

# **НАУКОВІ ПРАЦІ**

# **НАУКОВІ ПРАЦІ**

**КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**ВИПУСК 32**

**ЧАСТИНА 1**

Кам'янець-Подільський  
«Аксиома»  
2013

УДК 80: 001(045)

ББК 80

НЗ4

**Відповідальний редактор:** Л. М. Марчук

**Редакційна колегія:** С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; М.С. Васьків, доктор філологічних наук, професор; Л.О. Іванова, кандидат філологічних наук, доцент; О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; М.Г. Кудрявцев, доктор філологічних наук, професор (науковий редактор); Ю.О. Маркітантов, кандидат філологічних наук, доцент (заступник відповідального редактора); 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 (науковий редактор); О.І. Почапська-Красуцька, кандидат наук із соціальних комунікацій (відповідальний секретар); О.С. Силаєв, доктор філологічних наук, професор; Н.М. Сологуб, доктор філологічних наук, професор; О.О. Тараненко, доктор філологічних наук, професор; П.Л. Шулик, кандидат філологічних наук, професор.

*Друкується за ухвалою вченої ради*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
(протокол №7 від 29.04.2013 р.)*

НЗ4 **Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка:  
Філологічні науки. Випуск 32. – Частина. 1. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2013. –  
276 с.**

УДК 80: 001(045)

ББК 80

*Тексти статей подаються в авторській редакції*

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

Президією ВАК України (Постанова №1-05/4 від 26 травня 2010 року) збірник перереєстровано як наукове  
фахове видання з філологічних наук

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації  
серія КВ №14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

© Автори статей, 2013

© «Аксіома», видання, 2013

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ СВОБОДА В АНГЛІЙСЬКІЙ, НІМЕЦЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ

У статті зроблено спробу дослідити засоби мовної репрезентації концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській мовах. Подано визначення концепту з позицій лінгвокультурології, сучасного напрямку у лінгвістиці, який розглядає феномен культури шляхом мовної інтерпретації. Проаналізовано три складові лінгвокультурного концепту в цілому та концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українських мовах зокрема.

**Ключові слова:** лінгвокультурний концепт, понятійна складова, образна складова, ціннісна складова, концептуальна метафора, перцептивний образ, фрейм

У сучасній лінгвістичній науці спостерігається значний інтерес до вивчення зв'язку між мовою та культурою. Численні дослідження спрямовані на вивчення мовних явищ з лінгвокультурологічних позицій. Лінгвокультурологія – сучасний напрям у лінгвістиці, який сформувався протягом 90-х рр. ХХ ст. в результаті інтегрування мовознавства з суміжними дисциплінами, такими як культурологія, етнологія та етнографія. Розвиток лінгвокультурологічного напрямку зумовлений прагненням до осмислення феномену культури як специфічної форми існування людини і суспільства у світі, при цьому мова виступає як засіб інтерпретації людської культури [8, 110-112]. Основи лінгвокультурологічних досліджень закладені в працях В. фон Гумбольдта, Л. Вайсгербера, Е. Сепіра, Б. Уорфа, М. Коула та інших.

Стрижневим терміном понятійного апарату лінгвокультурології є лінгвокультурний концепт. В. А. Маслова співвідносить лінгвокультурні концепти з іменами абстрактних понять, в яких культурна інформація прикріплюється до понятійного ядра [6, 48]. В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін вважають, що лінгвокультурний концепт – це умовна ментальна одиниця, спрямована на комплексне вивчення мови, свідомості та культури [4, 76]. На думку С. Г. Воркачова, лінгвокультурний концепт є семантичним утворенням високого ступеня абстракції і являє собою продукт абстрагування семантичних ознак, притаманних визначеній кількості значущих мовних одиниць [3, 79].

Вважають, що лінгвокультурний концепт має трьохкомпонентну структуру [4, 76]. До його складу входять понятійний, образний та ціннісний елементи. Понятійний елемент формується фактуальною інформацією про реальний чи уявний предмет, який слугує основою для утворення концепту. Поняття – це результат пізнання предмета чи явища. Основу понятійного складника концепту утворюють семантичні ознаки, які дозволяють протиставити концепт слову відносно організації їхнього внутрішнього змісту. Внутрішній зміст слова – це сукупність сем та лексико-семантичних варіантів і емоційна забарвленість (конотація). Внутрішній зміст концепту – це сукупність смислів, організація яких суттєво відрізняється від організації сем і лексико-семантичних варіантів слова [2, 358].

Образний складник концепту – це характеристики предметів, явищ, подій, що відображені у пам'яті людини. Концепти зберігаються у людській свідомості у вигляді образів, символів. Образність концепту зумовлена його метафоричністю. Образний складник фіксує когнітивні метафори і тим самим підтримує концепт у мові й свідомості.

Ціннісний складник лінгвоконцепту (деякі автори, як С. Г. Воркачов, вживають термін *лінгвокультурний концепт*) відображає національну специфіку семантики одиниць мови, які в сукупності відображають мовну картину світу його носіїв. Саме ціннісний елемент відрізняє лінгвоконцепт від інших ментальних одиниць, які використовуються у різних галузях науки (когнітивний концепт, фрейм, сценарій тощо). Центром лінгвокультурного концепту завжди є цінність, оскільки культуру характеризує система цінностей, що їй притаманна.

**Метою** нашого дослідження є виявлення засобів мовної репрезентації концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській лінгвокультурах, визначення їх загальних та специфічних рис.

Досягнення цієї мети передбачає виконання низки **завдань**:

– виявити понятійну основу лінгвокультурного концепту СВОБОДА на основі словникових дефініцій лексем *freedom, liberty, Freiheit, воля та свобода*;

– описати образний компонент лінгвокультурного концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській мовах шляхом виокремлення перцептивного образу та когнітивних метафор;

– проаналізувати ціннісну складову досліджуваного концепту за допомогою атрибутивних виразів, компонентом яких є вищезгадані лексеми;

– окреслити спільні та відмінні риси мовної репрезентації концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській лінгвокультурах.

**Матеріалом** дослідження слугували лексикографічні джерела (Longman Dictionary of Contemporary English, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Duden-Deutsches Universalwörterbuch (DDU), Академічний тлумачний словник української мови – СУМ) та корпусні дані (British National Corpus – BNC, Corpus Concordance German – CCG та Корпус текстів української мови – КТУМ).

Свобода відноситься до базових культурних цінностей. В англійській мові концепт СВОБОДА вербалізується за допомогою лексем *freedom* та *liberty*, в німецькій – за допомогою лексеми *Freiheit*, а в українській мові репрезентується лексемами *свобода* та *воля*.

Аналіз дефініцій вищезазначених лексем показав, що в усіх трьох мовах СВОБОДА має наступні значення:

1. Право робити чи говорити те, що ти хочеш, без перешкод з боку кого-небудь / чого-небудь  
англ. *Freedom of speech / expression / action*  
нім. *Freiheit der Meinungsäußerung*  
укр. *свобода слова*
2. Перебування не під арештом, не ув'язненим, не в неволі  
англ. *to set at liberty*  
нім. *in Freiheit setzen*  
укр. *випустити на волю*
3. Право, привілей  
англ. *basic liberties*  
нім. *Grundfreiheiten*  
укр. *основні свободи* [1; 11; 12; 13]

Переходячи до аналізу образної складової концепту СВОБОДА слід взяти до уваги, що образна складова концепту представлена, як зазначають З. Д. Попова та І. А. Стернін, власне перцептивним когнітивним образом та когнітивними метафорами [7, 108]. Власне перцептивний образ утворений сукупністю зорових, тактильних, смакових, звукових та нюхових образів. Метафоричний образ концепту формується сукупністю концептуальних метафор.

Проаналізувавши вживання лексем на позначення СВОБОДИ в англійській, німецькій та українській мовах за допомогою мовних корпусів, ми прийшли до наступних висновків.

Перцептивний образ, через який об'єктивується концепт СВОБОДА в англійській лінгвокультурі, є:

– аудіовербальним

*He has sent me to proclaim liberty to the captives* [BNC].

‘Він послав мене (досл.) *оголосити свободу* полоненим.’

– смаковим

*Others decided to taste freedom in other fields of social activity* [BNC].

‘Інші вирішили (досл.) *відчутти смак свободи* в інших сферах соціальної діяльності.’

В німецькій лінгвокультурі СВОБОДУ сприймають через органи:

– зору

*Regisseur Rosa von Praunheim sieht die Freiheit der Kunst gefährdet* [CCG].

‘Режисер Роза фон Праунхайм *бачить свободу* мистецтва під загрозою.’

– нюху

*Er roch nach Freiheit und Abenteuer* [CCG].

‘Він *пахнув свободою* та пригодами.’

В українській лінгвокультурі перцептивний образ СВОБОДИ утворений наступними чуттєвими сприйняттями:

– зоровим

*Однак свобода виглядає ілюзорно, як вдало відзначив в одному зі своїх віршів Андрухович* [КТУМ].

– аудіовербальним

*Рудольф розуміє, що пропонується оповістити свободу Сонячної машини* [КТУМ].

– смаковим

*До свободи й вони мали смак* [КТУМ].

– нюховим

Кінським потом, виходить, пахне свобода та людними майданами [КТУМ].

Основні концептуальні метафори, які відображають когнітивну структуру концепту СВОБОДА є спільними у трьох досліджуваних мовах та зводяться до наступних:

СВОБОДА – БОРТЬБА

*The day has come, and from now on, everyday is a fight, a fight for freedom, a fight that requires courage* [BNC].

‘Нарешті настав день, починаючи з якого, триває боротьба, **боротьба за свободу**, боротьба, яка вимагає сміливості.’

*Die Geschichte mit reichlicher Betonung auf den Ehrenkodex und dem Kampf um die Freiheit wird weiter erzählt* [CCG].

‘Історія із значним акцентом на кодекс честі та **боротьбі за свободу** буде розповідатися далі.’

Ці «правдоборці» ,як правило, не приховують свого негативного ставлення до Української держави, до **боротьби українського народу за свободу і незалежність** , як не приховують і свого бажання знову нав’язати суспільству сталінсько-брежнєвське бачення історичних подій як «єдино правильне» [КТУМ].

Варто відмітити, що в межах фрейму БОРТЬБА свободу розглядають у різних іпостасях:

СВОБОДА – ТРОФЕЙ

*Families of British hostages held in Beirut hope that the new era of co-operation will help win freedom for their loved ones* [BNC].

‘Сім’ї британських заручників, які знаходяться у Бейруті, сподіваються, що нова ера співпраці допоможе їхнім рідним здобути свободу (досл.) **виграти свободу для їхніх рідних**.’

*Ich werde dem Alltag den Rücken kehren und meine neu gewonnene Freiheit in vollen Zügen geniessen* [CCG].

‘Я повернуся спиною до буднів і буду на повну насолоджуватися щойно здобутою (досл.) **щойно виграною свободою!**

У суспільства на цих виборах завдання мінімум і є завданням максимум – не дати відібрати у себе так важко завойовану свободу , аби мати механізми хоч якось впливати на владу [КТУМ].

СВОБОДА – ОБ’ЄКТ, ЯКИЙ ЗАХИЩАЮТЬ

*The Electoral College was designed to protect liberty* [BNC].

‘Виборча колегія була створена **для захисту свободи**.’

*Sie sich selbst über ihren riesigen Medienapparat als Verteidiger der Freiheit darstellen* [CCG].

‘За допомогою потужних засобів масової інформації вони створюють враження, що захищають свободу (досл.) **вони є захисниками свободи**.’

*Тримаю в руках свіжий номер «Дня» , читаю статті : про владу та відповідальність, про те , як захистити свободу , як уберегти наших дітей ...* [КТУМ].

Крім того, ототожнюючи свободу із боротьбою, англіїці та українці наділяють її людськими рисами, тобто іноді розглядають її як суперника чи переможеного.

*The armed forces searched in vain for some trace of this elusive enemy of freedom* [BNC].

‘Озброєні війська марно шукали слід невловимого **ворога свободи**.’

*Тож в результаті цих виборів перемогла не свобода і право вибору , а система, її влада над нашою волею та свідомістю* [КТУМ].

Бачення свободи як боротьби тісно пов’язане із уявленням про неї як про загублену втрачену річ. Отже, маємо наступну концептуальну метафору.

СВОБОДА – ВТРАЧЕНА / ЗАГУБЛЕНА РІЧ

*Prisoners should lose liberty, not rights* [BNC].

‘В’язні повинні **втратити свободу**, але не права.’

*Wie Menschen ihre Freiheit verlieren und wiedergewinnen können* [CCG].

‘Як люди можуть **втратити** і знову здобути **свободу**.’

*Ціна втраченої свободи* [КТУМ].

Оскільки свобода є цінністю то, очікувано, її сприймають як об’єкт бажання.

СВОБОДА – ОБ’ЄКТ БАЖАННЯ

*How is men’s desire for liberty to be reconciled with the need for authority* [BNC]?

‘Як примирити чоловічу **жагу до свободи** із потребою владарювати?’

*Sehen wir nun das selbe Verlangen nach Freiheit* [CCG].

‘На даний час ми бачимо те саме **бажання свободи**.’

*Бажання свободи засяє у руського люду в очах* [КТУМ].

Ціннісна складова лінгвокультурного концепту здебільшого актуалізується за допомогою позитивно- та негативно-оцінних атрибутів. Негативно-забарвлені атрибути надають негативної оцінки явищу, тоді як позитивно-оцінні прикметники пом’якшують створений у свідомості певної нації негативний образ певного предмета чи явища.

Якщо порівнювати атрибути, які характеризують СВОБОДУ в трьох досліджуваних мовах, то можна зробити висновок, що найбільшу кількість позитивно-забарвлених атрибутів маємо в англійській мові. Тут СВОБОДА буває справжньою (*real freedom, true liberty*), бездоганною (*perfect freedom*), позитивною (*positive freedom / liberty*), солодкою (*sweet freedom / liberty*), веселою (*joyful liberty*), славетною (*glorious liberty*) [BNC]. В українській мові теж маємо *солодку свободу*, а ще *радісну*.

*Дивлячись на неї, може виникнути жаль: перед тобою бідна істота, що не знала радісної свободи дитинства* [КТУМ].

В українській мові свобода може бути наділена таким атрибутом, як краса (у межах конструкторії з родовим): *Ми їм заронюємо в душі красу свободи* [КТУМ].

В німецькій мові оцінка СВОБОДИ є найбільш нейтральною й позаемоційною. Так СВОБОДА буває інтелектуальною / духовною (*geistige Freiheit*), моральною (*sittliche Freiheit*) та корисною (*frderliche Freiheit*) [CCG].

Щодо негативної оцінки, то найбільш негативно СВОБОДУ сприймають в українській лінгвокультурі. Тут її називають *обтяжливою, злою та лихою*. Інколи прикметник з негативною оцінністю (*паралізована*) вживається для характеристики не свободи, а її браку. В англійській лінгвокультурі спостерігаємо негативну (*negative freedom*) та жахливу (*dreadful liberty*) СВОБОДУ. В німецькій лінгвокультурі негативне забарвлення СВОБОДИ метафорично пов'язане зі ступенем чистоти, тобто її називають брудною (*unreine Freiheit*).

Варто зазначити, що за максимальним ступенем прояву в усіх трьох мовах СВОБОДА буває, перш за все, *абсолютною* (*absolute freedom, absolute Freiheit*), а також *повною* (*full freedom, vöilige Freiheit*), *цілковитою* (*total freedom, ganze Freiheit*). [5; 9; 10]

Отже, проведене дослідження репрезентації концепту СВОБОДА в англійській, німецькій та українській мовах показало, що в усіх трьох лінгвокультурах відповідний концепт становить складне утворення. Зокрема в досліджуваних мовах концепт СВОБОДА уособлює право діяти без перешкод з боку інших чи певних обставин, перебування не під арештом, привілей тощо. На образному рівні СВОБОДУ сприймають дещо по-різному. Так, в англійській мові перцептивний образ СВОБОДИ утворений переважно аудіовербальним та смаковим образами, в німецькій – зоровим та нюховим, а в українській – сукупністю усіх вищезгаданих образів. При цьому когнітивно-метафоричні смисли СВОБОДИ в усіх трьох мовах є тотожними. На аксіологічному рівні, у досліджуваних лінгвокультурах концепт тяжіє до позитивної оцінки, хоча в деяких випадках має місце й негативне забарвлення.

Перспективи подальших досліджень визначені, зокрема, доцільністю цілісного аналізу когнітивних аспектів репрезентації концепту СВОБОДА на матеріалі різносистемних і різноструктурних мов.

#### Список використаних джерел

1. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http:// sum.in.ua/](http://sum.in.ua/)
2. Венжинович Н. Ф. Лінгвокультурний феномен концепту (на матеріалі фразеологізмів англійської та української мов) / Н. Ф. Венжинович // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Розділ XI. Лінгвокультурологія. Етнолінгвістика. – № 3. – Луцьк, 2007. – С. 357-361
3. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии / С. Г. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3 : Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж : Истоки, 2002. – С. 79-95
4. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : Сб. науч. тр. / Под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. – С. 75-80.
5. КТУМ – Корпус української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http:// www.mova.info/corpus.aspx](http://www.mova.info/corpus.aspx)
6. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М. : Изд. центр «Академия», 2001. – 208 с.
7. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 314 с.
8. Солдатова М. А. Понятие лингвокультурного концепта в лингвистических исследованиях / М. А. Солдатова // II Международные Бодуэновские чтения : Казанская лингвистическая школа : традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.) : Труды и материалы : В 2 т. / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Г. А. Николаева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2. – С. 110-112.

9. BNC – British National Corpus [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://corpus.byu.edu/bnc/>
10. CCG – Corpus Concordance German [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.lex Tutor.ca/concordancers/concord\\_g.html](http://www.lex Tutor.ca/concordancers/concord_g.html)
11. Duden Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim : Dudenverlag, 2001
12. Longman Dictionary of Contemporary English / edit. N. D. Turton, J. Brian Heaton. – Boston : Pearson ESL, 2003. – 1968 p.
13. Oxford Advanced Learner's Dictionary / edit. A. S. Hornby. – Oxford : Oxford University Press, 2010. – 1796 p.

*Summary.* The article presents an attempt to research the ways of language interpretation of the concept of FREEDOM in the English, German and Ukrainian languages. The definition of concept is given from the standpoint of linguoculture, a modern linguistic trend which views the phenomenon of culture through language interpretation. The three components of linguocultural concept in general and of the concept of FREEDOM in the English, German and Ukrainian languages in particular are analyzed.

*Key words:* linguocultural concept, notional component, imaginary component, axiological component, conceptual metaphor, perceptive image, frame.

УДК 311.161.2'373.612.4:81.23

І.С.Беркещук

## СЛОВОТВОРЧА МЕТАФОРА У МЕНТАЛЬНОМУ АСПЕКТІ

Пропонована розвідка присвячена огляду та аналізу окремих теоретичних праць, у яких досліджується метафора як спосіб відображення дійсності, словотворча метафора та ментальність. З'ясовано значення термінів «менталітет», «ментальність», «словотворча метафора».

*Ключові слова:* менталітет, ментальність, метафора, словотворча метафора.

Вивчення метафоричного способу відображення дійсності – одна з перспективних напрямів когнітивної лінгвістики. На сьогодні пильну увагу вчених направлено на осягнення зв'язку національної мови і мислення. І саме в метафорі стали бачити ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не тільки національно-специфічного бачення світу, але і його універсального образу.

Ще В. Гумбольдтом було зазначено, що різні найменування не є еквівалентом чуттєвого сприйняття предмета, це перш за все розуміння його, яке закріплене в мові шляхом знайденого для нього слова. Метафора як похідна одиниця у своїй внутрішній формі фіксує спосіб пізнання явища в процесі його найменування. Для метафори характерний особливий моделюючий потенціал, тому що вона перш за все «показує нам рух думки», а саме різні компоненти ментальної сфери. Базою для метафоричного осмислення сфери абстрактного виявляється лексика з конкретно-предметними значеннями. За словами Н. Д. Арутюнової, ми «асоціюємо абстрактні поняття з конкретними предметами, тому що це єдиний спосіб для того, щоб уніфікувати світ ідей та світ речей» [4, 94].

Один із напрямків сучасного мовознавства – аналіз метафоричної системи української мови в аспекті її моделювальних можливостей в українській мовній картині світу.

Метафори закладені вже в самій понятійній системі мислення людини, це особливого роду схеми, за якими людина думає і діє. Метафора – це своєрідний відбиток історії, культури народу, ідеології суспільства.

Інтерес до менталітету «спалахнув» в суспільній свідомості у зв'язку із різноманітними процесами в суспільстві. Хоча, треба визнати, про специфічність загадкової «української душі», «українського національного характеру» любили говорити завжди.

Категорія «менталітет» походить від прикметника «mentalis», що з'явився у XIV ст. столітті і позначав у середньовічній схоластиці приналежність розуму, мисленню. Ввели цю категорію у науковий обіг французькі вчені М. Блок та Л.Февр.

Особлива заслуга у визначенні категорії ментальності належить історичній антропології – напрямку в міжнародній історіографії, що виник у 60-70-ті роки XX ст. Під ментальністю спочат-

ку розуміли «колективну душу», колективну «психею», що включає в себе ціннісні установки, культурні форми, символи і міфи (Альфонс Дюпрон).

У працях видатних французьких дослідників, таких, як Ж. Ле Гофф, ця категорія знаходить свій розвиток. Ментальність, за Ж. Ле Гоффом, – сфера уявного. Уява ж не відтворює, а перетворює реальність, втілює її в образи, народжені фантазією, натхненням, поетичним почуттям. Джерелами відомостей про світ уявного служать, в першу чергу, твори літератури і образотворчого мистецтва. Вивчити світ уявного – значить проникнути вглиб колективної свідомості суспільства.

Однак, на наш погляд, найкращим «відкриттям» для лінгвістики є думка М. Фуко про те, що інструментом освоєння реальності є мова, мовна практика людей, в ході якої не тільки освоюється, «обговорюється» світ, але й складаються правила цього обговорення, правила самої мови, а значить і відповідні ментальні конструкції. Отже, так ментальність перетворюється у свого роду «граматику згоди» [7, 35].

Про це ж, на наш погляд, говорить і німецький історіограф Герд Телленбах: «Ментальність – це природна, само собою зрозуміла, часто навіть імпульсивна поведінка і реагування; мимовільний, мало схильний до впливу свідомості образ мислення. Це добре проявляється в ідіомах, що передаються з вуст у уста, прислів'ях, коли про їх походження і точне значення не замислюються, і коли вони природно, майже мимоволі, спливають у підсвідомості» [див. 9, 264].

Складність аналізу менталітету народу полягає в тому, що, як і будь-яке явище духовного життя народу, його важко виокремити й обґрунтувати. В. Г. Акопов [1, 53] вважає, що ментальність можна швидше описати, ніж визначити, і що пошук точного визначення чи оригінальної інтерпретації цього популярного терміна приречений на неуспіх через те багатство, яке закладене в його розпливчастості. Крім цього, ментальність певного народу, як правило, вивчають дослідники, представники іншого етносу, і, як наслідок, люди з іншою ментальністю, що, безумовно, здійснює суб'єктивний вплив на дослідження.

Проте менталітет неможливо приховати. Він проявляється в культурі, матеріалізується в способі життя, традиціях, цінностях та нормах поведінки, у мові. Кожен носій мови формує своє бачення світу не на основі самостійної переробки своїх думок і переживань, а в межах закріпленого в поняттях мови досвіду його мовних предків, що зафіксований у міфах та архетипах; засвоюючи цей досвід, мовець лише намагається його застосувати й трохи вдосконалити. Але в процесі пізнання світу створюються й нові поняття, що фіксуються в мові, яка є культурним надбанням.

Незважаючи на вищевикладене, ми все ж спробуємо дати визначення поняттю «менталітет».

Менталітет – це категорія, яка відображає внутрішню організацію та диференціацію ментальності, складу розуму, складу душі народу; менталітет різних народів – це психолінгвоінтелект різномасштабних лінгвокультурних спільнот. Як свідчить аналіз наукової літератури, під менталітетом розуміють певну глибинну структуру свідомості, яка залежить від соціокультурних, мовних, географічних та інших чинників. Такі відомі вчені, як Ю. Апресян [3], Є. Яковлева [13], О. Корнілов [7], вказують, що особливості національного менталітету виявляються тільки на рівні мовної, наївної, а не концептуальної картини світу. Кожна з національних картин світу – це унікальне суб'єктивне уявлення про дійсність; уявлення, що включає в себе об'єкти неопосередкованої й опосередкованої дійсності, до якої належать такі компоненти культури, як міфи, повір'я, легенди, релігійні погляди тощо.

За твердженням А. Хроленка, менталітет не є монолітний, він різномірний [11, 44]. Так, у свідомості та поведінці сучасної людини відображаються фрагменти давньої магічної свідомості. Менталітет з часом може змінюватися. Проте менталітет – це завжди система, елементи якої відрізняються за віком, походженням носіїв певної лінгвокультури. Менталітет – це склад розуму, спосіб сприйняття світу, а ментальність – це інтелектуальний світ людини.

У нашому дослідженні ми, услід за В. В. Колесовим, не розмежовуватимемо поняття «менталітет» і «ментальність». Перевагу надаємо терміну «ментальність» як світогляду в категоріях рідної мови, у якому поєднуються інтелектуальні, духовні й вольові риси національного характеру в його типових проявах [6, 81].

Одним з основних теоретичних постулатів, на які вони опираються, є гіпотеза лінгвістичної відносності Е. Сепіра та Г. Уорфа. Суть її полягає в тому, що люди, які говорять різними мовами та належать до різних культур, по-різному сприймають світ.

Психологія людини, особливості її світогляду залежать від суспільства, у якому вона живе, від колективу, який її оточує. В останньому формується засади можливого виявлення емоцій. Як зазначає М. Ф. Алефіренко [2, 276–277], свідомість – найважливіша складова частина ментальності. Другою її складовою частиною є неусвідомлені процеси й відчуття. Культура – частина людської ментальності. Саме тому «ментальність» – набагато ширше поняття, ніж «культура».

Мова – це засіб, завдяки якому ментальність породжує у своїх глибинах культурні феномени. У культурологічній літературі є спроби диференціювати менталітет. О. О. Белік [5, 135],



зокрема, наводить приклад трьох різновидів менталітету: західний, дедуктивно-пізнавальний менталітет, який прагне у формі понять і суджень відобразити навколишню дійсність і який має практичну спрямованість; східний менталітет, зорієнтований на інтуїтивне мислення, бо більшою мірою спрямований на споглядання, духовне самовдосконалення, розвиток внутрішнього світу, де переважно використовуються не поняття, а смислові образи та міфи; менталітет традиційного суспільства, зорієнтований на предметне вирішення життєвих ситуацій і конкретних проблем, що стоять перед етнокультурною спільнотою. Отже, ментальність – це те загальне, що народжується із природних даних і соціально обумовлених компонентів та розкриває уявлення людини про світ. А мова народу – це найбільш універсальне втілення етнічності, підвалина існування культури, історії, традицій, вірувань, побуту і, як наслідок, – національних відмінностей у сприйнятті світу. Вона виражає національний менталітет, який, переживши століття, зберігає відгуки минулого в приказках, метафорах, фразеологізмах та інших лінгвістичних символах культури.

У тісному зв'язку із ментальністю перебуває метафора, а саме метафора словотвірна, крізь призму якої змальовується українська мовна картина світу.

Метафора як мовний феномен є об'єктом вивчення багатьох філологічних дисциплін. При цьому традиційно протиставляється метафора як об'єкт номінації (лексична метафора) та метафора як троп (об'єкт теорії художнього мови). За різноманітністю підходів до вивчення метафори, визначення її меж та самої сутності цього явища вченими виділяється «двоплановість» метафори. При цьому «двоплановість» розглядається тільки в рамках семантичної деривації, тобто метафоричне (похідне) значення слова сприймається на фоні прямого (твірного). У зв'язку із цим довгий час ігнорувалися похідні слова, які є метафоричними за своєю семантикою. Вони не кваліфікувалися як метафори, оскільки мають у більшості випадків лише одне значення, яке є прямим.

У мовознавстві лексична семантика таке слово як «метафора» відкинула, оскільки російський мовознавець Н. Д. Шмельов зазначав, що «тільки живі словотвірні зв'язки вказують на вихідну метафоричність ряду слів, у яких відповідні значення є на сьогодні основними «і єдиними» [12, 214]. Відкинута лексичною семантикою, словотвірна метафора стала об'єктом вивчення у словотворенні.

Дериватологами встановлено, що семантичні зв'язки між твірним і похідним можуть бути як прямими, так і образними, метафоричними. Твірна лексема може входити у структуру похідного в метафоричному, переосмисленому вигляді. Таке смислове співвідношення між твірним та похідним вперше було розглянуте російським ученим В. В. Лопатиним, який виділив особливу метафоричну мотивацію, суть якої полягає в тому, що «переносний смисл виникає у певних слів тільки на рівні похідного слова у його словотвірній структурі» [8, 55-56].

Під словотворчою метафорою розуміємо похідне слово, переносне значення якого утворюється у результаті зміни словотвірної структури слова, тобто у словотворчому акті. Словотвірчі метафори є результатом метафоричного переосмислення у похідному слові прямого значення твірного слова. Метафорично мотивованими називатимемо лише ті лексеми, переносне значення яких розвивається у похідних слів за відсутності такого значення у твірному.

Висновкуємо, що ментальність та словотворча метафора перебувають у тісному взаємозв'язку. Похідні лексеми, описуючи звичаї, традиції, обряди, устрій життя та національну душу шляхом переосмислення прямого значення твірного слова, творять словотворчу метафору, крізь призму якої змальовується українська ментальність.

Пізнання через словотворчу метафору української ментальності у її зв'язках із навколишнім світом розглянемо у наших подальших розвідках.

#### Список використаних джерел

1. Акопов Г. В. Феномен ментальности как проблема сознания / Г. В. Акопов Т. В. // Психология. – 2003. – № 1. – С. 47–55.
2. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова : Синергетика языка, сознание и культуры / Алефиренко Н. Ф. – М. : Академия, 2002. – 455с.
3. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка : попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С.37–67.
4. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 175 с.
5. Белик А. А. Культурология. Антропологические теории культур / Белик А. А. – М. : РГГУ, 1998. – 360 с.
6. Колесов В. В. Язык и ментальность / Колесов В. В. – СПб. : Петербург. Востоковедение, 2004. – 240 с.
7. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / Корнилов О. А. – М. : ЧеРо, 2003. – 349 с.
8. Лопатин В. В. Метафорическая мотивация в русском словообразовании / В. В. Лопатин // Актуальные проблемы русского словообразования. – Ташкент : Укитувчи, 1975. – С. 53-57.

9. Русаков А.Ю. Севернорусский диалект цыганского языка: заимствование русских префиксов // Материалы XXVIII межвузовской научно – методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 21. Балканские исследования. – СПб., 2000. – С.16 – 25.
10. Фуко М. Археология знания: пер. с фр. / Общ. ред. Бр. Левченко. – Киев : Ника-Центр, 1996. – 208 с.
11. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии : учеб. пособие. – 2-е изд. / А. Т. Хроленко. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 184 с.
12. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1973. – 280 с.
13. Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова / Е. С. Яковлева // Вопросы языкознания. – 1998. – № 3. – С. 43–73.

*Summary.* The proposed exploration provides an overview and analysis of some theoretical works, in which the metaphor as a way to reflect reality, word metaphor and mentality. Found out the meaning of «mentality», «mentality», «derivational metaphor».

**Keywords:** *mentality, metaphor, derivational metaphor.*

УДК 81'246.2

*Т.В.Боднарчук*

## **ДО ПИТАННЯ ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТЬ «БІЛІНГВІЗМ» ТА «ДИГЛОСІЯ» У МОВОЗНАВСТВІ**

*Проаналізовано особливості трактування понять «білінгвізм» та «диглосія» у працях зарубіжних та вітчизняних науковців з метою виявлення їх основних відмінностей. Особливу увагу приділено відмінностям трактування поняття «білінгвізм» у мовознавстві та соціолінгвістиці.*

*Ключові слова:* білінгвізм, двомовність, диглосія, багатомовність, полілінгвізм, мультилінгвізм.

Історія розвитку людства свідчить про те, що між народами відбувається постійний процес спілкування, який базується на економічних, соціально-політичних, культурних, військових та побутових зв'язках та відносинах. Випадки ізольованого життя певного народу чи етнічної групи зустрічаються в історії надзвичайно рідко. Спілкування між народами неможливе без такого явища як двомовність, одного із найважливіших культурно-історичних досягнень людської цивілізації, зародження якого відбувалося ще в епоху первіснообщинного ладу. Тому, не дивно, що проблеми білінгвізму мовознавці досліджують уже впродовж століть.

Метою даної статті є короткий огляд особливостей трактування понять «білінгвізм», «двомовність», «полілінгвізм» та «диглосія» у працях науковців різних країн та виявлення їх відмінностей.

Першими увагу дослідження взаємодії двох мов при двомовності у суспільстві звернули лінгвісти Г. Грюнбаум, Е. Відіш та ін. ще у кінці XIX ст. Вони акцентували увагу на «мовній взаємодії» або «змішуванні мов» і супутніх їм явищах проникнення і запозичення мовних елементів. Були названі історичні та соціальні фактори, а також фактор спорідненості мов, що впливали на ці процеси. Основна увага у той час була зосереджена на аналізі процесів дивергенції мов. Показовими у цьому плані були дослідження Ф. Міклошича спорідненості балканських мов. На початку XX ст. І. Бодуен де Куртене висунув нову гіпотезу про причини подібності мов, як наслідок їх територіальної близькості, що не залежить від спорідненості чи історичних зв'язків цих мов, пропонуючи таким чином досліджувати конвергенцію контактуючих мов. У американській лінгвістиці до цієї проблеми звертаються Ф. Боас, а у європейській Г. Шухардт, який стверджує, що «мовленнєве спілкування між двома мовними колективами внаслідок ускладнення акту комунікації у цих умовах призводить до конвергентної перебудови контактуючих мов в сторону їх спрощення» [13, 78].

Як показує аналіз наукових джерел, нова хвиля лінгвістичних досліджень проблеми двомовності виникла у кінці 60-х років минулого століття. Її викликала зміна усього спектру умов функціонування мов, коли проблеми двомовності актуалізувалися завдяки розвитку на-

уки, техніки, мистецтва і, відповідно, потреби у широкому міжнаціональному діалозі; розпаду колоніальних систем і утворенню нових національних держав; розширенню контактів і необхідності знання хоча б однієї іноземної середнім класом будь-якої країни; необхідності освоєння іноземної мови різнорідною групою візитерів, іммігрантів, тощо.

Нову хвилю лінгвістичних досліджень проблеми білінгвізму очолили У. Вайнрайх, Ч. Осгуд, М. Сигуан, У. Макки, Л. Щерба, Є. Верещагін, В. Розенцвейг, М. Михайлов, Ю. Дешерієв, М. Протченко, В. Аврорін, Ю. Жлуктенко та багато інших.

Актуальними залишаються питання білінгвізму і у наш час. У нашій країні особлива увага приділяється переважно вивченню українсько-російського білінгвізму (Ю. Гулій, Т. Бурда, Т. Кузнецова, В. Козлова та ін.).

Термін «білінгвізм» запозичений із французької мови (bilinguisme). У 40-х роках минулого століття у лінгвістичній літературі використовували також термін, запозичений із англійської мови – «білінгвалізм» (bilingualism), однак він не закріпився [5].

Аналіз словникових концептів, довідкової та наукової літератури дозволяє ствердити, що у вітчизняній практиці поняття «білінгвізм» та «двомовність» пропонують розглядати як синоніми: «Білінгвізм (від лат. бі... два та lingua – мова), двомовність – це володіння і поперемінне користування однією особою чи колективом двома різними мовами чи різними діалектами однієї і тієї ж мови (наприклад, місцевим діалектом та літературною мовою)» [4, 320-321], «Двомовність, білінгвізм – поперемінне користування двома мовами, важлива умова взаємодії мов» [11, 261], «Двомовність – властивість особи (або населення), яка вільно володіє двома мовами» [8, 88], «Двомовність (білінгвізм) – однаково вільне володіння двома мовами, які застосовуються у різних умовах спілкування» [2, 125]. Аналогічно співвідношення цих понять запропоновано розглядати і в педагогічній термінології – «Білінгвізм, двомовність – поперемінне користування двома мовами» [6, 84], та «Білінгвізм – одночасне користування двома мовами» [10, 38].

Шляхом аналізу німецькомовної наукової літератури встановлено, що терміни «білінгвізм» (нім. «Bilinguism») та «двомовність» (нім. «Zweisprachigkeit»), використовуються як синонімічні, але перевага у вживанні надається терміну двомовність, що свідчить про більш ранню традиційну для німецькомовної території використання терміну «Zweisprachigkeit». Зіставлення сучасних іншомовних – німецькомовних та англомовних словникових джерел дозволило виявити, що для характеристики синонімів білінгвізм і двомовність авторами словникових статей використовуються такі концепти як «вільне володіння», «поперемінне володіння», «володіння обома мовами».

Виявлено також, що частина лінгвістів, наприклад Ю. Дешерієв [7, 20-33] вважають, що термін «білінгвізм» має більшу словотворчу спроможність, тому є доцільним віддати перевагу саме йому. Однак, у ході дослідження виявлено, що більшість дослідників вважають терміни «білінгвізм» та «двомовність» синонімами і пропонують вживати їх паралельно, що видно і з перших двох слів визначень поняття і у вище згадуваних словниках. Погоджуючись із цією позицією, у контексті дослідження ми будемо використовувати ці терміни як рівноцінні.

У довідниковій літературі та словниках [2], [8], [4], проаналізованих нами, виявлено вживання таких термінів як «багатомовність», «мультилінгвізм», «плюралінгвізм», але, на думку багатьох вчених (М. Михайлов [9], В. Аврорін [1] та ін.), вони можуть вживатися лише у тих випадках, коли існує певна необхідність розмежувати кількісно позначуване поняття, оскільки у деяких випадках багатомовність може набувати значних розмірів – більше 10 мов. Названі науковці вважають, що опозиція «одномовність – двомовність» з лінгвістичної та психологічної точок зору є основою для реалізації багатомовності і тому у науковій літературі використовується найчастіше. Зазначимо, що іноді термін «двомовність» вживається у джерелах і тоді, коли йдеться про знання трьох і більше мов.

Виявлено істотні особливості у трактуванні змісту поняття двомовність або білінгвізм і відповідного йому явища. Фахівці – лінгвісти, соціологи, психологи та педагоги, культурологи, філософи притримуються одного із двох напрямів і вважають, що мова іде про:

- *вільне володіння обома мовними системами* «при чому неможливо сказати, яку із двох мов особа (чи населення) знає краще» [8, 88], цю ж ідею висловлювали в різні часи В. Аврорін [1], Ю. Дешерієв [7] та більшість лінгвістів, які впродовж десятиліть стверджують – двомовність означає однаково досконале володіння двома мовами. У зв'язку із цим ставиться питання про визначення критеріїв вільного володіння мовою;

- *поперемінне володіння мовами з різними сферами їх застосування* і рівнями оволодіння, «які застосовуються у різних умовах спілкування» [2, 125]. Цього вживання дотримуються меншість лінгвістів, але більшість психологів, соціологів, педагогів тощо, які стверджують, що «абсолютно однаково володіння двома мовами, тобто абсолютно повна двомовність, очевидно, зустрічається рідко», тому кожне освоєння нової для людини мови полягає у досягненні «уміння у тому чи іншому обсязі користуватися нею у певних сферах спілкування (науковій, виробничій,

побутовій та ін.)» [11, 261], а також розуміти висловлювання співбесідника і самостійно створювати нею зрозумілі для інших повідомлення (М. Михайлов [9] та ін.).

При дослідженні проблеми білінгвізму виникає також питання про те, якими повинні бути компоненти двомовності, тобто що саме потрібно трактувати як двомовність: володіння індивідом двома спорідненими чи неспорідненими мовами. Загальновідомим також у світовій практиці є таке явище, коли людина розмовляє літературною мовою і різновидом цієї літературної мови – діалектом.

Т. Скутнабб-Кангас пропонує розрізняти літературну мову від діалекту за такими критеріями:

- лінгвістична структура;
- взаємне розуміння мовців;
- соціальна функція / самооцінка мовців;
- наявність кодифікованої, визнаної усіма норми [14, 23].

Якщо лінгвістична структура обох мов суттєво відрізняється, тоді неможливим є взаєморозуміння мовців, самі мовці відносять себе до різних мовних общин і для обох мов є стандартизовані норми, тоді мова йтиме про дві різні мови. Якщо хоча б один із цих критеріїв не виконується, то слід говорити про варіанти однієї мови, тобто про діалекти.

Аналіз лінгвістичних джерел виявив термін – «диглосія», що у перекладі із грецької буквально означає «двомовність». У науковий обіг це поняття і термін увів американський науковець Ч. Фергюсон, який розглядає його як існування різновидів однієї мови на певній території.

Цієї думки притримуються і інші науковці, зокрема, О. Ахманова, Л. Крисін, Л. Мішель, М. Михайлов, які розглядають диглосію як володіння людиною двома підсистемами однієї мови: літературною мовою і різновидом цієї мови – діалектом. Л.Л. Аюпова пропонує розглядати явище диглосії у таких аспектах:

- діалект – літературна мова;
- напівдіалект – літературна мова;
- розмовна мова – літературна мова;
- варіанти літературної мови – літературна мова;
- соціально-професійні арго (сленги) – літературна мова [3, 30-31].

У своїх дослідженнях А. Швейцер чітко розмежовує поняття «білінгвізм» та «диглосія», зазначаючи, що «білінгвізм – це взаємодія двох співіснуючих мов, а ... диглосія – це взаємодія двох співіснуючих різновидів однієї і тієї ж мови (літературної і місцевого діалекту, двох різних діалектів тощо)» [12, 117].

Підсумовуючи вищесказане, видається доречним також чітко розмежовувати поняття «білінгвізм» та «диглосія», розуміючи білінгвізм, як володіння двома мовними системами, а диглосію, як функціонування різновидів однієї мовної системи у певних сферах в межах одного соціуму.

#### Список використаних джерел

1. Аврорин В. А. Двухязычие в школе / В. А. Аврорин // Проблемы двухязычия и многоязычия. – М. : Наука, 1972. – С. 49-62.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Изд. 2-е, стереотип. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
3. Аюпова Л.Л. Вопросы социолингвистики: типы двухязычия в Башкирии / Л.Л. Аюпова. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988. – 140 с.
4. Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А. Н. Прохоров. – 3-е издание – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1970. – Т.3. – С.320-321.
5. Верещагин Е. М. Психологическая и методическая характеристика двухязычия (билингвизма) / Е. М. Верещагин. – М., 1969. – 159 с.
6. Гончаренко С. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
7. Дешериев Ю. Д. Проблема создания системы билингвистических понятий и вопросы методики ее применения в исследованиях / Ю. Д. Дешериев // Методы билингвистических исследований. – М., 1976. – С. 20-33.
8. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо; пер. с фр. Н. Д. Андреева; под ред. А. А. Реформатского; предисл. В. А. Звягинцева. – М., 1960. – 436 с.
9. Михайлов М. М. Двухязычие : проблемы, поиски... / М. М. Михайлов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1989. – 160 с.
10. Рапацевич Е. С. Педагогика. Большая современная энциклопедия / Е. С. Рапацевич. – Минск : ИООО «Современное слово», 2005. – 719 с.
11. Українська радянська енциклопедія. – 2-е вид. – К., 1979. – Т. 3. – С. 261.

12. Швейцер А. Д. Современная социолінгвістика : Теорія, проблеми, методи / А. Д. Швейцер. – М., 1976. – 175 с.
13. Шухардт Г. К вопросу о языковом смешении. / Г. К. Шухардт // Избранные статьи по языкознанию : сб. науч. тр. – М., 1950. – С.174-184.
14. Skutnabb-Kangas T. Bilingualism or Not. The Education of Minorities / T. Skutnabb-Kangas. – Clevedon : Multilingual Matters Ltd, 1981. – 378 p.

*Summary.* The article deals with the peculiarities of interpretation of concepts «bilingualism» and «diglossy» in the works of foreign and native scientists with the aim to show their differences. The main attention is paid to the differences of interpretation of concept «bilingualism» in the philology and sociolinguistics.

*Key words:* bilingualism, diglossy, multilingualism, polylingualism.

УДК: 811.112.2'367.333'37

А.В.Боштан

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗПОДІЛУ ЧАСТОТ АТРИБУТІВ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО, ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ТА НАУКОВОГО СТИЛІВ

*Розглянуто особливості розподілу атрибутів у текстах трьох функціональних стилів. За допомогою статистичних методів встановлено найтипівіші види атрибута у кожному стилі. Підтверджена гіпотеза про відповідність вживання конкретного виду атрибута в певному функціональному стилі основному функціонально-смысловому типу мовлення.*

**Ключові слова:** атрибут, функціональний стиль, сполучуваність, розподіл, статистичний параметр.

**Актуальність** дослідження атрибутів у німецькій мові зумовлена загальною переорієнтацією сучасних лінгвістичних досліджень із теоретичної та практичної граматики на виявлення основних семантичних, структурних та функціональних особливостей членів речення. Згідно з німецькою лінгвістичною традицією, атрибутом прийнято називати будь-яке граматично залежне слово, яке пояснює чи доповнює інше слово, при цьому не важливо, якою частиною мови виражене означуване слово [6, 15]. Незважаючи на те, що термін «атрибут» уже досить довго вживається у системі членів речення, він ще недостатньо досліджений. К. Кноблох навіть називає атрибут «пасинком сучасної граматики» [9, 101]. У граматиках німецьких та східноєвропейських мовознавців атрибут вивчається з різних позицій, насамперед із формальної та смислової. За граматичними факторами атрибуту традиційно класифікують так: 1) за частиною мови (іменниковий, прикметниковий тощо); 2) за синтаксичною формою (окреме слово, словосполучення, підрядне речення); 3) за структурною специфікою (прийменниковий, сполучниковий); 4) за морфологічним узгодженням (узгоджений/неузгоджений); 5) за позицією щодо означуваного слова (препозитивний/постпозитивний); 6) за ступенем залежності (атрибути першого, другого ступенів) [8, 119–125].

**Метою** цієї статті є вивчення механізму функціонування атрибутів у текстах та встановлення їхніх кількісних параметрів. З метою глибшої й детальнішої характеристики, ми розглядаємо специфіку функціонування атрибутів у трьох стилях сучасної німецької мови – художньому, публіцистичному й науковому (далі ХС, ПС, НС). Загальна кількість досліджуваних атрибутів у нашій вибірці склала 9610 сполучень атрибутів з означуваним іменником. Розподіл частот різних видів атрибутів у кожному стилі наведено в таблиці 1.

Таблиця 1

### Кількість атрибутів різного виду в текстах художнього, публіцистичного і наукового стилів

Вид атрибута		Кількість атрибутів			
		ХС	ПС	НС	Усього
Препозитивні атрибути	Атрибут із родовим відмінком	51	93	14	158
	Атрибут, виражений прикметником	1571	1621	1856	5048
	Атрибут, виражений діеприкметником	461	302	305	1068

<i>Σ препозитивні атрибути</i>		<i>2083</i>	<i>2016</i>	<i>2175</i>	<i>6274</i>
Постпозитивні атрибути	Атрибут із родовим відмінком	438	520	506	1464
	Прийменниковий атрибут	232	283	196	711
	Атрибутивні інфінітивні конструкції	31	31	27	89
	Підрядне означальне речення	390	268	213	871
	Прикладка	63	92	6	161
	Прислівниковий атрибут	1	3	0	4
	Сполучникове підрядне речення в ролі атрибута	9	21	6	36
<i>Σ постпозитивні атрибути</i>		<i>1164</i>	<i>1218</i>	<i>954</i>	<i>3336</i>
Усього		3247	3234	3129	9610

Згідно з табл. 1, у всіх досліджуваних нами функціональних стилях сучасної німецької мови частота вживання препозитивних атрибутів (6274 приклади) майже вдвічі перевищує частоту вживання атрибутів постпозитивної групи (3336 прикладів). Такий результат видається нам закономірним, тому що основним видом препозитивних атрибутів є прикметниковий атрибут, основна функція якого – атрибутизація. Група постпозитивних атрибутів менш численна. Причина цього, на нашу думку, в тому, що атрибутизація для більшості слів, що виступають у ролі постпозитивного атрибута, постає вторинною функцією.

Для перевірки того, чи є частоти окремих видів атрибутів статистичними параметрами певного функціонального стилю, ми використали статистичні підрахунки на основі критерію «хі-квадрат» за формулою:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O - E)^2}{E},$$

де  $O$  – фактично спостережувані величини;  $E$  – теоретично очікувані [4, 94] та коефіцієнта взаємної спряженості Чупрова за формулою:

$$K = \sqrt{\frac{\chi^2}{N(r-1)(c-1)}},$$

де  $N$  – загальна кількість спостережень;  $r$  – кількість рядків у таблиці;  $c$  – кількість стовпчиків [10, 91]. Згідно з В.С. Перебийніс, «статистичним параметром називається така величина або характеристика, яка істотно відрізняється у різних стилях і тому може бути показником кожного стилю окремо» [5, 78].

Отримані статистичні дані розподілу різних видів атрибутів у ХС, ПС та НС наведено в таблиці 2. Оскільки сила зв'язку коливається в межах від 0,03 до 0,09, то зв'язки з величинами коефіцієнта  $K$  до 0,05 можна вважати слабкими, величини  $K$  від 0,06 до 0,07 свідчать про тісний зв'язок, а при  $K$  більше 0,07 зв'язки можна вважати найбільш інтенсивними.

Отже, найбільш інтенсивний зв'язок спостерігаємо в НС з атрибутами, вираженими прикметниками ( $\chi^2 = 85,72$ ;  $K = 0,09$ ): *der große Einfluß* (Med1, 2055), *prominente Rassenhygieniker* (Ges1, 495). Досить інтенсивні зв'язки існують у ХС з атрибутами, вираженими підрядними означальними реченнями ( $\chi^2 = 51,6$ ;  $K = 0,07$ ), як-от: *Stricknadeln, die auf Holzsockelchen befestigt sind* (GG, 4), *ein Bild, das nicht herausragend war* (EH, 61) та атрибутами-дієприкметниками ( $\chi^2 = 47,23$ ;  $K = 0,07$ ), наприклад: *normal gewachsene Personen* (GG, 336), *unmerklich erhobene Faust* (ТВ, 170).

Таблиця 2

**Величини критерію хі-квадрат і коефіцієнта спряженості для розподілу частот атрибутів у текстах різних функціональних стилів**

Вид атрибута		Кількість атрибутів		
		ХС	ПС	НС
Препозитивні атрибути	Атрибут із родовим відмінком		$\chi^2=45,72$ $K=0,07$	
	Атрибут, виражений прикметником			$\chi^2=85,72$ $K=0,09$
	Атрибут, виражений дієприкметником	$\chi^2=47,23$ $K=0,07$		
Постпозитивні атрибути	Атрибут із родовим відмінком			
	Прийменниковий атрибут		$\chi^2=13,01$ $K=0,04$	
	Атрибутивні інфінітивні конструкції			

	Підрядне означальне речення	$\chi^2=51,70$ K=0,07		
	Прикладка		$\chi^2=40,47$ K=0,06	
	Прислівниковий атрибут			
	Сполучникове підрядне речення		$\chi^2=9,86$ K=0,03	

У ПС зафіксовано статистично значуще переважання атрибутів, виражених родовим відмінком ( $\chi^2 = 45,72$ ; K = 0,07): *Phantasien der Festlandbewohner* (S1, 131), *der Schirm der Dame* (Z, 34), прикладкою ( $\chi^2 = 40,47$ ; K = 0,06): *die Partei Die Linke* (S2, 15), *Plaza Espana, eine große Straßenkreuzung in Managua* (S2, 110), прийменниковою групою ( $\chi^2 = 13,01$ ; K = 0,04): *ein Held aus Deutschland* (F1, 34), *die Vergasung von Juden* (S2, 45) і сполучниковим підрядним реченням ( $\chi^2 = 9,86$ ; K = 0,03): *Zweifel, ob der Geldsegen sinnvoll ausgegeben werden kann* (F1, 19), *die Erkenntnis, dass ein gut laufendes Unternehmen seine Facharbeit braucht* (Z, 25).

Отже, частоти атрибутів, виражених підрядним означальним реченням або дієприкметниками, можуть бути статистичним параметром ХС. У ПС ми спостерігаємо частіше від теоретично очікуваного вживання атрибутів, виражених родовим відмінком, прикладкою, прийменниковою групою, які сприяють стислості викладу за рахунок номінального стилю. У НС набагато частіше порівняно з іншими двома стилями вживаються атрибути, виражені прикметником, що свідчить про прагнення авторів якомога точніше й детальніше охарактеризувати предмет дослідження, не ускладнюючи про цьому процесу сприйняття наукової праці.

Переважне вживання конкретного виду атрибута в певному функціональному стилі можна пояснити відповідністю його смислового навантаження основному функціонально-сисловому типу мовлення. Термін «функціонально-сисловий тип мовлення» визначає мовленнєві способи передачі інформації [1, 75]. Найбільш традиційною класифікацією функціонально-сислових типів мовлення є поділ на опис, розповідь та роздум. При цьому в певному функціональному стилі переважає окремий тип мовлення: у ХС – опис, у ПС – розповідь, у НС – роздум. Таке кількісне переважання зовсім не виключає поєднання різних способів у текстах будь-якого стилю, наприклад, технічного опису певного агрегата чи розповіді про історію відкриттів у НС або роздумів щодо психічного стану персонажа в ХС (детальніше див. [1, 76–77]). Згідно із системою співвідношення функціонально-сислових типів мовлення з категоріями мислення та комунікації Е. Верліха, опис передбачає насамперед фокусування уваги читача на головних героях і місці дії, розповідь – на часі дії, роздум – на відношеннях між поняттями та уявленнями (цит. за [2, 46–49]). Стосовно нашого дослідження це означає, що в художньому тексті ми повинні частіше фіксувати атрибути, основною функцією яких є опис дійових осіб і місця події, в публіцистичному тексті – атрибути, що уточнюють час протікання події, в науковому – атрибути для передачі причинно-наслідкових відношень, що ми й спостерігаємо на матеріалі нашої вибірки. Так, основна функція атрибутів, виражених підрядними означальними реченнями та атрибутів-дієприкметників, які виявили статистично значущі зв'язки у текстах ХС, – уточнення, ідентифікації предмета. Ця функція властива дієприкметникам і підрядним означальним реченням більше, ніж звичайним прикметникам [10, 559]. У публіцистиці ми спостерігаємо частіше від теоретично очікуваного вживання атрибутів, виражених родовим відмінком, прикладкою, прийменниковою групою, які сприяють стислості викладу за рахунок номінального стилю. При цьому основний зміст речення має іменник, а дієслово виконує лише темпоральну та модальну функції (*in Erwägung ziehen* замість *erwägen*, *Erklärung abgeben* замість *erklären*, тощо). Такі описові конструкції передають більш точно й стисло інформацію, ніж звичайні дієслова, що особливо важливо в публіцистичних текстах. Аtribuти, виражені родовим відмінком, прикладкою, прийменниковою групою, добре вписуються в номінальний стиль і сприяють економії часу – виражають якомога більше інформації за допомогою мінімальної кількості слів.

Слід, однак, зазначити, що номінальний стиль з атрибутами, вираженими родовим відмінком, прикладкою або прийменниковою групою, є доволі складним для сприйняття, особливо при виникненні довгих ланцюгів іменників з означеннями в родовому відмінку або прийменниковими означеннями, як-от: *Unter Berücksichtigung dieses Vergleichs von Wertkennziffern der ökonomischen*

*Entwicklung Nachfolgestaaten der GUS*. Крім того, якщо означення, які стоять перед іменником, надто великі, то вони самі по собі можуть створювати номінальну рамкову конструкцію: *der seit Jahren in seiner Umgebung nur als eiserner Sparer bekannte Mann*. Таким чином, переважання в ПС атрибутів, виражених родовим відмінком, прикладкою або прийменниковою групою, сприяє економії часу для прочитання і місця для викладення матеріалу, проте ускладнює сприйняття через спроби вмістити якомога більше інформації в обмежену рамкову конструкцію.

НС характеризується переважаючим вживанням атрибутів, виражених прикметниками, що свідчить про прагнення авторів якомога точніше й детальніше охарактеризувати предмет дослідження, не ускладнюючи про цьому процесу сприйняття наукової праці. Саме прикметник своєю першою функцією має функцію вираження ознаки предмета.

Отримані нами дані вказують на те, що найчастотнішою моделлю для вираження атрибутивних відношень є модель «прикметник + іменник». Це свідчить про те, що прикметник, як одна з найдавніших за вживаністю в атрибутивній функції частин мови, і досі займає провідне місце в системі засобів вираження атрибутивних відношень. Прикметник як частина мови характеризується загальним категорійним значенням якості, властивості, ознаки. Це значення включається у сферу позначення предметів чи явищ через взаємодію з іменником, виражаючи ознаку. Поряд із моделлю «прикметник + іменник» існують й інші форми вираження атрибутивних відношень. У функції атрибута досить часто виступають: дієприкметники, прислівники, іменники, іменники з прийменниками, підрядні речення (в основному означальні), інфінітивні групи.

Надзвичайно цікавими для дослідження видаються нам субстантивні атрибутивні сполучення – атрибут-прикладка, атрибут із родовим відмінком та прийменниковий атрибут. Вони привертають до себе увагу насамперед тим, що у випадку атрибутизації за допомогою іменника в ролі означення однієї субстанції виступає інша. Такі словосполучення виражають різні відтінки смислових відношень та є живим, продуктивним, здатним до розширення та збагачення способом синтаксичного сполучення слів для вираження атрибутивних відношень.

Отже, нам вдалося встановити, що атрибут у сучасній німецькій мові – комунікативно важливий і структурно необхідний компонент речення, з широким та різноманітним семантичним діапазоном. Перспективним вважаємо дослідження атрибутів з урахуванням сучасних положень когнітивної лінгвістики, що дозволить охарактеризувати їхню роль у процесах концептуалізації та категоризації світу, у пізнавальних процесах, в узагальненні досвіду тощо.

#### Список використаних джерел

1. Валгина Н. С. Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 280 с.
2. Гвенцадзе М. А. Коммуникативная лингвистика и типология текста / М. А. Гвенцадзе. – Тбилиси : Мецниереба, 1986. – 280 с.
3. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике / В. В. Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 189 с.
4. Носенко И. А. Начала статистики для лингвистов / И. А. Носенко. – М. : Высшая школа, 1981. – 157 с.
5. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів / В. І. Перебийніс. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 172 с.
6. Федорова Л. З. Морфолого-синтаксические типы выражения атрибутивных отношений в современном немецком языке: (Принципы выбора синонимичных конструкций): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Л. З. Федорова. – Львов, 1977. – 26 с.
7. Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache / Duden. – 7., Aufl. – Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich : Dudenverlag, 2006. – 1343 S.
8. Graefen G. Germanistische Sprachwissenschaft. Deutsch als Erst-, Zweit- oder Fremdsprache / G. Graefen, M. Liedke. – Tübingen / Basel : Verlag A. Francke, 2008. – 314 S.
9. Knobloch C. Zur Behandlung der Attribute in den «Grundzügen einer deutschen Grammatik» / C. Knobloch // Muttersprache. – 1984. – Nr. 27. – S. 101–118.
10. Sommerfeldt K.-E. Form und Bedeutung der Attribute beim Substantiv in der deutschen Sprache der Gegenwart / K.-E. Sommerfeldt // Fremdsprachen. – 1970. – Nr. 23. – S. 554–572.

#### Список джерел ілюстративного матеріалу

##### I. Художні твори:

1. **TB Brussig Th.** Helden wie wir / Thomas Brussig. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. – 323 S.
2. **GG Grass G.** Die Blechtrommel / Günter Grass. – Санкт-Петербург : Антология, КАРО, 2005. – 479 с.
3. **EH Händler E.-W.** Kongreß / Ernst-Wilhelm Händler. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. – 346 S.

##### II. Публіцистика:

1. **S1** Der Spiegel. – № 3, 12.01.2009. – 142 с.
2. **S2** Der Spiegel. – № 6, 2.02.2009. – 162 с.
3. **F1** FOCUS. Das moderne Nachrichtenmagazin. – № 4, 19.01.2009. – 130 S.
4. **Z** Die Zeit. Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Wissen und Kultur. – № 27. – 26.06.2008. – 90 S.



### III. Наукові праці:

1. **Gesch1** Breuer S. Die «Nordische Bewegung» in der Weimarer Republik / Stefan Breuer // Zeitschrift für Geschichtswissenschaft. – Nr.6, 2009. – S. 495.
2. **Med1** Meißner M. Mammografie-Screening: Kleine Tumoren früher entdeckt / Marc Meißner // Deutsches Ärzteblatt. – Okt. 2009. – Heft 42. – S. 2054–2058.

*Summary.* The peculiarities of the distribution of attributes in three functional styles are described in the given article. The most typical types of attributes in each functional style have been carried out by means of statistical methods. The hypothesis about the correspondence of the use of attributes in certain functional style to the main functional-notional type of speech has been proved.

*Key words:* attribute, functional style, correlation, distribution, statistic parameter.

УДК: 811.111'37'28'276.3-055.1/.3

І.С.Буяр

## ЛІНГВОКУЛЬТУРНА І ГЕНДЕРНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ У ВИРАЖЕННІ ОЦІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ БРИТАНСЬКОГО ТА АМЕРИКАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНИХ ВАРІАНТІВ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

У статті розглядаються кількісні параметри вербалізації оцінки на лексичному рівні. Зіставлення даних проводиться на матеріалі романів та інституціонального політичного дискурсу за лінгвокультурним і гендерним критеріями. При цьому відзначаємо загальне прикметникове спрямування лексико-семантичного поля оцінки в обох видах дискурсу.

*Ключові слова:* оцінка, лінгвокультурний і гендерний чинники, британський і американський національні варіанти англійської мови.

Сучасне мовознавство характеризується антропоцентричним підходом до ключових проблем та завдань, для якого притаманне «вивчення тісного зв'язку з людиною, її свідомістю, мисленням, духовно-практичною діяльністю» [8, 178]. Враховуючи певну схожість семантичних структур багатьох мов, актуальним є питання пошуку та дослідження так званих семантичних універсалій мови, які, на думку А. Вежбицької, реалізуються на лексичному рівні в усіх мовах світу та слугують основою для побудови решти понять [12, 10–14]. Одне з чільних місць у списку мовних універсалій займає оцінка, що підтверджує важливість її дослідження у різних ракурсах та пояснює значну кількість наукових розвідок, присвячених цьому питанню (див. праці Н. Авганової, О. Бессонової, Н. Вишиваної, С. Григорян, А. Зубова, М. Кортацці, І. Краснової, А. Лукенчук, Ж. П. Малріє, Дж. Мартіна, Дж. Сінклера, Дж. Томпсона, С. Ханстона, Дж. Ченела, Л. Ярової та ін.).

Варто, однак, зауважити, що досі не здійснено охоплення всього поля через основні різночастининомовні групи. Також не спостерігається напрацювань у зіставному аналізі вербалізації оцінки представниками різних англійських середовищ. До того ж, на нашу думку, суб'єктивно-об'єктивна сутність категорії оцінки вимагає точніших методів дослідження, ніж традиційний логіко-інтуїтивний метод. Проте лише декілька науковців (Н. Вишивана [1], А. Лукенчук [3], М. Попова [5]) застосовують кількісні методики з метою підвищення достовірності отриманих результатів.

Таким чином, теперішній стан розробки наукової проблеми актуалізує наше дослідження, яке спрямоване на формалізовану побудову та аналіз лексико-семантичного поля оцінки із залученням усіх чотирьох номінативних частин мови та з урахуванням лінгвокультурного і гендерного аспектів британського та американського соціумів.

Метою цієї статті є розгляд і порівняння кількісних характеристик вживання оцінної лексики представниками обох статей британського та американського мовних середовищ. Зазначимо, що ці національні варіанти англійської мови були обрані нами з метою забезпечення однорідності вибірки. Як відомо, обидва відносяться до так званого «внутрішнього кола англійської мови» (термін Б. Качру) [11, 5], або «англо-англійської» [11, 5], що включає найбільш розповсюджені, «базові» національні варіанти [10, 60]. Також вони суттєво вирізняються серед інших «за кількістю відмінностей у вживанні й ступенем нормативності цих відмінностей» [9, 19], вивчення яких є актуальним для характеристики і розуміння представлених ними культур [11, 6].

Окрім цього, ми спробуємо виявити відмінності кількісних показників залежно від літературного стилю, а саме художньої прози, представленої романами, і публіцистичного стилю, репрезентованого інституціональним політичним дискурсом – «текстами, безпосередньо створеними політиками» [7], до якого відносять парламентські стенограми, політичні документи, публічні виступи, інтерв'ю політичних лідерів тощо.

Порівнюючи лексичні засоби вираження оцінки на матеріалі художньої прози, розглянемо перш за все кількісні показники, а саме число прикладів у кожній з підвбірок, а також кількісне і частотне співвідношення різних номінативних частин мови.

Отже, дані, представлені в табл. 1, вказують на практично однакову кількість прикладів для чоловічого дискурсу, а також на значне переважання оцінних лексем у романах британських жінок порівняно з американськими. Співставляючи показники різних статей за мовними середовищами, констатуємо більшу різницю в прикладах для обох підвбірок британського варіанту, а відмінність у загальному числі прикладів для американських чоловіків і жінок не видається суттєвою і складає усього 112 слововживань.

При аналізі різночастининомовних кількісних показників відзначаємо прикметникове спрямування поля (у середньому більше 50% слововживань), дещо меншу, порівняно з усіма іншими підвбілками, вживаність прикметників у британських чоловічих романах, прислівників для британських жінок та іменників у дискурсі американських письменниць, а також вищий показник частотності дієслів для обох статей представників британського соціуму.

Перевіримо кількісні частотні характеристики номінативних частин на статистичну релевантність (див. табл. 2). Для правильного визначення зв'язку між досліджуваними одиницями та його величини необхідно застосувати точні методи обрахунку, а саме критерій  $\chi^2$  та коефіцієнт спряженості К. Критерій  $\chi^2$  використовується для встановлення наявності відповідностей або розходжень між розподілом частот величин, які досліджуються. Критерій  $\chi^2$  можна вирахувати за формулою:

$$\chi^2 = \sum \frac{(O - E)^2}{E},$$

де  $O$  – фактично спостережувані величини,  $E$  – теоретично очікувані [2, 88].

Для інтерпретації отриманого результату необхідно встановити значущість одержаної суми  $\chi^2$ . Число ступенів свободи  $df$  для багатопільних таблиць визначається за формулою:

$$df = (r - 1)(c - 1),$$

де  $r$  – кількість рядків у таблиці,  $c$  – кількість стовпчиків [2, 89].

Коли отримані величини сум  $\chi^2$  перевищують критичні, то в статистиці відхиляють так звану нульову гіпотезу. При цьому сума  $\chi^2$  тим більша, чим більше емпіричні величини відхиляються від теоретичних.

Сума  $\chi^2$  вказує лише на наявність/відсутність зв'язку між досліджуваними величинами, його ж ступінь обчислюється за допомогою коефіцієнта взаємної спряженості Чупрова  $K$  для багатопільних таблиць за формулою:

$$K = \sqrt{\frac{\chi^2}{N(r-1)(c-1)}},$$

де  $N$  – загальна кількість спостережень,  $r$  – кількість рядків у таблиці,  $c$  – кількість стовпчиків [2, 91].

Величини коефіцієнта взаємної спряженості можуть отримувати значення від 0 до 1, а значущість визначається за величиною  $\chi^2$  [2, 91].

Провівши зазначені розрахунки, отримуємо статистично значущі показники щодо вживання граматичних підкласів іменників і дієслів для британських чоловіків, прикметників для британських жінок і прислівників для американських чоловіків. У дискурсі американських письменниць не виявлено жодних відхилень між емпіричними та теоретично очікуваними величинами.

З метою вивчення реалізації оцінної лексики в публіцистичному дискурсі розглянемо кількісні характеристики вживання різних частин мови та порівняємо загальне число прикладів для кожної підвбірки (див. табл. 3).

Отже, аналогічно з даними романів, зазначаємо чітке домінування прикметникового сегмента лексико-семантичного поля оцінки. При цьому, аналізуючи в загальному обидва національні варіанти, спостерігаємо дещо менший показник вживання прикметників для британських жінок порівняно з результатами інших підвбірок. Зазначимо також, що кількісні співвідношення для дискурсу американських жінок-політиків характеризуються низкою відмінних рис: значно вища частотність прислівників, при цьому найнижчі показники частотності іменників і дієслів. Порівняння загальної кількості прикладів показує суттєве чисельне переважання (понад 500 прикладів) оцінних лексем у чоловічому дискурсі американського варіанту і водночас найменшу кількість відібраних прикладів для його жіночого відповідника.

Вивчаючи показники політиків-чоловіків та жінок у британському дискурсі, не спостерігаємо жодних суттєвих відмінностей ані за частотністю вживання різночастиномовних оцінних лексичних одиниць, ані за загальною кількістю прикладів. У характеристиках обох статей американського національного варіанту відносно збігаються лише показники частотності прикметників. При цьому прослідковуються певні збіги у площині гендеру для чоловічого дискурсу за відсотковим вживанням частин мови, а для жіночого – у відносному збігові загальної кількості прикладів.

Зауважимо, що такі дані лише частково відповідають показникам художньої прози, де спостерігаємо гендерну різницю в прикладах для британського дискурсу, найвищу кількість прикладів для дискурсу британських жінок і найнижчу частотність вживання прикметників британськими письменниками. Єдиними збігами стала вища частотність дієслів для обох статей британського мовного середовища відповідно до американського та нижчі показники вживання іменників американськими жінками-політиками.

Також кількісні показники свідчать про загалом вищу вживаність оцінних лексем у промовою порівняно з романами (при співвідношенні вибірки 1:2), що пояснюється свідомим відбором кожної лексичної одиниці політиком «для досягнення максимального ефекту впливу на аудиторію» [6, 127]. У цьому полягає особливість політичного дискурсу, який має чітко виражений маніпулятивний характер. Так, з метою впливу на реципієнта, мовець вживає значну кількість оцінних слів, апелюючи до моральних цінностей і нав'язуючи своє ставлення до навколишнього середовища. Відповідно «висловлювання, що містять оцінку, складають досить значну частину загального числа висловлювань у тактиках політичного дискурсу» [4, 106].

Перевірка кількісних частотних співвідношень на статистичну залежність виявила статистично значущі показники щодо вживання граматичного підкласу дієслів для обох статей британського національного варіанту, іменників для американських чоловіків, прикметників і прислівників для американських жінок (див. табл. 4). При цьому аналогічні показники на матеріалі романів є зовсім іншими (див. табл. 3), окрім підкласу дієслів для чоловіків-британців.

Перспектива подальших розвідок у даному напрямку полягає у порівнянні основних рис лексико-семантичного поля гендерної оцінки за даними британської та американської художньої прози і політичного дискурсу, а саме його синтагматичних, парадигматичних й епідигматичних характеристик.

#### Список використаних джерел

1. Вишивана Н. В. Прикметники оцінки у сучасній німецькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / Вишивана Наталія Володимирівна; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2000. – 19 с.
2. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике / Виктор Васильевич Левицкий. – Черновцы : Рута, 2004. – 190 с.
3. Лукенчук А. В. Прикметники оцінки в сучасній англійській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / Лукенчук Антоніна Василівна; Львівський держ. ун-т. – Львів, 1993. – 16 с.
4. Паршина О. Н. Российская политическая речь : Теория и практика / Паршина Ольга Николаевна / под ред. О. Б. Сиротининой. – [3-е изд.] – М. : Книжный дом «Либроком», 2012. – 232 с.
5. Попова М. П. Семантичний розвиток прикметників оцінки в німецькій мові VIII-XVII століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.04. «Германські мови» / Попова Марія Петрівна; Чернівецький нац. ун-т. – Чернівці, 2009. – 20 с.
6. Постникова Л. В. Просодия политического дискурса в британской и американской лингвокультурах / Лариса Вячеславовна Постникова. – М. : Книжный дом «Либроком», 2011. – 200 с.
7. Рыбакина А. В. Проблемы политического дискурса / А. В. Рыбакина [Електронний ресурс]. – Режим доступа : [http://www.pglu.ru/lib/publications/University\\_Reading/2009/II/uch\\_2009\\_II\\_00039.pdf](http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2009/II/uch_2009_II_00039.pdf). – Название с экрана.
8. Скибицька Н. В. Епістемічна модальність в англійській мові (діахронний аспект) : монографія / Н. В. Скибицька. – К. : Логос, 2010. – 215 с.
9. A Comprehensive Grammar of the English language / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. – London, New York : Longman, 1985. – 1779 p.
10. Crystal D. English as a Global Language / David Crystal. – [2-nd edition]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 212 p.
11. Wierzbicka A. English : Meaning and Culture / Anna Wierzbicka. – New York : Oxford University Press, 2006. – 352 p.
12. Wierzbicka A. Semantics : Primes and Universals / Anna Wierzbicka. – Oxford, New York : Oxford University Press, 1996. – 500 p.

Таблиця 1

## Кількісні характеристики вживання частин мови на матеріалі романів

Частини мови	Британські чоловіки		Британські жінки		Американські чоловіки		Американські жінки	
	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках
Прикметники	935	46,9%	1237	55,6%	1017	51,2%	1108	52,8%
Прислівники	674	33,8%	612	27,5%	650	32,7%	737	35,1%
Іменники	162	8,1%	149	6,7%	143	7,2%	102	4,9%
Дієслова	224	11,2%	227	10,2%	176	8,9%	151	7,2%
Усього	1995	100,0%	2225	100,0%	1986	100,0%	2098	100,0%

Таблиця 2

## Кількісні характеристики вживання частин мови на матеріалі промов

Частини мови	Британські чоловіки		Британські жінки		Американські чоловіки		Американські жінки	
	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках	Частота вживання	Частота у відсотках
Прикметники	719	54,0%	681	49,8%	1015	54,4%	745	57,6%
Прислівники	197	14,8%	228	16,7%	302	16,2%	339	26,2%
Іменники	209	15,7%	203	14,9%	358	19,2%	110	8,5%
Дієслова	206	15,5%	254	18,6%	190	10,2%	100	7,7%
Усього	1331	100,0%	1366	100,0%	1865	100,0%	1294	100,0%

Таблиця 3

## Статистичні характеристики вживання частин мови на матеріалі романів

Частина мови	Британські чоловіки	Британські жінки	Американські чоловіки	Американські жінки
Прикметники		$\chi^2=18,04$ $K=0,05$		
Прислівники			$\chi^2=11,11$ $K=0,04$	
Іменники	$\chi^2=8,53$ $K=0,03$			
Дієслова	$\chi^2=10,69$ $K=0,04$			

Примітка. У таблиці подано тільки статистично значущі величини  $\chi^2$  і  $K$ .

Таблиця 4

## Статистичні характеристики вживання частин мови на матеріалі промов

Частина мови	Британські чоловіки	Британські жінки	Американські чоловіки	Американські жінки
Прикметники				$\chi^2=8,62$ $K=0,04$
Прислівники				$\chi^2=71,29$ $K=0,11$
Іменники			$\chi^2=37,24$ $K=0,08$	
Дієслова	$\chi^2=10,99$ $K=0,04$	$\chi^2=53,43$ $K=0,10$		

Примітка. У таблиці подано тільки статистично значущі величини  $\chi^2$  і  $K$ .

**Summary.** This article deals with the quantitative characteristics of lexical verbalization of evaluation. The obtained data are compared on the basis of novels and institutional political discourse according to linguocultural and gender factors. The general adjective trend of lexico-semantic field of evaluation in both kinds of discourse is observed.

**Key words:** evaluation, linguocultural and gender factors, British and American English.

## ТЕРМІНОЛОГІЧНА ЛЕКСИКА В ЕКОНОМІЧНИХ ПРАЦЯХ ІВАНА ФРАНКА

*У статті висвітлено питання функціонування терміна у науковому тексті. Виокремлено та проаналізовано тематичні групи економічної лексики в науково-економічних працях Івана Франка. Виділено базові терміни, які передають поняття категоріального характеру. Простежено особливості вживання термінів-синонімів. Розглянуто особливості творення терміна у мові І. Франка.*

**Ключові слова:** науковий текст, термін, економічна лексика, терміни-синоніми.

Уживання термінолексики – концептуальна стильова ознака сфери наукової комунікації, стильотвірний параметр наукового тексту. При використанні в інших сферах (наприклад, художній чи публіцистичній) терміни, як правило, змінюють свою функцію, зазнають також семантико-оцінних трансформацій, набувають різних емоційно-експресивних відтінків, що генетично їм не властиві.

Уживання термінів у певному типі комунікації (наприклад, в усно-розмовній) надає мові відтінку науковості. Слова з функціонально-стилістичним забарвленням порівняно з емоційно-експресивним забарвленням відрізняються строгою системністю, стійкістю їх «окремого» стилістичного забарвлення, більш чіткою обмеженістю сфери їх застосування.

Системність наукової термінології очевидна: термін може бути зрозумілим і визначеним саме у системі певної термінології. Звідси – функціональні обмеження при його вживанні.

До функціонально активної лексики в економічних працях І. Франка належать вузько-спеціальні та загальнонаукові терміни. Такі дистрибутивні риси наукового стилю, як абстрактність і узагальненість, насиченість термінологією не заперечує його потенційної здатності до використання стилістичних (експресивних, образних) засобів, зокрема на рівні лексики. Крім загальнонаукової термінології, яку активно використовує Іван Франко у своїх наукових працях, вагомою у його творах є вузькоспеціальна термінологія, зокрема терміни економіки.

Функціонально-стилістичне забарвлення загальнонаукової та вузькоспеціальної термінології в аналізованих текстах має різний ступінь інтенсивності:

- загальнонаукова (*капіталізм, власність, комунізм, бюрократія, маніфестація, політика*) – мінімальний: *Невірний є також погляд д. Будз[инського] на початок капіталізму у нас [11, 296]; Не дбайте про те, чи оплата з ґрунтів ... не зруйнує його, аби тільки він мав належне поняття про нашу власність [10, 99];*

- вузькоспеціальна (*облігація, очиншування, субвенція, податок, патент, іпотека, економічна реформа*) – більш інтенсивний: *І нехай увесь фонд, узисканий із додатків крайових і з дотації скарбової, йде тільки на уморення тих облігацій [10, 120], На субвенції в цілі закладання і удержування промислових закладів наукових іде в Австрії 87 600 з[л.] р[инських] [10, 148].*

Термін, хоч і має певну специфіку, зумовлену його стилістичною природою та функцією у науковому тексті, залучений до організації системи і структури мови загалом. Він не може розглядатися як ізольована, окремо взята одиниця, оскільки «у термінологічній системі терміни обов'язково об'єднані й організовані, і ця об'єднаність і організованість – відображення стану реалій і понять тієї галузі людської діяльності, яка зафіксована в галузевій термінології» [4, 52].

Традиційно в термінознавстві термін розглядається як канонічна мовна одиниця, але в реальному побутуванні це багатоаспектна, функціонально контрверсивна одиниця. Спираючись на визначення П. А. Флоренського, термін можна назвати «рухомим спокоєм», який виявляє протилежні властивості: це одиниця, яка творить і відтворює, однозначна й одночасно багатозначна, нейтральна та емоційна, залежна і незалежна від контексту, статична і динамічна. Механізм утворення терміна, його властивості – актуальні питання, з'ясовувані у багатьох мовознавчих дослідженнях. Термінознавці (Л. М. Алексеева, З. І. Комарова, В. М. Лейчик, Д. С. Лотте, В. В. Налімов, В. А. Татарінов та ін.) вважають, що вказані властивості терміна слугували підґрунтям для створення концепції термінознавства. Характеризуючи механізм утворення термінологічної одиниці в тексті, Л. М. Алексеева робить висновок, що «дослідження текстового породження терміна загалом руйнує звичайну стійку схему аналізу терміна як статичної, стійкої одиниці сфери фіксації знання» [1, 7].

Термінологічна лексика була предметом особливої уваги у наукових працях І. Франка. До системи термінів він підходив як до результату діяльності людської свідомості і з урахуванням того, що ті самі явища індивід може трактувати по-різному, а отже, й неоднозначно класифікувати, стратифікувати їх [5, 154]. І. Франко вважав терміносистему однією з найбільш «контр-

ольованих» груп у лексичному складі мови, оскільки першим і основним критерієм терміна він вважає зручність та придатність у функціонуванні. Франко-термінолог дбав, щоб досягнення науки ставали для народу «здобутком його власної мислі», а не баластом незрозумілих термінів».

Процес пізнання навколишньої дійсності передбачає закріплення у мові за допомогою словесних знаків результатів цієї діяльності. У лексичному складі мови, зокрема в термінології, об'єктивна дійсність фіксується у розчленованому та узагальненому вигляді пізнання.

Загальне положення про те, що передумовою формування лексико-семантичної системи мови є пізнання навколишньої дійсності, слугує основою для вивчення лексики, яка об'єднується у тематичні та лексико-семантичні групи. Відмінність таких об'єднань полягає в тому, що тематичне групування опирається передусім на зовнішні зв'язки між предметами і явищами дійсності, а лексико-семантичне – на внутрішні, власне мовні зв'язки між лексичними одиницями. Лексико-семантичне групування, за визначенням Ф. П. Філіна, – «це об'єднання двох, декількох або багатьох слів за їх лексичним значенням» [8, 525].

Дослідники лексики по-різному оцінюють та кваліфікують такі об'єднання слів. Зокрема, як один із домінуючих виявів системності лексики визначають лексико-семантичні групи (ЛСГ). Найбільш суттєвою ознакою такого об'єднання вважається співвіднесеність усіх лексичних елементів, які входять до складу ЛСГ, на основі загальної семантичної ознаки.

Зумовленість власне мовними закономірностями розвитку дозволяє вивчати ЛСГ як частину семантичної структури мови, що включає сукупність структур чотирьох рівнів: словника загалом, ЛСГ, окремого слова і окремо взятого значення слова [6; 7; 8].

Тематична група об'єднує лексичні одиниці, спираючись на взаємозв'язок певних об'єктів і явищ реальності і, звичайно, зумовлена насамперед предметно-логічними чинниками, що визначається низкою дослідників як немовний підхід до дослідження матеріалу [9].

Мова по-своєму виділяє, групує і таксономізує явища навколишньої дійсності, тому немовна, предметно-понятійна характеристика слова тісно пов'язана із власне мовною. Поділ лексики на тематичні групи передбачає аналіз внутрішніх семантичних взаємовідношень між номінативними засобами мови [12, 50].

Раціональним є використання лексико-семантичної таксономії для дослідження тематичних груп, оскільки виділення таких груп – це крок до встановлення власне мовних семантичних зв'язків, а не механічна констатація зумовлених логічними зв'язками слів.

Для аналізу термінологічних одиниць тематичне групування більш виправдане, оскільки терміни співвідносяться з понятійним апаратом, частини якого взаємопов'язані та взаємозумовлені. В аналізованих науково-економічних працях І. Франка виділяємо кілька таких об'єднань термінів.

**1. Тематична група, яка називає засоби платежу: гроші, «братські гроші», валюта, рента, рента державна, листи заставні, купони платні, силосовані листи, карбованець, копійка, гульден, паперовий карбованець, злотий, ринський, крейцер, цент.**

Одиниці розглядуваної групи об'єднані інтегральною семою «знаки, які є мірою вартості при купівлі-продажі». Для цих термінів характерні гіпонімічні зв'язки, що поєднують елементи групи між собою. Так, іменник *валюта* («іноземні гроші») та іменник *рента* («грошова виплата»), який у «Словнику іншомовних слів» має стилістичну ремарку *екон.*, вживаються у дещо вузкому значенні щодо загальнозживаного слова *гроші*. Порівн.: *Отож капіталіст купує цю працю, чи, інакше, наймає робітника і дає йому взамін гроші, за які робітник купує собі їжу, одяг тощо, чи, якщо сказати інакше, робітник міняє свою працю на засоби для життя* [10, 72]; *Ще в р. 1784 цар Йосиф II ... велів із різних фондів при губернії утворити шпихліровий фонд, який уже по кількох літах виносив звиш півтора мільйона ринських тодішньої віденської валюти* [11, 181]; *Фонд сей був локований в держ[авній] ренті паперовій, в листах банку іпотеч[ного], в листах тов[арства] кред[итового] земського* [10, 302].

Гіпонімом в аналізованих наукових текстах І. Франка виступає словосполучення «братські гроші»: *1811 позабирано й на більшу часть нагромаджених в церквах з давен-давна капіталів, «братських грошей», оставляючи за те неопроцентовані і невиклатимі облигації* [10, 157].

Системність економічної терміносистеми досліджуваного періоду проявляється в тому, що навколо термінів, які виражають родові економічні поняття, об'єднуються терміни, що є виразниками видових понять. У наукових економічних працях І. Франка, зокрема в аналізованій тематичній групі, можна виокремити підгрупу термінів, що виступають як гіпоніми стосовно гіпероніма *гроші*: *карбованець, копійка, гульден, паперовий карбованець, позичковий карбованець, злотий, ринський, крейцер, цент: паперовий карбованець є позичковим карбованцем* [11, 8]; *Тим часом курс карбованця падав усе нижче* [11, 9]; *Ціни на жито так підскочили, що протягом кількох днів продавали пуд на 1 карбованець і 50 копійок дорожче, ніж звичайно* [11, 270]. Лексема *гроші* – гіперонім щодо інших термінів аналізованої тематичної групи.

2. Тематична група, що називає заклади, які здійснюють фінансово-кредитні операції: банк, каса, щадниця, кредитні інституції, фонд, міністерство торгівлі, міністерство скарбу, міністерство фінансів, скарб державний, комісія бюджетова, відділ банковий, біржа віденська, товариство кредитове.

Лексичні одиниці, які належать до цієї групи, – це економічні номінації зі значенням предметності, конкретності. Основними ознаками конкретної та абстрактної лексики є тип денотата (предмета чи явища об'єктивної дійсності, з яким співвідноситься мовна одиниця). Якщо понятійна співвіднесеність домінує над денотатом, мовний знак має виключно сигніфікативне значення і називає абстрактне поняття [3].

У межах цієї групи виділяємо пари термінів, пов'язаних гіпонімічними зв'язками: *кредитні інституції – товариство кредитове; міністерство торгівлі – міністерство скарбу – міністерство фінансів; каса – щадниця – скарб державний*. Загалом у розглядуваних науково-економічних текстах І. Франка вони функціонують достатньо симетрично, без переважання певної одиниці.

Значення гіпероніма *банк* конкретизують терміни *відділ банковий, каса банку, банк рільничий, банк рустикальний, банк крайовий, банк іпотечний*: *Відділ банковий* займається набуванням вірительностей і стяганням їх [10, 170]; *Каса банку* уміщена буде провізорично в локалі каси крайової [10, 172]; *гал[ицький] банк іпотечний* в мисль своїх статутів не можуть давати затягаючому довг більше, як до 1/3 [10, 300]. Найвність гіперо-гіпонімічних зв'язків є виявом тенденції до системності аналізованої тематичної групи.

3. Тематична група, що називає фінансово-кредитні документи і цінні папери: *облігація, неопроцентовані і невикоплатимі облігації, облігації комунальні, вексель, акція рятункова, рахунок, аркушики ґрунтові, кошторис, баланс, листи заставні, листи довжні, асигнати (асигнації), купони, промеса, рескрипції, табелька (табель), патент, особний патент, угода, виказ, реферат позичковий, книга банкова, індемнізаційні боргові зобов'язання, паперові обліги (зобов'язання) та ін.*

Це одна з найчисленніших тематичних груп аналізованої лексики. До її складу поряд з однокомпонентними термінологічними одиницями входить значна кількість термінів. Терміни всередині тематичної групи об'єднані власне мовними зв'язками в лексико-семантичні групи. ЛСГ «цінні папери» включає такі одиниці, як *акція, вексель, облігація, листи заставні, листи довжні, аркушики ґрунтові* об'єднані спільною семою «найменування грошових і товарних документів» і розрізнявальною ознакою «необхідність надання для реалізації виражених в них майнових прав».

ЛСГ «оборотні документи» наповнена термінами *вексель, акція, облігація, неопроцентовані і невикоплатимі облігації, акція рятункова, індемнізаційні боргові зобов'язання, паперові обліги (зобов'язання), рескрипції, промеса* із загальним значенням «грошові документи» і розрізнявальною ознакою «передання прав відбувається простим врученням, без оформленням договору про уступання іншій особі». Деякі терміни цієї тематичної групи з різних причин можуть належати до різних ЛСГ. Це підтверджує, що складність моделювання лексичної парадигматики мови полягає в тому, що «всі вичленувані в ній групи не складаються в ціле як цеглинки, проникають одна в одну і переплітаються» [6, 91].

4. Тематична група, що називає грошовий результат фінансово-кредитної операції: *дотація, оплата, позика, позичка, пенсія, стипендія, допомога, процент (відсоток), премія, ануїтети, дивіденд, люстрація, довг індемнізаційний, баланс, дефіцит, сальдо, «відсотки проволочки», прибуток з праці, довги іпотечні, видатки щупасові, конверсійна позика, домові видатки, видатки конфесійні, дохід (доход), чистий дохід, штраф, укарання, стягнення.*

У складі цієї групи є терміни, об'єднані гіперо-гіпонімічними відношеннями, антоніми і ЛСГ. Наприклад, гіперонім *допомога* і гіпоніми *стипендія, премія, дивіденд, дотація, пенсія, ануїтети*; гіперонім *оплата* і гіпоніми *видатки (конфесійні, домові, щупасові), штраф, укарання*. За диференційною семою «виконання/невиконання певних умов» вступають в антонімічні відношення терміни *штраф (укарання) і премія*, у синонімічні – *прибуток, люстрація, дохід (доход); штраф, укарання, стягнення*. ЛСГ «плата (уплата)» включає терміни *заробітна плата* (плата за виконану роботу), *податок* (обов'язків платіж на задоволення загальнодержавних потреб), *штраф, укарання* (плата за невиконану роботу, зобов'язання).

Зафіксована у науково-економічних працях фінансово-кредитна термінологія відбиває результат розвитку суспільства тієї історичної епохи. Парадигматичні відношення, що організують фінансово-кредитну термінологію, репрезентовані класифікаційним і кореляційним типом зв'язку. Гіперо-гіпонімія як класифікаційний тип зв'язку виступає у двох різновидах: формально-семантичному та власне семантичному, структуруючи термінологію як ієрархічну систему, у якій термін більш широкого змісту (гіперонім) підпорядковує термін більш вузького змісту (гіпонім), а терміни, підпорядковані одному гіперонімові, перебувають у відношеннях співвідпо-

рядкування (когіпоніми). Термінологія аналізованих наукових праць І. Франка, об'єднана інтегральною семою, утворює тематичні групи із загальним значенням «засоби платежу», «грошовий результат фінансово-кредитної операції», «фінансово-кредитні документи і цінні папери», «заклади, які здійснюють фінансово-кредитні операції».

#### Список використаних джерел

1. Алексеева Л. М. Проблемы термина и терминообразования: учеб. пособ. [по спецкурсу] / Л. М. Алексеева. – Пермь, 1998.
2. Гак В. Г. К вопросу о семантической типологии словосочетаний / В. Г. Гак // Проблемы сочетаемости слов: сб. науч. Тр. МГПИИЯ. – М., 1979. – Вып. 145. – С. 44–52.
3. Гондл Л. Проблемы семантики / Л. Гондл; [пер. с англ.]. – М.: Прогресс, 1975. – 484 с.
4. Даниленко В. П. Русская терминология: опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М., 1977. – 246 с.
5. Панько Т. І. Мова і нація в естетичній концепції І. Франка / Т. І. Панько. – Л.: Світ, 1992. – 192 с.
6. Попова З. Д. Лексическая система языка: Внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы изучения / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. – 148 с.
7. Уфимцева А. А. Семантика слова / А. А. Уфимцева // Аспекты семантических исследований. – М.: Наука, 1980. – С. 5–80.
8. Филин Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Езиковедски исследования в чест на академик Стефан Младенов. – София, 1957. – С. 523–539.
9. Филин Ф. П. Очерки по теории языкознания / Ф. П. Филин. – М.: Наука, 1982. – 336 с. – (АН СССР, Институт русск. яз.).
10. Франко І. Економічні праці (1878-1887) / І. Франко. – Том 44. – Книга 1. // Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Наукові праці. – Томи 44–47. – К.: Наукова думка, 1984. – 767 с.
11. Франко І. Економічні праці (1878-1887) / І. Франко. – Том 44. – Книга 2. // Зібрання творів у п'ятдесяти томах: Наукові праці. – Томи 44–47. – К.: Наукова думка, 1984. – 694 с.
12. Шадурский И. В. Тематическое изучение лексики / И. В. Шадурский // Методы изучения лексики; [под. ред. А. Е. Супруна]. – Минск: Изд-во БГУ, 1975. – С. 48–52.

*The functioning of term in a scientific text is described in the article. The thematic groups of economic vocabulary in scientific and economic works of Ivan Franko singled out and analyzed. Basic terms that convey the concept of the category nature are highlighted. The features of synonymous-terms usage were investigated. The features of the terms creation in the language of I. Franko were investigated.*

**Keywords:** scientific text, term, economic vocabulary, synonymous-terms.

УДК 81:161.2'367:332

Г.В.Горох

### СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ЕПІТЕТІВ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

*У статті розкрито стилістичні функції епітета в поетичних творах Олександра Олеся, визначається епітет як образно естетично маркований атрибут і ширше – як категорія художнього пізнання світу через образні ознаки.*

**Ключові слова:** стилістика, функції, епітет, поетичні твори, стаття, народні пісні, прислів'я, приказки.

Метою статті є дослідження стилістичних функцій епітета в поетичних творах Олександра Олеся.

Творчість О. Олеся перебуває на сьогодні у колі досліджень відомих літературних науковців (Р.Радишевський, М. Невдалий, О. Олійник та ін.). Їх дослідження допомагають зрозуміти своєрідність його світогляду та жанрову наповненість його поезії. Поезії О. Олеся відзначаються



різноплановістю й різноманітністю образів (сонця, вітру, туману та ін.), що пояснюється реакцією внутрішнього стану ліричного героя на сприйняття зовнішньої дійсності.

Самобутність поезії О. Олеся з вираженим індивідуальним стилем вражала «літературний бомонд» тоді і хвилює сучасників сьогодні. Р. Радішевський зазначає: «Увійшов і утвердився як тонкий лірик, співець краси й сили кохання, природи й долі рідного краю, поет надії, віри, чарівним словом якого на струнах серця видобувалися наймелодійніші звуки, виражалися найсвітліші людські почуття» [4, 5].

Як об'єкт лінгвістичної поетики і стилістики поетичну мову почали вивчати у ХХ ст., характерні явища індивідуального словотворення, динамічні процеси в синтаксисі, процеси символізації слів-понять, набуття ними функцій мовних звуків національної культури. Великого значення мають дослідження видатних мовознавців як О. Потебні, В.Виноградова, Л.Булаховського, А.Веселовського, Г. Винокура, Л. Савицької, В. Шелест, Л.Савченко, С. Єрмоленко.

Проте, незважаючи на значні напрацювання вчених із названої проблеми, залишається недостатньо з'ясованим питання стилістичних функцій епітетів у мовотворчості Олександра Олеся.

**Об'єктом дослідження** є стилістичні функції епітета в поетичних творах Олександра Олеся.

У народних піснях епітет **зелений**, маючи реальне предметно-візуальне значення кольору, називаючи усталену фарбу природи, набув і символічного значення оновлення життя, молодості, свіжості, сили, символізуючи надію і радість. Наприклад, у поезії О.Олеся, крім традиційних пісенних дистрибутивів **земля, ліс, чай, трава, луг, дерево, гори**, епітет **зелений** має і метафоричний дистрибутив казка – символ ідеальної краси і єднання поета з природою. Наприклад: Тихо на кобзі **зеленій** шумить; Країно див! Далека мріє, **зелена** казка серед див (О.Олеся). Про символічний характер епітета **зелений** у поезії О.Олеся можна судити й з епітета мертвий. Наприклад, ідіть із мертвої пустелі в краї **зелені** і **веселі** (О.Олеся).

Мотив ніжності простежується і в поетичних образах із епітетом **білий**, в яких зливаються і об'єктивна ознака білого кольору, і суб'єктивне переживання від споглядання його, наприклад: Ранок, в яблуках розквітлих тоне все село... Білий цвіт – як сніг на горах, як твоє чоло! (О.Олеся).

Кольористичний епітет **чорний** виходить із кола своїх традиційних символічних сполучень із пейоративною семантикою (чорний смуток, чорний шум, чорні дні, чорні літа, чорні негоди, чорні думи). Наприклад: Кричать **чорні** дні і ночі, все недобре щось віщують, рвуть, клянуть розбите серце; **Чорним** круком **чорну** вістку із чужини хтось приніс; Падала промінням на холодні груди, проганяла думу **чорну**, навісну (О.Олеся).

Як символ світання (природного і соціального), сподівань і надії, а з ними і кращого життя, використовується в поезії епітет **рожевий**, наприклад: Прийми мене, весно **рожева**, слугою твоєї краси; а вітер теплий полудневий шепоче щось крізь сон **рожевий** (О.Олеся).

Синій колір належить до опоетизованих і романтиками і символістами. Це колір неба, води, повітря, квітів, очей, тобто тих реалій, що часто стають предметом образного мовотворення. Наприклад: І ходив-блукав до ночі **синім** степом без доріг (О.Олеся).

У понятійне коло синього кольору як проміжного між чорним і білим входить кілька кольористичних лексем, серед яких основні **сірий, сивий, сизий**. Слово **сизий** в українському фольклорі є постійним епітетом до слів голуб, голубка, наприклад: Ліворуч – **сиза** казка ночі, чиїсь ласкаві, ніжні очі (О.Олеся).

Серед внутрішньо чуттєвих епітетів виділяють одоративні та емотивні епітети. Одоративні епітети – це ті, що характеризують предмет за запахом, нюхом, смаком, дотиком, наприклад, **пекучий**: Є слова, як жар **пекучі** (О.Олеся).

Найбільшу групу серед внутрішньо чуттєвих епітетів становлять емотивні (почуттєві) епітети. Наприклад, ніжний: А ніч така ясна і **ніжна** (О.Олеся), палкий: Чи чуєш в поклик моїм **палке** благання (О.Олеся).

Семантичний обсяг епітета крилатий формується за трьома основними значеннями: схожий на крила; піднесений, урочистий; який поширюється швидко, ніби на крилах, наприклад: Душа моя така ж сьогодні **крилата**, вільна, як і ти; Крізь дим прорвався дзвін **крилатий**; Не слів мені, а стріл крилатих, вогняних (О.Олеся).

Поетичний вимисел часто ґрунтується на корінні українських ментальних образів. Використовуючи їх здебільшого як готові моделі, розщеплюючи вже існуючі структури мовної референції, поет створює нові. Наприклад: В журбу мою про тебе тернову згадку я вплету; Я в снах колись стрівався з нею в терновому саду (О.Олеся).

Поет використовує у своїй поезії період, що свідчить про майстерність автора. Наприклад:

Коли весна рожева прилетить  
І землю всю вбере і заквітчає,  
Коли зелений гай ласкаво ласкаво зашумить  
І стоголоса заспіває,

Коли весні зрадіє світ увесь  
І заблищить в щасливій долі,  
І ти одна в квітках і травах,  
В полі десь,  
Серед весни, краси і волі  
Не зможеш більше серце зупинить,  
Що в грудях буде бити, мов шалене,  
І скрикнеш, – знай, не долетить  
Уже твій скрик тоді до мене (О.Олесь).

Уособлення вважається найвиразнішою ознакою фольклору, зокрема казок, легенд, народних оповідок, загадок. Наприклад: В хустках всміхаються личка жоржин, в смушках сховались коралі шипшини (О.Олесь).

Епітет як образний, естетично марковий атрибут має дві основні граматичні категорії для свого формування і вираження: прикметник із граматичною функцією присубстантивного означення і якісно-означальні прислівники з граматичною функцією прислівного означення – обставиною способу дії. Наприклад: І марили айстри в розкішнім півсні про трави шовкові, про сонячні дні, – і в мріях вважалась їх казка ясна, де квіти не в'януть, де вічна весна...; Ах, пані, пані чарівна, як я люблю, люблю вас ніжно, прозоро, безгрішно! (О.Олесь).

Визначаючи епітет як образний естетично маркований атрибут і ширше – як категорію художнього пізнання світу через образні ознаки, виділяємо й інші граматичні форми й конструкції, які мають образно-означальне наповнення і відповідають на запитання граматичного означення який? як? Наприклад: Волосся жмутами проміння Горить на зеленій траві (О.Олесь).

Пасивні дієприкметники доконаного виду, що мають негативну семантику і передають стан розпачу, безнадії. Наприклад: Душа зневірена дрімає; Душа сполохана тремтить (О.Олесь).

Епітетів-дієприкметників зі стилістичною конотацією за шкалою позитивної оцінки мало. Наприклад: Стривайте воскреслі надії свої, О серце розквітле, зів'янь: фіалок не треба нікому...; хмари осяяні квітли вгорі; Поведи на заквітчані степи (О.Олесь).

Як виразники динамічної ознаки (дії, процеси, стану) прислівники виконують образну функцію епітета, наприклад: рясно снігами замітає, гойдаються журно; водевіль і трагедія нагло зійшлися; бились шалено; Як вільно, широко думкам; дихають важко троянди розквітлі; листя боязко тремтить; Шумить журливо гай (О.Олесь).

Поет вживає у своїх поетичних творах епітет, виражений іменником-прикладкою, наприклад: Думки-метелики знімаються на крилах; Все втонуло в пісні-морі; Мрія моя тихо сходила піснею-кров'ю. Плети вінок співцю-герою; І, зуби зціпивши, сміявся, оганьблений народ-титан; Народе-страднику, навчи в ваганні любити свій Єрусалим, навчи в короткому стражданні прийняти серце ним. Над країною-сиротою; На грудях страдниці-землі; Чолом тобі, о земле-мати, уклін мій, страднице, прийми (О.Олесь).

До композитних епітетів можна віднести і редульовані утворення: дивно-дивний, вічно-вічний, тихий-тихий, ніжний-ніжний, білий-білий. Наприклад: Одайте тиші нам прислухатись до світу і вічно-вічним душу напоїть; Лише квітки в степах вас укрили під тихий-тихий плач дощів (О.Олесь).

Інтенція поета на актуалізацію атрибута, що став основою редульованого епітета, настільки висока, що часто такі епітети підсилюються порівняльним зворотом. Наприклад: Ніжну-ніжну, як подих билини, я хотів би вам піснею скласти; Є слова, що білі-білі, як конвалії квітки, лагідні, як усміх ранку, ніжно саяні, як зірки (О.Олесь).

Автор вживає епітет, виражений формою орудного відмінка іменника, наприклад: А воля в темниці, А воля в тюрмі Орлицею б'ється об стіни німі;

Хвилина порошинкою пролине;

Нас жах голодним звіром з'їв (О.Олесь).

Образно-естетична функція придієслівних субстантивних епітетів у поетичному контексті підсилюється низкою актуалізаторів, які семантично пов'язують епітети в один образно-синонімічний ряд і в результаті образ ніби «наростає». Наприклад: Мовчу... Іду шляхом зневіри, тернами, кручами іду... і капа кров з моєї ліри і квітне маком по сліду. Я буйним степом розгорнуся, я морем співів розіллуся (О.Олесь).

Роль епітетної структури може виконувати ціла предикативна конструкція на зразок: Душа моя – дно безджерельне й сухе; Душа моя – пуста холодна й німа; Душа ставала крем'яною; В краю прокляття і ганьби – одні глухі, байдужі скелі, другі – осліплені раби; Народ як знятий із хреста; Гіркий був келих життєвий; Твій сміх – се танець водоспадів, се злива сонячних каскадів; Коси – жмут ясний пшениці; Але уста, уста її! На мармур кинуті коралі! Твої очі – тихий вечір... Твої очі – сизі хмари... Твої очі – сиза річка... Твої очі – ніжні квіти... Твої очі – тиха радість... (О.Олесь).

### Список використаних джерел

1. Грищенко А.П. Прикметник в українській мові / Арнольд Панасович Грищенко. – К. : Наукова думка, 1978. – 206 с.
2. Грушевський М. Поезія Олеся / Михайло Грушевський // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. – К., 1944.
3. Мацько Л.І. Стилістика української мови: підруч. / Л.І.Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
4. Олесь О. Твори: в 2 т. / Упоряд., авт. перед. та приміт. Р.П. Радішевський. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 959 с.

*Summary.* The article deals with the stylistics functions of the epithets in the Alexander Oles' poetry. The epithet is depicted as the marked appanage and as the category of the artistic perception of the world through the figurative symbols.

*Key words:* stylistics, functions, the epithet, lyrics, the article, folk songs, proverbs.

УДК: 811. 161.2'373

Н.В.Гудима

### СЕМАНТИЧНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНИХ ЛЕКСЕМ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

*У статті охарактеризовано такі терміни, як семантична адаптація, асиміляція, освоєння; проаналізовано етапи адаптації запозиченої лексики; виокремлено основні чинники, що зумовлюють зміни значення у слові. Встановлено, що при запозиченні слова з іншої мови на ґрунті мови-реципієнта може відбуватися розширення, звуження або збереження його значення.*

*Ключові слова:* семантична адаптація, асиміляція, освоєння, входження, укорінення, проникнення, пристосування, запозичення, процес.

Проблема доцільності запозичення та використання іншомовної лексики завжди посідала і посідає важливе місце у лінгвістичних дослідженнях. У російському та українському мовознавстві останніх років це питання віддзеркалено в роботах Б.М. Ажнюка, В.М. Арістової, Л.М. Архипенко, Н.І. Ашиток, О.Е. Біржакової, Я.А. Голдованського, С.П. Грищенко, Л.П. Єфремова, І.М. Кочан, М.П. Кочергана, Л.П. Крисіна, О.А. Лисенко, О.М. Мороховського, О.Г. Муромцевої, О.Д. Пономаріва, С.В. Семчинського, Г.А. Сергєєвої, В.П. Сімонок, О.В. Степанюк, О.А. Стишова та ін., у яких були створені передумови для розуміння процесу адаптації іншомовних слів на семантичному рівні за законами мови-реципієнта. Проте масштаби названої проблеми настільки широкі, що виникає потреба ґрунтовнішого дослідження її із залученням нового і ще більшого за обсягом фактичного матеріалу. Адже вивчення семантичної адаптації іншомовних слів має величезне як практичне, так і теоретичне значення, що і зумовлює актуальність нашої статті.

На сучасному етапі розвитку української мови інноваційним процесам відведено значну роль у розвитку й формуванні лексико-семантичної системи мови. Інноваційні процеси характеризуються такими чинниками: 1) активне збагачення структурного плану мови смисловими відтінками, пов'язане з політичними змінами в суспільстві; 2) посилення тенденції до семантичних змін у мові, які вимагають уточнення й диференціації їх значень. Отже, потрібно використовувати семантичний критерій, тобто зважати на семантику того самого слова в українській та іноземній мовах.

Семантичну адаптацію визначають як входження іншомовної лексичної одиниці в лексико-семантичну систему мови-реципієнта, становлення та подальшу еволюцію значення на новому мовному ґрунті. Цей процес деякі дослідники називають ще семантичною асиміляцією (О.М. Мороховський), семантичним освоєнням (В.М. Арістова, О.Е. Біржакова, Я.А. Голдованський, Л.П. Єфремов, О.А. Лисенко, В.П. Сімонок) та функціональною або семантичною адаптацією (Л.М. Архипенко, Г.А. Сергєєва, І.М. Кочан, О.Г. Муромцева, С.П. Грищенко, Б.М. Ажнюк, Л.П. Крисін, О.В. Степанюк). Проте якщо дотримуватись усталеного тлумачення понять: «адаптація» як «пристосування» та «асиміляція» як «уподібнення», то більш прийнятним є визначення процесу адаптації. Ми долучаємось до думки О.М. Мороховського стосовно цілісності процесу пристосування запозичення до системи мови-реципієнта і вважаємо за доцільне використовувати

поняття «засвоєння» та «укорінення», що відбивають комплексний характер іншомовних слів, їхню неоднорідну поведінку в новому мовному просторі.

Більшість учених відзначають, що вирішальним моментом адаптації запозичених слів є їхнє семантичне освоєння, а не повна асиміляція форми (В.М. Арістова, О.Е. Біржакова). Таке бачення видається нам слушним і важливим для нашого дослідження.

Потрапляючи на інший мовний ґрунт, запозичена лексика пристосовується не тільки до фонеморфологічних особливостей мови-реципієнта, трансформуючи свою зовнішню форму. Нове лексико-семантичне оточення може змінювати семантичний обсяг і характер іншомовного елемента, сприяючи проявам нехарактерних колись відтінків і навантажень. Цей процес, однак, не є одностороннім. Простежується і вплив запозичених слів на лексичні мікроструктури мови-реципієнта, організацію її синонімічних і антонімічних рядів.

О.Е. Біржакова відзначає, що семантичне освоєння запозичень – це «...питання про включення їх у лексико-семантичну систему мови-реципієнта, встановлення різноманітних зв'язків із питомими елементами словника, включення в різноманітні ряди і ланцюги залежностей, про віднесення (належність) нового слова до синонімічного ряду слів із подібним значенням і розмежування його – смислове чи стилістичне – з іншими елементами цього ряду; поява в ньому антонімічних опозицій на ґрунті нової мови; посідання ним певного місця в семантичних структурах і мікроструктурах нової зміни і зміни в них, викликані його входженням...» [3, 13].

О.А. Стишов виокремлює такі основні чинники, що зумовлюють зміни значення у словах: 1) постійний розвиток мовної семантики в процесі активного функціонування мови (пошук нових номінацій, а також виражально-зображальних засобів); 2) ментально-психологічні, асоціативні закони мовсприймання кожного народу; тільки йому притаманна мовотворчість; 3) ситуативність мовлення і контекстуальна взаємопов'язаність слів; 4) активізація індивідуально-авторської мовотворчості; 5) пошук незвичної сполучуваності слів та ін. [14, 210].

Як зазначає Г.А. Сергеева, «...процес освоєння лексичних одиниць – багатоаспектне явище...», ознаками якого можуть бути: формальні, тобто пристосування запозичень до системи мови-одержувача з максимальним зближенням їхньої фонетичної, графічної та граматичної характеристики; функціональні, до яких відносяться різні аспекти лексико-семантичних змін і словотворчої активності запозичень у мові-реципієнті [12, 9]. Отже, запозичення, пристосовуючись до системи мови-реципієнта, проходить складний і тривалий шлях адаптації.

Л.П. Сфремов керувався такою класифікацією ознак асимільованості іншомовного слова: регулярне вживання і перехід запозичених слів від покоління до покоління; семантичне освоєння, яке включає в себе набуття нових значень при збереженні першопочаткових, зміна значень, переносне вживання слів; участь запозичених слів у процесі словотворення; подальше фонетичне уподібнення власним словам; ліквідація варіантів вимови і різноюю у граматичному оформленні; витіснення запозиченим словом інших слів [6, 18].

Ознаки процесу освоєння лексичних одиниць чужомовного походження можуть бути формальними (фонетичне, графічне та граматичне пристосування) та функціональними (лексико-семантичні зміни) [10, 56].

За основу в нашому дослідженні взято лексико-семантичне освоєння. Процеси, пов'язані з лексико-семантичною адаптацією запозичень, можуть виникати як у момент їхнього входження до мови-реципієнта, так і впродовж подальшого функціонування в ній. Основними ознаками семантичної асиміляції іншомовних лексем, на думку Д.С. Лотте, є «...можливість їхнього використання (без додаткових тлумачень) на позначення понять і реалій мови-одержувача, зміни в семантичній структурі набуття запозиченнями родо-видових зв'язків, взаємодія з близькими за значенням питомими словами (семантично-функціональна диференціація) тощо...» [10, 122].

Авторитетною є класифікація Л.П. Крисіна, яка передбачає такі ознаки асимільованості іншомовних слів:

– основні – ті, які необхідні й водночас достатні для того, щоб уважати іншомовне слово запозиченим лексичною системою мови;

– факультативні – фонетична, граматична асиміляція іншомовного слова і його словотвірна активність. Слово не може вживатися у мові поза граматичними категоріями, і тому включення іншомовних лексичних одиниць до системи морфологічних і синтаксичних парадигм мови-реципієнта є не процесом, а миттєвим актом, тобто іншомовне слово, входячи в мову, відразу ж набуває нормальних для мови-одержувача синтагматичних і парадигматичних відношень із іншими елементами тексту [8, 76].

Отже, у сучасній зарубіжній та українській лінгвістиці немає єдиної усталеної універсальної схеми класифікації семантичних змін, що задовольняла б усіх мовознавців. Помічено, що лексичне значення не становить якоїсь застиглої, цілісної, одномірної величини: у ньому виокремлюється основне поняттєве значення і низка інших супровідних, побічних семантичних, денотативних та конотативних елементів.

Проаналізуємо основні етапи запозиченої лексики в процесі адаптації.

О.А. Лисенко виокремлює в процесі запозичення три етапи: 1) входження – включає зміни, які відбуваються в іншомовних словах під час їх входження у мову-одержувач; 2) освоєння – охоплює перетворення, які мають місце при подальшому функціонуванні запозичень у новій мовній системі; 3) укорінення – відбувається укорінення іншомовної одиниці в систему мови-одержувача – запозичення вже повністю відповідає нормам нової мовної системи [9, 6].

О.Е. Біржакова в процесі адаптації запозиченої лексики виокремлює кілька етапів. Це фонетично-графічне освоєння; фонетичне; граматичне; виявлення словотворчої активності іншомовних елементів та семантичне освоєння [3, 105].

О.Г. Муромцева аналізує такі етапи засвоєння іншомовної лексики: фонетична адаптація; морфологічна; семантична [11, 37].

Отже, для входження іншомовного слова в систему мови-реципієнта необхідні такі умови: передача іншомовного слова фонетичними і графічними засобами мови-джерела; співвіднесення слова з граматичними класами і категоріями мови-реципієнта; фонетичне освоєння іншомовного слова; граматичне його освоєння; словотвірна активність; семантичне освоєння іншомовного слова; регулярне використання у мові (для слова, не прикріпленого до якої-небудь спеціальної стилістичної сфери, – у різних жанрах літературної мови; для терміна – усталене вживання у тій термінологічній галузі, яка його запозичила).

В.М. Арістова, характеризуючи процес входження іншомовної лексики до лексичного складу мови-реципієнта, виокремлює три основні етапи: 1. Проникнення. Спочатку слова співвідносяться тільки з чужою дійсністю, багато слів зберігають чужомовне написання. При фонемно-графічному оформленні виникають певні коливання в написанні, вимові й акцентуації. Відбувається освоєння іншомовного слова в писемному та усному мовленні. 2. Період запозичення. Характерними є семантичний вплив мови-джерела, стабілізація значення, активне вживання в усному і писемному мовленні. 3. Прискорення. Характерним є повне підпорядкування слова нормам мови, що запозичує, використання широких можливостей внутрішньомовної еволюції (словотвір, аббревіація, розвиток внутрішньої і зовнішньої валентності, семантичні й стилістичні зрушення) [1, 8].

Л.П. Крисін розглядає п'ять етапів освоєння іншомовного слова:

1. Уживання іншомовного слова у тексті в орфографічній і граматичній формі мови-джерела (а в усному мовленні – у фонетичній), без транслітерації, як своєрідне вкраплення.

Пристосування його до системи мови-реципієнта: транслітерація або транскрипція, віднесення до конкретної частини мови; вживання іншомовного слова у тексті в лапках, з коментарем.

Період, коли носії мови не відчувають незвичності іншомовного слова, воно втрачає супровідні сигнали та коментарі й починає вживатися поряд з іншими лексичними одиницями рідної мови; але в цьому вживанні можуть зберігатися жанрово-стилістичні, ситуативні й соціальні особливості.

Етап утрати жанрово-стилістичних, ситуативних і соціальних особливостей; етап стабілізації значення, що передбачає семантичну диференціацію власних і запозичених слів, які близькі змістом і вживанням. Це явище відбувається не завжди. Багато іншомовних елементів є спеціальними термінами і відповідно зберігають достатньо вузьку сферу вживання, крім того, іншомовні слова можуть залишатися ознаками слововживання відповідного соціального середовища. І все ж таки перепона ситуативно-стилістичних та соціальних перешкод є однією із характерних тенденцій у процесі засвоєння слів іншомовного походження.

Реєстрація іншомовного слова у тлумачному словнику. Факт фіксації у словнику вказує на те, що слово вже належить до лексико-семантичної системи певної мови [8, 75-78]

Л.М. Архипенко, досліджуючи адаптацію на лексико-семантичному рівні мовної системи, виокремлює такі етапи:

– початковий етап – 1) втрата екзотизмом чи варваризмом стилістичного відтінку. На думку Л.М. Архипенко, всі слова, які потрапляють до мови-реципієнта, тією чи іншою мірою проходять стадію варваризму чи екзотизму, оскільки запозичується поняття, реалія, нові для мови-реципієнта й характерні тільки для країни джерела. Необхідні певний час, причини і чинники, які роблять слово «своїм»; 2) невизначеність меж значення, легкість семантичних зміщень; 3) пояснення значення слова у формі розгорнутого речення подається в дужках; 4) використання у мові-реципієнті двох однакових за значенням слів: одне – запозичене, друге – власне, перевага власного слова або звороту над запозиченим словом;

– поглиблений – 1) перетворення нейтральних екзотизмів на запозичені слова; 2) відсутність у дужках, лапках пояснення значення запозиченого слова; 3) визначеність значення, семантична точність; 4) перерозподіл значень іншомовного запозичення; 5) відсутність однослівного власного синоніма (не завжди); 6) можливість семантичної дублетності при кількісній перевазі запозиченого слова над власним; 7) зміна стилістичного відтінку слова;

– етап повного освоєння – 1) зникнення зі вживання рідного слова, відсутність дублетності запозиченого і власного слова; 2) набуття запозиченим словом нового значення – прямого чи переносного, якого немає у мові-джерелі, кожному з яких відповідає певний ступінь адаптації: низький, середній та найвищий [2, 6-7].

Отже, досі немає єдиної класифікації етапів та ступенів адаптації запозичених лексичних одиниць у сучасній українській мові.

Семантика запозичених слів, за твердженням М.П. Кочергана, дуже часто не збігається з семантикою їх етимонів у мові-джерелі. Мовознавець передбачає такі випадки: слово запозичене тільки в одному чи кількох значеннях при його значно ширшій полісемії в іноземній мові, наприклад, певне слово може мати багато значень, а в українській – лише 2 або 3; запозичене слово звузило своє значення через його спеціалізацію; запозичене слово розширило свою семантику (крім значення, яке воно мало в іноземній мові, розвинуло нові значення, яких немає в мові-джерелі); запозичене слово змінило свою семантику (вживається в значенні, якого воно не має в мові-джерелі) [7, 22-23].

Зміни ж на семантичному рівні мають двоплановий характер: запозичення, пристосовуючись до іншої лексико-семантичної системи, зазнають впливу цієї системи, але і сама семантична система мови-реципієнта змінюється під впливом цього запозичення. На процес семантичної адаптації великий вплив має зміна семантики запозичення в мовах-посередниках, які беруть участь у процесі запозичення. Під час освоєння іншомовних слів на семантичному рівні спостерігаємо: 1) збереження семантичної структури запозичення; 2) звуження або розширення семантичної структури [5, 10].

Я.В. Битківська виокремлює такі тенденції трансферу лексичного значення англізму в сучасній українській мові: нульова транссемантизація (авторка вводить цей термін); часткова транссемантизація (звуження та розширення значення); комбінації семантичних модифікацій; тричленні комбінації семантичних модифікацій; дерогація (термін Я.В. Битківської) значення англізмів [4, 15].

О.В. Степанюк моделює дві групи запозичених слів за характером адаптації в українській мові: 1) однозначні запозичення, що не мають змін у граматичній структурі; 2) багатозначні слова, семантична структура яких зазнає певних змін [13, 12].

При запозиченні слова з іншої мови, на думку мовознавця, на ґрунті мови-реципієнта може відбуватися розширення його значення, коли в новому вживанні слово охоплює більше коло понять (уявлень), тобто може бути вжите як засіб називання ширше, ніж раніше. При семантичній адаптації іншомовні слова також підпорядковуються законам мови-реципієнта, внаслідок чого стають здатними розвивати свої значення [13, 11].

Упродовж функціонування і розвитку сучасної української літературної мови відбувається поступова апробація великої кількості нових запозичень на придатність і доречність використання, а також процеси унормування і подальшої кодифікації значного масиву цих одиниць чи поступового витіснення на периферію мовної системи і навіть повного зникнення окремих елементів. Хоча не виключена можливість семантичної та стилістичної модифікації деяких названих вище лексичних одиниць.

Отже, аналіз процесів семантичної модифікації в українській літературній мові свідчить про стійку тенденцію до зміни значень слів, що функціонують у мові української постмодерної прози. Це зумовлює перебудову семантичної підсистеми української мови, у якій посилюються процеси як диференціації, так і уніфікації. Зрушення в семантиці слів є результатом складної взаємодії екстра- й інтралінгвальних чинників, які знаходять свій вияв, зокрема, у сконденсованій, економічній номінації нових понять та реалій за допомогою вже наявних у мові слів і одночасному набутті ними образності, влучності, емоційності та експресивності, що надзвичайно важливе для мови художніх текстів.

#### Список використаних джерел

1. Аристова В.М. Англо-русские языковые контакты / В.М. Аристова. – Л., 1978. – 150 с.
2. Архипенко Л.М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л.М. Архипенко. – Х., 2005. – 20 с.
3. Биржакова Е.Э. Очерки по исторической лексикологии XVIII в.: Языковые контакты и заимствования / Е.Э. Биржакова, Л.А. Войнова, Л.Л. Кутина. – Л. : Наука, 1972. – 431 с.
4. Битківська Я.В. Тенденції засвоєння і розвитку семантики англізмів у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Я.В. Битківська. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.

5. Гриценко С.П. Лексичний вплив як чинник динаміки структури мови-реципієнта (на матеріалі латинських запозичень українських пам'яток кінця XVI – XVII ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / С.П. Гриценко. – К., 1999. – 20 с.
6. Ефремов Л.П. Сущность лексического заимствования и основные признаки освоения заимствованных слов : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Л.П. Ефремов. – Алма-Ата, 1959. – 21 с.
7. Кочерган М.П. Німецькі лексичні запозичення в південно-західних говорах української мови / М.П. Кочерган // Мовознавство. – 1997. – № 1. – С. 19–24.
8. Крысин Л.П. Этапы освоения иноязычного слова / Л.П. Крысин // Русский язык в школе. – 1991. – № 2. – С. 75–78.
9. Лисенко О.А. Освоєння німецькомовних запозичень в українській нвуково-технічній термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.А. Лисенко. – Х., 1999. – 21 с.
10. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов / Д.С. Лоте. – М. : Наука, 1982. – 149 с.
11. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. / О.Г. Муромцева. – Харків : Вища школа: Видавництво при ХДУ, 1985. – 152 с.
12. Сергеева Г.А. Англомовні запозичення в українській правничій термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Г.А. Сергеева. – Х., 2002. – 16 с.
13. Степанюк О.В. Стилiстичні функції запозичень у поетичній творчості Л. Костенко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.В. Степанюк. – К., 1997. – 20 с.
14. Стишов О.А. Українська лексика кінця XX ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О.А. Стишов. – К. : Видавничий центр КНЛН, 2005. – 388 с.

*Summary.* The terms «semantic adaptation, assimilation, familiarization» are characterized in the article. It is analysed the stages of adapting borrowings. The author selects the main factors of changing the meaning of a word. The article shows that the words while being borrowed may broaden narrow or keep their meanings on the basis of a recipient's language.

*Key words:* semantic adaptation, assimilation, familiarization, getting into a language, inveterating, accommodation, borrowing, process.

УДК 811.161.2'373

Д.В.Гурська

## **РЕЛІГІЙНА ЛЕКСИКА У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ГАЛИНИ ПАГУТЯК: КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*У статті зроблено спробу розкрити особливості художнього дискурсу Галини Пагутяк. Автор виокремлює, описує та поділяє на семантичні групи релігійну лексику, закартковану із досліджуваних творів, дотримуючись комунікативно-прагматичного підходу. Зазначено тісний безпосередній зв'язок релігійних лексем із національно-культурним та духовним компонентами української мовної системи.*

*Ключові слова:* релігійна лексика, дискурс, художній дискурс, конфесійний стиль, маркована лексика, комунікативно-прагматичний підхід.

Сфера сакрального дедалі частіше привертає увагу дослідників. Для мовознавців, українських передусім, актуальними залишаються проблеми особливостей функціонування української мови серед інших сакральних мов, питання перекладу богослужбових книг, релігійної літератури, особливостей стильового функціонування сакрального в українській мові (співвідношення сакрального з профаним) тощо. Прикметною ознакою сучасної лінгвістики є дослідження сакрального в системі лінгвокогнітивної, лінгвокультурологічної, порівняльно-історичної парадигм. Ці проблеми мають безпосередній зв'язок із художнім дискурсом, оскільки більшість

сучасних українських письменників прагнуть своїми творами сприяти пробудженню національної свідомості, а відродження нації неможливе без усвідомлення і розуміння духовних цінностей, які є основними у релігійному вченні.

У межах нашого дослідження вважаємо за доцільне провести аналіз функціонування релігійної лексики у художньому дискурсі Галини Пагутяк через її класифікацію, а також дослідити особливості індивідуального стилю мовотворчості авторки. Крім того, зробимо спробу обґрунтувати поняття *релігійна лексика, конфесійний стиль, художній (літературний) дискурс*.

Проблемами релігійного дискурсу займаються такі дослідники, як Г. А. Агеєва, Є. В. Бобирева, А. С. Жилинська, Н. Б. Мечковська та інші.

На сучасному етапі маємо декілька визначень дискурсу. Причинами такого розмаїття є різні підходи до його вивчення. Так, Н. Д. Арутюнова визначає дискурс як текст, «занурений у життя», «мова у житті», тобто текст як результат цілеспрямованої соціальної дії, як сукупність мовних, мовленнєвих, соціокультурних і прагматичних, когнітивних та психологічних факторів [1, 136-137]. О. М. Мороховський стверджує, що дискурс – це послідовність взаємопов'язаних висловлювань [7, 5]. В. О. Звєгінцев розуміє дискурс як «два або декілька речень, які перебувають одне з одним у змістовому зв'язку» [5, 170]. М. П. Дворжецька підкреслює, що «у найширшому розумінні дискурс може розглядатися як мовленнєва діяльність у певній комунікативній сфері» [4, 17].

У прагматичному розумінні дискурс кваліфікується як комунікативно-прагматичний зразок мовленнєвої поведінки в соціальній інституційній сфері, який має відповідний набір змінних: соціальні норми, відношення, ролі, конвенції, показники інтерактивності [10, 120].

Літературний (художній) дискурс є одним з найдавніших. У літературній комунікації форма має важливіше значення, аніж зміст, а тому в його межах істотну роль відіграють засоби полегшення сприйняття: ритм, рима. Літературний текст будується з урахуванням принципів порушення законів автоматизму руху звичайного спілкування. Художній текст стає деавтоматизованим найчастіше завдяки своїй багатозначності: кожен читач знаходить власний зміст. У сприйнятті й «дешифруванні» художнього тексту вагоме значення має читач, котрий надає читаному особистісних смислів, перетворює на дискурс [2, 140].

Функціонуванню конфесійно маркованих лексем у народній поезії і творчості українських поетів присвячені розвідки О. Бірюкової, А. Бондаренко, Ю. Бондаренко, Л. Бондаренко, К. Гриньків, І. Дубровської, Н. Журавльової, Н. Каторж, М. Лесева, Н. Піддубної, М.В. Скаб, М.С. Скаба тощо.

Проблема функціонування релігійної лексики в художньому дискурсі, зокрема у творчості Галини Пагутяк, не була ще дослідженою, адже наразі такі теми тільки починають зацікавлювати науковців, тому вважаємо визначену розвідку **актуальною**, а сам процес дослідження є нашою **метою**.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: розкрити особливості функціонування релігійної лексики у художньому дискурсі Галини Пагутяк; дібрати ілюстративний матеріал із досліджуваних творів авторки; погрупувати закарткований матеріал; визначити індивідуально-авторські особливості вживання релігійної лексики у комунікативно-прагматичному аспекті.

До мовотворчості Галини Пагутяк ми звернулися тому, що вона дебютувала великими творами, у кожному з яких була неповторною. Так, у своїх новелах декількома рядками, одним абзацом авторка створює образи дивної сили і яскравості. «Її поетична проза близька до жанру магічного реалізму...», – зазначає Юрій Винничук у передмові до одного з її творів. Дійсно, читаючи романи «Слуга з Добромиля», «Зачаровані музиканти», важко визначити, чого в них більше, – містики чи реалізму [3].

Мова творів письменниці переповнена релігійними лексемами. Це репрезентується через комунікативний аспект – мовлення героїв, які постають як релігійно свідомі особистості, які мають чітке уявлення про наявність вищих сил, їх могутність, допомогу.

Релігійну лексику можна систематизувати, поділивши на три групи.

Першу назвемо **загальнорелігійною**. Вона охоплює слова, що позначають поняття, властиві всім монотеїстичним релігіям (*Бог, душа, праведність, молитва, гріх* та ін.). Наприклад: *Майова ніч дурманила голову запахом трави і цвітом Божого зілля, що піною вкривало берег ріки* [8, 7]; *Третій син у родині ставав або вояком, здобуваючи собі маєток, або посвячувався Богові, і вже Бог забезпечував йому статок* [8, 11]; *Раптом він згадав, що казала йому мати-небіжка: «Перше слово, як встанеш, належить Богові»* [8, 14]; *Але підвалини його – бажання жити, віра в милосердя Господа та його справедливість – залишаються, хоча інші скарби душі, як написав згодом поет Андреас Сілезіус, поганьблені на віки* [8, 18]; *Він умер. І пекло його інше, зовсім інше* [8, 24]; *Чи втікати даліше у гори чи чекати, най діється воля Божа* [9, 5]; *Я охоче підвівся. Моя душа тільки й чекала, щоб на ній щось написали* [8, 67]; *І хлопці-пастухи ... мали на обличчях*



вираз, властивий дітям, які ще не відають, що то є правдивий гріх, але вже відчують, що знають надто мало про сей людський і не людський світ [8, 9].

До другої групи віднесемо лексеми, що позначають поняття, властиві всім основним християнським конфесіям (Свята Трійця, Святий Дух, Спаситель, апостол, Євангеліє, Церква, сповідь та ін.). Наприклад: *Село обтрусилося туманом і не бачило, або не хотіло бачити того безчинства, що діялось у василіянівському монастирі* [9, 5]; *У мирні часи він видається обтяжливим, але Церква стоїть на послушенстві й терпінні вже майже дві тисячі літ* [9, 8]; *Зрештою, для людей то були лише два імені одного бога. Як святий Йоанн та Іван Купайло, як Велика Богиня і Матір Божа* [8, 27]; *Івашку, таж звалиться зараз котрийсь з берега! – вигукнув Михайло. – Що ми в церкві, аби клякати?* [8, 14]; *Натовп слуг Олександра чекав на пана Миколая як на пришествя Ісуса...* [8, 34]; *Мусив стратитися й купити собі залізного хрестика. Хоч дерев'яний є справнішим, бо ж не на залізному хресті розіп'яли Спасителя, а на дерев'яному* [8, 162]; *Жодного разу не признався на сповіді, що відчуває до каменя* [8, 162].

До третьої групи віднесемо лексеми, притаманні для окремих християнських конфесій (наприклад, найменування священнослужителів: батюшка, пастор, ксьондз, кюре, абат, кардинал; богослужінь: обідня, утренья, всеношна, меса, літію, літанія; частин храму: іконостас, притвор, паперть та ін.): *За два місяці при більшовиках зрозуміли, що сам Антихрист вступив у їхні Бескиди, й чекали, що проголосить отець-настоятель монастиря у недільній проповіді* [9, 5]; *Були подібні на людей, стояли сумирно, оглядаючи позолочені царські ворота* [9, 6]; *Нічого не знав про нові порядки в монастирі: як виносять звідти образи, свічники, книги...* [9, 7]; *У кутку висів образ Божої Матері* [9, 34]; *Під іконою була темна калюжа крові* [8, 34]; *Ікона була чиста, однак на підлозі залишалася пляма від засохлої крові* [9, 37]; *Я впізнав його обриси. ...Мені дозволили торкнутись хреста* [9, 54]; *Тіні від свічок коливались на стінах, тіні від блискавок проривались крізь важкі заслони з оксамиту, через що здавалось, що поміж них трьох і порожньої труни метушаться потривожені душі, а відтак атмосфера ставала просто нестерпною* [8, 22].

Як бачимо, релігійна лексика є основою конфесійного стилю української мови, елементи якого часто зустрічаються у творах сучасних українських письменників. До основних мовних стильових засобів конфесійного стилю належить маркована лексика, яку в національній літературній мові називають конфесійною. Це стилістами *Ісус, різдво, Великдень, Пасха, Благовіщення, Трійця, піст, причастя, говіння, святий, священик, піп, дяк, диякон, єпископ, митрополит, архімандрит, архієрей, архіпастир, архістратиг, Водохреща, ангел, архангел, катахізіз, церква, ікона, кадило, християнство, хрещення, духовенство, Месія, вознесіння, пророк, гріх, провидіння, монах, чернець, тощо.* [6, 288-289]. Серед конфесійної лексики є складні слова: *Богородиця, Богоматір, Богоявлення, чудотворець, триєдиний, чоловіколюбний, Богочоловік, чинопокладання, священнодіяння.* У конфесійному стилі є загальноновживані вирази, які набули сакрального забарвлення і мають специфічну конфесійну конотацію. Послугується конфесійний стиль і власною фразеологією – усталеними словосполученнями: *Ісус Христос, Мати Божа, за упокій душі, подати на часточку, Небесний Отець, Тайна вечеря, Святий Дух, воскресіння із мертвих, Христос воскрес! Воістину воскрес! Достойно єсть! Христос Спаситель, судний день.* [6, 289]. Ці та подібні релігійні лексеми і словосполучення можна простежити у поданих нижче художніх дискурсах Галини Пагутяк: *І хлопці-пастухи ... мали на обличчях вираз, властивий дітям, які ще не відають, що то є правдивий гріх, але вже відчують, що знають надто мало про сей людський і не людський світ* [8, 9]; *Сліпі прозрівали, каліки ставали на ноги, а німі починали говорити так складно, як священик у церкві перед мирянами* [8, 7]; *Через те в душі кожного з чотирьох пастухів залишився осад, відчуття якоїсь втрати* [8, 7]; *Та й не дуже вони довіряли словам, писаним на папері, – догоджали Богу, будуючи храми і каплиці, хоча століття викришили й камінь* [8, 16]; *Тепер там витали ангели смерті* [8, 18]; *Господи Ісусе! – вигукнув Лукаш. – Для тебе?* [8, 21]; *Але, як уже перетнуться, то цілий світ перевертається, земля зрушується. Боронь Боже* [8, 22]; *Як свіча палала стара липа, що росла коло брами. – Матко Боска! – вирвалось у Миколая* [8, 22]; *За спиною Миколая з'явився Лукаш, а далі сам пан Олександр, чиєму обійстю загрожувала кара небесна* [8, 23]; *Липу загасить злива, і вона, можливо, відживе, відхворіє, але відживе, бо дерева сильні духом* [8, 23]; *Він дивився, як води небесні гасили небесний огонь, і на устах його завітла ледь помітна усмішка вдячності* [8, 23]; *У вухах його все ще відлунював грім небесної битви* [8, 24]; *Утім, спускався він до півниці децю втішений, адже небесна битва не земне кровопролиття...* [8, 24]; *Висмоктував у нього життєву вологу, перетворюючи чоловіка на стару зморшкувату почвару з вічно молодого безсмертною душею* [8, 27]; *Дасть Бог, скінчиться панування Антихриста і ти відновиш цей монастир* [9, 8].

Отож, художній дискурс як вищий ступінь втілення системно-функціональних ознак мовленнєвої діяльності моделює культурно-мовний універсум відповідної епохи через валоризацію комунікативних і лінгвостилістичних параметрів. Вивчення та різнобічне дослідження релігій-

ної лексики у художньому дискурсі різних письменників уможливить глибше розуміння викладеного, краще сприйняття твору, сприятиме вихованню правильного вживання лексем сакрального змісту.

#### Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 136-137
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
3. Галина Пагутяк: «Наша література схожа на хворого, що розучився рухатися» [інтерв'ю] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://sumno.com/v8\\_](http://sumno.com/v8_)
4. Дворжецька М. П. Фонетика англійської мови : фоностилістика і риторика мовленнєвої комунікації : посіб. для студ. ВНЗ / М. П. Дворжецька, Т. В. Макухіна та ін. – Вінниця : Нова кн., 2005. – 240 с.
5. Звегинцев В. А. Предложение и его соотношение к языку и речи / В. А. Звегинцев. – М. : МГУ, 1976. – 307 с.
6. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
7. Мороховский А. Н. К проблеме текста и его категорий / А. Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки : сб. науч. тр. – К. : КГПИИЯ, 1989. – С. 3-8.
8. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман-феєрія / Галина Пагутяк. – К. : Ярославів Вал, 2010. – 224 с.
9. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля : роман / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – 200 с.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник / Селіванова О. О. – Полтава : Довкілля. – К., 2006. – 712 с.

*Summary.* An attempt to expose features of artistic discourse of Halyna Pahutyak is done in the article. Adhering to communicative-pragmatic approach an author distinguishes, describes and divides a religious vocabulary into semantic groups that is written out from the investigated works. Close direct connection of religious lexemes is marked with the national and cultural and spiritual components of the Ukrainian language system.

*Keywords:* religious vocabulary, discourse, artistic discourse, confessional style, marking vocabulary, communicative-pragmatic approach.

УДК 811.161.2–81'373.611

І. М. Демешко

### МОРФОНОЛОГІЧНА СТРУКТУРА СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД ДІЄСЛІВ ІЗ ЧЛЕНОВАНОЮ ВЕРШИНОЮ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

У статті з'ясовано морфонологічну будову словотвірних гнізд членованих вершинних дієслів в сучасній українській літературній мові, спрогнозовано можливі морфонологічні зміни, встановлено морфонологічні моделі. З'ясовано морфонологічні закономірності у віддієслівних словотвірних гніздах з вершинним дієсловом.

**Ключові слова:** словотвірна морфонологія, девербативи, словотвірне гніздо, морфонологічні типи, морфонологічні класи приголосних.

Однією з менш досліджених і найбільш конверсивних ділянок україністики є морфонологія. Ті нечисленні праці з морфонології, у тому числі й дисертації, не дають відповіді на ряд надзвичайно важливих для мовознавства питань, зокрема в словотвірній морфонології, таких, як роль морфонологічного чинника у словотвірних процесах, процедурні питання морфонологічного аналізу, морфонологічні особливості комплексних словотвірних одиниць (словотвірних гнізд, словотвірних парадигм), визначення функціонального навантаження дериваційних засобів, виділення морфонологічних класів і морфонологічних типів дериватів, зокрема девербативів, визначення функціонального навантаження морфонологічних моделей девербативів.

На сучасному етапі доцільним і раціональним є опис динамічної морфонології – морфонології словотвірного гнізда. Спроби описати морфонологію СГ знаходимо в працях О. С. Кубрякової, Ю. Г. Панкраща, Н. Є. Ільїної, Т. В. Попової, М. І. Єрмакової, Н. Є. Ананьєвої

(при описі слов'янської морфології, зокрема субстантивної словозміни), С. М. Толстої (при описі морфології словозміни та словотворення польської мови), М. Ю. Федурко (при описі морфології відіменникового словотворення української мови), Г. М. Пристай (при описі морфології відприкметникового словотворення української мови) та ін. Опис морфології СГ сприяє дослідженню дериваційного потенціалу вершинних дієслів словотвірної парадигми, морфологічних трансформацій на всіх ступенях словотворення і в межах словотвірних зон, виявленню морфологічних моделей віддієслівних похідних субстантивної, вербальної, ад'єктивної та адвербіальної зон, установленню національних специфічних рис парадигмотворення. Використання поняття парадигми в дериватології зумовлене основоцентричним підходом, який ґрунтується на дериватологічних дослідженнях, для яких характерним є врахування ролі і функціонального навантаження твірної основи як засобу виявлення типології словотвору (праці О. М. Тихонова, В. В. Лопатіна, Р. С. Манучаряна, О. А. Земської, В. В. Грещука, З. О. Валюх, О. Г. Ликова, Н. М. Пославської, О. Д. Микитин, К. Бузашіової та ін.).

Розширення морфологічної проблематики стає наслідком того, що повнота й адекватність морфологічного опису знаходиться в залежності від результатів аналізу фонологічного і морфологічного ладу мови, а морфологічний опис набуває аналітичного характеру, тому дослідження й опис формальних ознак мовних одиниць з погляду системно-структурної лінгвістики залишається актуальним. Труднощі морфологічного опису пояснюються і тим, що в наукових розвідках зі слов'янської морфології спостерігаються різні морфологічні концепції, наявність різних програм аналізу матеріалу, неоднорідність накопиченого матеріалу, а це ускладнює теоретичне узагальнення отриманих результатів.

На сучасному етапі розвитку дериватології актуальним залишається створення типології словотвору, в основі якої лежить функціональне навантаження твірних основ різних частин мови. Вивчення таких мікросистем дає можливість виявити «дериваційну валентність різних класів твірних слів, їхні словотвірні потенції і зумовленість дериваційної потенції різних класів їхніми формально-семантичними особливостями, способи освоєння семантичних інгредієнтів твірного слова в семантичній структурі похідного у процесах деривації, парадигматику й синтагматику твірних основ, принципи класифікації й опису похідних за ознаками твірних основ» [4, 8].

У статті з'ясовано морфологічну структуру СГ членованих девербативів другого морфологічного типу (МТ-2) в сучасній українській літературній мові. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) установити механізми впливу на зовнішній вигляд девербативів; 2) спрогнозувати можливі морфологічні операції девербативів; 3) визначити динамічні ММ у межах другого морфологічного типу (МТ-2).

У дослідженні на основі реєстру дієслів і спільнокоренових слів упорядковано словотвірні гнізда за критеріями, розробленими російськими та українськими мовознавцями (О. М. Тихоновим, Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловською). Не викликає сумніву, що словотвірні можливості слів чітко простежуються на тлі словотвірних гнізд, що являють собою словотвірну мікросистему, «що складається зі словотвірних ланцюжків та парадигм, якими охоплюється вся сукупність спільнокоренових слів, ієрархічно впорядкованих відношеннями похідності та мотивованості» [1, 169]. Як засвідчує фактичний матеріал, непохідні слова є словотвірно спроможніші, ніж похідні.

О. М. Зубань зазначає, що формалізм структурної морфеміки посткореневої зони українського дієслова полягає в роздільному моделюванні плану змісту та плану форми посткоренових морфемних структур, що є вимогою системного граматичного опису мови [5, 8]. Формальний лінгвістичний опис морфемної структури суфіксальної зони дієслівних основ представлений у вигляді формальної і функціональної формул будови морфемної дієслівної основи. Досліджуючи парадигми суфіксальних морфем дієслівних основ в морфологічному напрямку, розглянуто аломорфи альтернуючих морфем як альтернанти одного морфологічного ряду, у якому кожна фонологічна відмінність морфа виконує певну морфологічну функцію. У систему морфологічних альтернацій контактної зони українського дієслова входять усі голосні фонемми, 22 приголосні фонемми (б, п, в, м, ф, г, ж, д, д', з, й, к, л, л', н, н', р, р', с, т, ч, ш), 5 фонемосполук (ва, ну, ст, ст', шч).

Словотвірна система української мови становить собою дві великі підсистеми. Усі похідні української мови в залежності від кореневої (основної) чи формантної спільності діляться на дві групи. Першу утворює коренева (основна) співвідносність похідних – словотвірні гнізда і їхні конституенти: словотвірні парадигми, ланцюжки й пари; друга – базується на формантній співвіднесеності, до якої належать словотвірні типи і категорії. Кожне похідне слово, що входить до словотвірного гнізда, має унікальне лексичне значення, характеризується індивідуальним набором похідних. Саме в ньому простежується вся мовна динаміка. Процес сприйняття і ментального відображення явищ дійсності можна простежити на основі словотвірно-морфологічного аналізу членованих похідних другого морфологічного типу (МТ-2), основу яких становлять

словотвірні гнізда з вершинами-дієсловами, для яких характерна альтернація консонантів за твердістю – м'якістю, переміщення наголосу на формант. Проаналізовано 198 СГ, у яких вершина – питомі членовані дієслова на одиничну морфему {д}, {т}, {з}, {с}, {л}, {н}, {р} з основами на *-а-*, *-и-*.

Відомо, що оскільки дієслова багатозначні, тому вони активніше втягуються в процес словотворення. Так, дієслово *ходити* має 13 значень, словотвірне гніздо (СГ), вершиною якого є дієслово *ходити* (XI клас), складається із 583 похідних, які нерівномірно розташовані на ступенях деривації: I ступінь – 149, II ступінь – 254, III ступінь – 134, IV ступінь – 43, V ступінь – 3 (приклад словотвірного ланцюга): *ходіти* – *про-ходити* – *прохід-н(ій)* – *не-прохідний* – *водо-непрохідний* – *водонепрохідн-ість*).

СГ з вершинним дієсловом *ходити* об'єднує 583 похідних, з-поміж яких 143 суфіксальні іменники (*хóж-ен'н'(а)*, *хід-л'(і)*, *хід-ник*, *ход-0(á)*, *ход-ушк(а)*, *вхóдж-ен'н'(а)*, *дохідлив-ість*, *надхóдж-ен'н'(а)*, *обхóдж-ен'н'(а)*,

*підхóж-ість*, *похід-0*, *похід-н'(á)* (перекидний місток), *прихóж-áнин*, *розхід-ник* (рослина), *ухóд-ин(и)*, *всюдихідн-ість* та ін.), 58 префіксальних дієслів

(*в-хóдити*, *вві-хóдити*, *ви-хóдити*, *до-хóдити* (досягати), *за-хóдити*<sup>1</sup> (потрапляти), *за-хóдити*<sup>2</sup> (почати робити), *на-хóдити*<sup>1</sup> (оволодівати), *на-хóдити*<sup>1</sup> (прийти, зібратися у великій кількості), *на-хóдити*<sup>2</sup> (походити багато), *об-хóдити*, *пере-хóдити* та ін.), 51 суфіксальний прикметник (*обхід-лив(ий)* (ввічливий), *стравохід-н(ий)*, *ході-льн(ий)*, *ходовов-ít(ий)*, *вхід-н(ій)*,

*ход-ов(ій)*, *вихід-н(ій)*, *обхід-лив(ий)*, (*похóд-ист(ий)*) (пологий), 19 суфіксальних дієслів

(*хóд-ува-ти*, *вхóдж-á-ти*, *вхóж-á-ти*, *відхóж-á-ти*, *похóдж-á-ти*, *похóж-á-ти*, *прихóдж-á-ти*, *прихóж-á-ти*, *прохóж-ува-ти*<sup>1</sup> (долати певну відстань), *прохóж-á-ти*<sup>2</sup> (прогулюватися) та ін.),

17 прислівників (*дохідлив-о*, *обхідлив-о*, *обхід-ця'ми*, *необхідн-о*, *перехóд-ом*, *по-похідн-ому* та ін.),

14 постфіксальних дієслів (*ходіти-ся*, *входіти-ся*, *віхóдити-ся*, *вихóжувати-ся*, *дохóдити-ся*, *прохóдити-ся*, *ухóдити-ся* та ін.), 13 дієприслівників (*хóд'-ачи*, *вхóд'-ачи*, *захóд'-ачи*, *схóд'-ачи*, *прохóд'-ачи*, *захóді-вши*, *похóді-вши* та ін.), 7 префіксально-постфіксальних дієслів

(*за-ходіти-ся*, *об-ходіти-ся*<sup>1</sup> (зараджувати), *обі-ходіти-ся*<sup>2</sup> (поводитися), *при-ходіти-ся* (пасувати, діставатися) та ін.), 10 префіксально-суфіксальних прикметників (*без-віхід-ний*, *не-обхід-ний*, *не-прохóд-имий*, *не-схóд-имий*), 5 префіксальних прикметників (*над-швидкохідний*, *перед-вихідний*, *напів-прохідний* та ін.), 4 префіксально-суфіксальних іменників (*без-віхід'д'-0(а)*, *в-шест'-0(а)* (церковне свято), *без-віхід'д'-0(а)*). Аналіз фактичного матеріалу доводить,

що складні слова кількісно збільшують першу і четверту парадигму (ад'єктивна й субстантивна зони) (переважно на I-ому, II-ому та IV-ому ступенях деривації) СГ (пор., I-ий ступінь деривації (70) (*лоз-о-ходіння*, *опорн-о-ходовий*, *висок-о-вихід-н(ій)*, *атом-о-хід-0*, *ход-о-зменшув-ач* та ін.),

II-ий ступінь деривації (25) (*обход-і-світ-0* (любитель мандрувати), *перш-о-прохóдець*, *турб-о-електропрохід*, *низхідн-о-висхідний* та ін.), IV-ий ступінь деривації (22) (*західн-о-український*, *тунельн-о-прохідницький*, *схóдов-о-ліфтовий*, ), III-ий ступінь деривації (14) (*галоген-о-похідний*, *перв-о-схóдження*, *мото-снігоболотохід* та ін.). На всіх ступенях деривації більше суфіксальних утворень, ніж префіксальних. Фактичний матеріал дозволяє твердити, що питомим дієслівним

основам (нечленованим і членованим) і дієслівним основам іншомовного походження (членованим) властива асиметрія морфемної будови. Морфонологічна структура СГ МТ-2 на I-ому ступені словотворення позначена такими консонантними альтернаціями: *д//дж* (*ходіти* – *хóдж-ен(ий)*, *вхóдити* – *вхóдж-á-ти*, *віхóдити* – *віхóдж-ен(ий)*, *віхóдити*<sup>2</sup> (обійти скрізь) – *по-вихóдж-ува-ти*, *дохóдити* (досягати) – *дохóдж-á-ти*, *дохóдж-ен'н'(а)* та ін.), *д//ж* (*ходіти* – *хóж-áл(ий)*, *хóж-áй*, *вхóдити* – *вхóж-0(ий)*, *захóдити*<sup>1</sup> (потрапляти) – *захó-ж(ий)*, *захóдж-ен'н'(а)* та ін.),

*д//д'* (*ходіти* – *ход'-б(á)*, *ход'-ільник*, *ход'-ін'н'(а)* та ін.), на II-ому ступені деривації позначена консонантними альтернаціями *д//ж* (*ходіти* – *хóж-ен'н'(а)*; на I-ому ступені деривації позначена вокалічними альтернаціями (*0//V*) (*ходіти* – *ход'-б(á)* – *ход'б-щик*), (*V//V*) (*ходіти* – *хід-л'(і)*, *хід-н'(á)*, *входіти* – *вхід-н(ій)*, *вихóдити* – *віхід-0*, *нахóдити*<sup>1</sup> (оволодівати) – *нахід-0*,

*обхóдити* – *обхід-ник*, *обхід-н(ій)*) та зміною акцентних позицій (на формант, кореневу морфему або флексію похідного слова в субстантивній, ад'єктивній зонах). Таким чином, словотвірна спроможність твірних основ залежить від їхньої семантичної структури (непохідні слова є словотвірно спроможніші, ніж похідні), частиномовної належності твірного, ступеня словотворення. Наявність такої кількості похідних говорить про актуальність даних понять, регулярність використання зазначених похідних у сучасній українській літературній мові. Т. І. Вендіна зауважує, що словотворення відкриває широкі можливості для концептуальної інтерпретації дійсності, воно дозволяє зрозуміти, які елементи позамовної дійсності і як дериваційно маркуються, чому вони утримуються свідомістю, адже вже сам вибір того чи того явища дійсності в якості об'єкта словотвірної детермінації свідчить про його значущість для носіїв мови [2, 29].

Дієслова (як твірні основи) відіграють значну роль у творенні суфіксальних, префіксальних похідних і складних слів. Основним словотворчим засобом виступає суфіксація. За допомо-

гою суфіксів утворюються віддієслівні іменники, дієприкметники, дієслова, прислівники, дієприслівники. Процес деривації уможливають морфонологічні операції, які трансформують твірну основу в похідну. Важливим морфонологічним засобом слугує усичення дієслівної фінали, консонантні і вокалічні альтернації, зміна наголосу. Зазначені морфонологічні трансформації використовуються здебільшого комплексно. До словотвірних гнізд МК-3 належать СГ, у яких вершинні питомі дієслова членовані. Морфонологічна будова фінали основи вершинного дієслова – тематичний голосний і передньоязиковий приголосний кореневої морфеми. Так, морфонологічна структура СГ другого морфонологічного типу (МТ-2) на I-ому ступені словотворення позначена альтернаціями консонантів за твердістю – м'якістю, переміщенням наголосу на формант, кореневу морфему або флексію похідного слова в субстантивній, ад'єктивній зонах. Ці альтернації є диференційними ознаками таких неелементарних морфонологічних моделей: ММ 1 (У<sub>0</sub> + С//С' + Аф): *ходіти* – *ход'-б(á)*, ММ 2 (У<sub>0</sub> + С//С + Ас): *доходити* (досягати) – *доходж-á-ти*, ММ 3 (У<sub>0</sub> + С'//С + Ас): *стріля'ти* – *стріл-óк*, *гудіти* – *гуд-óк*, *свистіти* – *свист-ýн*), ММ 4 (У<sub>0</sub> + Ас): *видавáти* – *видав-éць*), ММ 5 (У<sub>0</sub> + С//С' + Ас):

*ходіти* – *ход-ín'н'(а)*, *паліти* – *пал-ій*), ММ 6 (У<sub>0</sub> + С//С' + Аф): *різати* – *різь-б(á)*, ММ 7 (У<sub>0</sub> + С'//С + Ак): *обороня'ти* – *оборón-ець*), ММ 8 (У<sub>0</sub> + V//V + Ап): *виходити* – *віхід-0*), ММ 9 (У<sub>0</sub> + С//С' + Ап): *зав'язáтись* – *зів'язь*).

Істотною ознакою українського віддієслівного словотворення є взаємодія морфонологічних позицій, наприклад, усичення, консонантні альтернації і модифікація наголосу (переміщення з тематичного голосного на дериваційний суфікс): *садіти* – *садіння* (д//д'), *варіти* – *варіння* (р//р'), *говоріти* – *говоріння* (р//р'). Палаталізуючу дію на мотиватора можуть мати суфікси *-ін'н'* (*лагодити* – *лагодіння*, *творити* – *творіння*), *-ій* (*водити* – *водій*, *возити* – *возій*, *носити* – *носій*), *-іж* (*платити* – *платіж*, *падати* – *падіж*). Дослідження словотвірних парадигм девербативів на *-ен'н'*, *-ін'н'*, *-ій*, *-іль*,

*-іж* дає можливість зробити висновок, що морфонологічні альтернації розширюють валентні властивості словотвірних морфем, роблять можливими утворення похідних будь-якої словотвірної структури.

Аналіз консонантних морфонологічних альтернацій приголосних у словотворенні в українській мові дає можливість зробити висновок, що консонантні морфонологічні альтернації необхідно описувати для кожного морфонологічного класу приголосних (губних, язикових, фарингальних). Це дає можливість сформулювати морфонологічні правила до цілого морфонологічного класу, а не до індивідуальних одиниць – морфем. Такий методологічний підхід може визначити регулярність і передбачувати вплив форманта на мотиватора, також передбачувати поведінку приголосних внаслідок сполучуваності з ініціаллю форманта. Таким чином, характер впливу суфікса на похідну основу залежить від фонологічної структури суфікса (наприклад, суфікси, що починаються з голосного переднього ряду, впливають на попередній приголосний твірної основи (в більшості похідних), внаслідок чого виникають консонантні альтернації.

Так, у творенні членованих питомий девербативів третього морфонологічного типу (МТ-3) суфікс *-енн-*, впливаючи на попередній приголосний твірної основи, призводить до консонантних чергувань (Р//Р1) (б//бл, в//вл, м//мл, ф//фл): *оздобити* – *оздоблення*, *оздоблений*, *оздоблено*; *направити* – *направлення*, *направлений*, *направлено*; *розграфити* – *розграфлення*, *розграфлений*, *розграфлено*; питомий суфікс *-ій* – до консонантних чергувань (д//д', з//з', л//л, с//с, т//т'): *водити* – *водій*, *возити* – *возій*, *палити* – *палій*, *носити* – *носій*, *крутити* – *крутій*. Позиція депалаталізації характерна для девербативів на *-ок*: *гудіти* – *гудок*, *свистіти* – *свисток*. Девербати на *-ець* (*переселенець*, *поповненець*, *обранець*, *посланець*, *закоханець*) (49), пов'язані з основами пасивних дієприкметників. У творенні похідних відбувається усичення дієслівних суфіксів і нарощення твірної основи.

Девербативи, утворені способом нульової суфіксації, можуть співвідноситися з основами різних структурних типів: з основами на *-а-* / *-и-*: *рб́зділ* ← *розділяти*, *розділити*; *дозвіл* ← *дозволяти*, *дозволити*; *спокуса* ← *спокушати*, *спокусити*; з основами на *-ува-* / *-а-*: *надру́б* ← *надрубувати*, *надрубати*; з основами на *-а-* / *-і-*: *гуркіт* ← *гуркотати*, *гуркотіти*; *клекіт* ← *клекотати*, *клекотіти*; з основами на *-і-* / приголосний: *вис* ← *висіти*, *виснути*; з основами на *-а-* / приголосний: *випáс* ← *випасати*, *випастити*; з основами на *-и-* / приголосний: *виніс* ← *виносити*, *винести*; *заві́з* ← *завозити*, *завести* та ін. Підтримуємо думку О. Ф. Пінчука, що такі деривати правомірно співвідносити з основами різних структурних типів і, відповідно, з основами як докнаного, так і недокнаного виду [6, 56].

Уважаємо за необхідне наголосити на тому, що дія форманта на твірну основу певною мірою залежить від його фонологічної структури. Так, якщо ініціаль суфікса складається з голосної переднього ряду /i/, то відбуваються консонантні альтернації С//С' (палаталізація приголосного мотиватора), а якщо /e/ – консонантні альтернації Р//Р1, Т//Т' (пор. *возити* – *возіння*, *платити* – *платіж*, *свердлити* – *свердлій*; *поглибити* – *поглиблення*, *розграфити* – *розграфлен-*

ня; *коптити* – *копчення*). Отже, загальною умовою реалізації морфонологічних змін є якість кінцевої фонемі дієслівної основи.

Регулярні консонантні альтернації в українській мові в певних морфонологічних умовах доцільно розглядати не просто як корелятивні пари за твердістю – м'якістю, а як морфонологічні позиції палаталізації. Кожен приголосний в українській мові має різний ступінь палатальності і тому виходячи з цього, можна виділити такі класи приголосних, які зазнають змін у словотворенні: I – приголосні, які зазнають часткової палаталізації: *ж, ч, ш*; II – приголосні, які зазнають палаталізації перед /i/: *д, т, з, с, ц, л, н, дз, р*;

III – приголосні, які зазнають перехідної палаталізації, переважно перед /e/:

*б – бл, п – пл, в – вл, м – мл, ф – фл*; IV – приголосні, які зазнають перехідної палаталізації, переважно перед /e/: *г–ж, к–ч, х–ш, д–дж, т–ч, з–ж, с–ш, ст–шч*; приголосні, які зазнають перехідної палаталізації при словозміні: *г, к, х, з*. На фонологічному рівні за ступенем палатальності виділяють: 1) власне палатальний: *й*; 2) палаталізовані: *д', т', з', с', ц', л', н', дз', р'*; 3) напівпалаталізовані (звуки): *б', п', в', м', ф', ж', ч', ш', г', к', х', з'*.

Відіменникове походження ряду дієслів підтверджують морфонологічні процеси (морфонологічні альтернації на морфемному шві, зміна наголосу) спільнослов'янської та спільносхіднослов'янської доби. Це чергування глоткової /z/ і задньоязикових /k/, /x/ із шиплячими /ж/, /ч/, /ш/ у позиції перед голосними переднього ряду *и, і*, пор.: *друг – дружити, крик – кричати, сміх – смішити* та ін. «Для великої групи дієслів іменникового походження із суфіксами *-а-, -и-* характерним є збереження наголосу на тому складі, на який він падає в іменнику: *обід – обідати, лицемір – лицемірити* та ін. Виняток становлять дієслова, співвідносні з іменниками, які мають наголос на першому складі: *щастя – щастити, кара – карати*» [3, 25–26]. І. Улуханов напрямок мотивації в парах слів дієслово – віддієслівний іменник встановлює на основі семантичних і формальних властивостей слів, пов'язаних відношеннями мотивації. Так, дієслова з формативом *-и-* співвідносні з іменниками дії на зразок *їздити – їзда, платити – плата* за семантичним критерієм похідним слід визнати іменник [7, 31].

Зважаючи на традиції, що склалися в українському словотворі, услід за іншими мовознавцями (І. І. Ковалик, К. Г. Городенською, М. В. Кравченко), віддієслівне походження іменників та відіменне походження деяких дієслів доречно здійснювати за допомогою етимологічного аналізу. На відіменне походження дієслів на зразок *мова – мовити, слуга – служити, звук – звучати, шум – шуміти, сміх – смішити, слух – слухати* та ін. свідчать колишні суфіксальні форманти *-в-, -г-, -к-, -л-, -м-, -н-, -р-, -с-, -т-, -х-* [3, 24].

Наявність іменних суфіксів вказує на відсубстантивне походження дієслів. Не заперечуємо того факту, що твірними основами для відіменникових дієслів слугують похідні іменникові основи, суфікси яких не виявляють реального значення і служать нейтральним іменниковим формантом або засобом субстантивації не іменникових основ. Поділяємо думку, що одним із важливих критеріїв синхронної словотвірної похідності є перфективація спільнокореневого з іменником дієслова, якщо іменник має в своїй основі дієслівний префікс (Ж. Ж. Варбот, А. Мейє, К. Г. Городенська, М. В. Кравченко, О. Ф. Пінчук та ін). Пор. *наказати – наказ, виступити – виступ* і под. [Там само, 25]. Таким чином, для відіменникових дієслів характерним є збереження в структурі дієслівних основ іменникових формантів, а для віддієслівних іменників – наявність в основі дієслова префікса. Визначення критеріїв напрямку мотивації віддієслівних іменників дає можливість виявити морфонологічні процеси і морфонологічні позиції у віддієслівній деривації іменників.

Фактичний матеріал підтверджує наявність механізмів впливу на зовнішній вигляд девербативів в українській мові: 1) операція усічення дієслівної фінали; 2) консонантні і вокалічні альтернації; 3) нарощення суфіксальної морфемі; 4) модифікація наголосу. Трансформації зазнають переважно кінцеві консонанти кореневих морфем. Аналіз консонантних морфонологічних альтернацій приголосних у словотворенні в українській мові дає можливість зробити висновок, що консонантні морфонологічні альтернації необхідно описувати для кожного морфонологічного класу приголосних (губних, язикових (передньо-, задньоязикових), фарингальних). Такий методологічний підхід може визначити регулярність і передбачувати вплив форманта на мотиватора, поведінку приголосних внаслідок сполучуваності з ініціаллю форманта. Словотвірні гнізда з вершинними дієсловами розподілено на морфонологічні класи на основі морфонологічної трансформації, яка маркує морфонологічну структуру дериватів відповідної словотвірної парадигми і визначає морфонологічну специфіку кожного класу. Середня глибина СГ аналізованого морфонологічного класу – IV дериваційні кроки.

Перспективу подальшого дослідження словотвірної морфонології девербативів убачаємо у встановленні морфонологічних класів словотвірних гнізд із питомими вершинними дієсловами, визначенні різновидів морфонологічних структур у межах кожного класу.

### Умовні скорочення

ММ – морфологічна модель, С//С' – консонантні альтернації передньоязикових приголосних, Т – клас твердих передньоязикових; Ć – клас шиплячих африкат; Р – клас губних, Р//Р1 – перехідне пом'якшення губних приголосних, Уо – усічення дієслівної основи, А – зміна наголосу (п – префіксальний, к – кореневий, с – суфіксальний наголос; ф – флексійний).

### Список використаних джерел

1. Вакарюк Л. О., Панцьо С. Є., Український словотвір у термінах: словник-довідник / Л. О. Вакарюк, С. Є. Панцьо. – Тернопіль: Джура, 2007. – 260 с.
2. Вендина Т. И. Словообразование как способ дискретизации универсума / Т. И. Вендина // Вопросы языкознания. – 1999. – № 2. – С. 27–49.
3. Городенська К. Г., Кравченко М. В. Словотвірна структура слова (відіменні деривати) / К. Г. Городенська, М. В. Кравченко. – К. : Наук. думка, 1981. – 198 с.
4. Грещук В. В. Український відприкметниковий словотвір / В. В. Грещук. – Івано-Франківськ : Плай, 1995. – 208 с.
5. Зубань О. М. Морфеміка суфіксальної зони українського дієслова : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. : 10.02.01. «Українська мова» / О. М. Зубань. – К., 1997. – 18 с.
6. Пінчук О.Ф. Словотвірна структура віддієслівних іменників сучасної української мови / О.Ф. Пінчук // Морфологічна будова сучасної української мови. – К. : Наук. думка, 1975. – С. 35–82.
7. Улуханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И. С. Улуханов. – М. : Наука, 1977. – 256 с.

*Summary.* The article morphological structure of deverbatives of the third morphological type in modern Ukrainian language is considered in the article. The morphological models are installed, probable morphological changes are predicted. The intersystem organization of word-building in morphological aspect is considered.

*Key words:* word-building morphonology, deverbatives, word-building unit, morphonological types, morfonological classes of consonant.

УДК 811.161.2'367

Н.М. Дзюбак

## СКЛАДНІ СПОЛУЧНИКОВО-БЕЗСПОЛУЧНИКОВІ БАГАТОКОМПОНЕНТНІ РЕЧЕННЯ ІЗ СУРЯДНІСТЮ, ПІДРЯДНІСТЮ І БЕЗСПОЛУЧНИКОВІСТЮ

У статті здійснено комплексний аналіз та опис складних сполучниково-безсполучникових багатокомпонентних речень із сурядністю підрядністю та безсполучниковістю.

*Ключові слова:* багатокомпонентні речення, складні неелементарні речення із різними видами синтаксичного зв'язку, складні сполучниково-безсполучникові багатокомпонентні речення із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю.

Комплексне дослідження речення як багатоаспектної одиниці є пріоритетним у сучасному українському мовознавстві. Особливо це стосується складних, зокрема багатокомпонентних, речень, що широко функціонують у книжних стилях сучасної української літературної мови.

Складні багатокомпонентні речення були предметом дослідження у різних слов'янських мовах – російській, чеській, словацькій, польській, болгарській. Їх опису частково чи повністю присвятили свої праці Ф. Гаврилова, Г.Ф. Калашникова, М. Холодов, Л. Двонч, Ф. Кочиш, Є. Махачкова, З. Клеменевич, К. Попов. В українській лінгвістиці окремі аспекти багатокомпонентних синтаксичних структур (переважно формально-граматичний) досліджено у працях С.П. Бевзенка [1], А.П. Грищенко, І.К. Кучеренка, М.В. Симулика, більш глибокий аналіз подано у працях К.Ф. Шульжука [2].

Актуальність нашої наукової розвідки зумовлена насамперед тим, що статус складних багатокомпонентних конструкцій у сучасному українському мовознавстві адекватно не визначений,

всебічно не висвітлені формально-синтаксичні параметри цих структур, майже не досліджувалася семантико-синтаксична структура й досі немає однозначних поглядів на їх класифікацію. Крім того, у мовознавчих працях увагу здебільшого звертали на мінімальні різновиди цієї моделі – трикомпонентні речення, тим часом як більш об'ємні структури (з чотирьох і більше предикативних компонентів) залишалися поза увагою вчених.

Мета нашої наукової розвідки – здійснити комплексний аналіз та опис складних сполучниково-безсполучникових багатоконпонентних речень з різними видами зв'язку, глибше проникнути в механізм функціонування синтаксичного рівня мови, що, на нашу думку, сприятиме подальшому розвитку синтаксичних досліджень складних неелементарних речень.

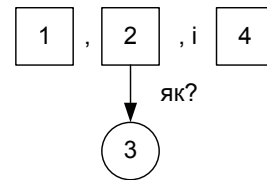
Складні сполучниково-безсполучникові багатоконпонентні речення із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю – це синтаксичні утворення, що складаються із чотирьох і більше предикативних частин, поєднаних сурядним, підрядним сполучниковими і безсполучниковим зв'язком.

Комунікативна природа цих синтаксичних конструкцій, на нашу думку, зумовлена тим, що у окремих стилях мовлення інформацію дуже важко передати елементарною синтаксичною конструкцією, внаслідок чого виникають більш об'ємні за обсягом інформації висловлення, які на формально-синтаксичному рівні співвідносяться із складними неелементарними багатоконпонентними реченнями. Їх формально-синтаксична й логіко-семантична організація надзвичайно різноманітна, і, як правило, залежить від різновиду безсполучникового зв'язку [3, 352]. Щодо класифікації досліджуваних синтаксичних утворень ми поділяємо думку К.Ф. Шульжука [2, 361] й розрізняємо такі їх типи:

1. Складні сполучниково-безсполучникові багатоконпонентні речення із сурядністю, підрядністю і однорідною безсполучниковістю, наприклад:

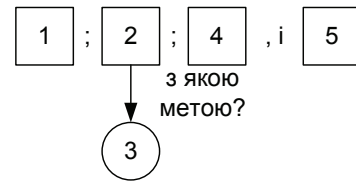
*Сопілка плакала й жалілася на долю<sup>1</sup>, зорі кліпали<sup>2</sup>, ніби їм в очах стояли сльози<sup>3</sup>, і вітер сумно зітхав з жито<sup>4</sup>* (В. Винниченко).

як?  
[...], [...], (як...), і [...]



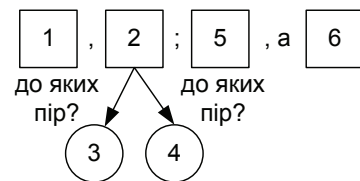
*Зате тінь довшала, темнішала<sup>1</sup>; високе дерево наче збігалося до купи<sup>2</sup>, щоб не розгубилося воно за ніч<sup>3</sup>; довга тінь від нього падала через усю вулицю<sup>4</sup>, і під нею було якось моторошно<sup>5</sup>* (Панас Мирний).

з якою метою?  
[...]; [...], (щоб ...); [...] і [...]



*Захід сонця застав його на Грушевій горі<sup>1</sup>, червона куля перекочувалася з пагорба на пагорб<sup>2</sup>, аж поки не пірнула в ріку<sup>3</sup> і ріка зайнялася густим багрянцем<sup>4</sup>; над вишневою піною плеса кружляли чорні чайки<sup>5</sup>, а з лугів уже сочилися бузкові присмерки<sup>6</sup>* (В. Симоненко).

до яких пір?  
[...]; [...], (аж поки ...) і (...); [...] а [...]



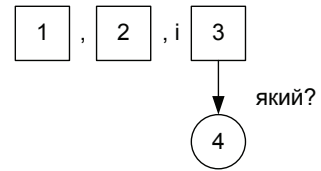
Ці сполучниково-безсполучникові синтаксичні конструкції співвідносяться із складними багатоконпонентними реченнями з сурядністю і звичайною підрядністю або сурядністю і однорідною супідрядністю. До їх складу мінімально входить чотири предикативні частини, але частіше вони об'єднують більше структурних компонентів.

Логіко-семантичне членування складних сполучниково-безсполучникових багатоконпонентних речень із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю викликає певні труднощі. Такі речення на семантичному рівні сприймаються як поєднання кількох змістових блоків із сурядним та однорідним безсполучниковим зв'язками, крім того, один смисловий блок, що входить до складу такого утворення, побудований за моделлю складного багатоконпонентного речення з підрядним зв'язком. Тому на вищому рівні спостерігаємо темпоральні, рідше – зіставно-протиставні відношення між змістовими блоками. На нижчому – підрядний (супідрядний) зв'язок і відповідні семантичні відношення.



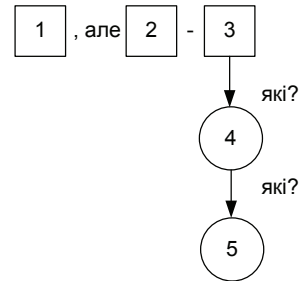
2. Складні сполучниково-безсполучникові багатокomпонентні речення із сурядністю, підрядністю і неоднорідною безсполучниковістю, наприклад:

*Книга формувалася поступово, рік за роком<sup>1</sup>, формувало її саме поетове життя<sup>2</sup>, і все найістотніше життя Тараса Шевченка увібрив у себе цей збірник поезій<sup>3</sup>, що у хвилину творчого осяяння було найменовано «Кобзарем»<sup>4</sup>* (О. Гончар).



який?  
 [...] , [...] , і [...] , (що...)

*У спогадів знайомі імена<sup>1</sup>, Але вони на себе вже несхожі<sup>2</sup> – Такі собі примарні перехожі<sup>3</sup>, Які несуть дари свої не нам, Повз смітники розчавлених дворів І повз горища<sup>4</sup>, де минуле – пилом<sup>5</sup>* (О. Делеменчук).



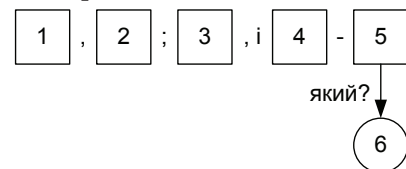
які?      які?  
 [...] , але [...] – [...]ім.], (які...ім.), (де...)

Теоретично ці багатокomпонентні синтаксичні одиниці мають дуже багато моделей. Вони можуть співвідноситися з складними багатокomпонентними реченнями із сурядністю і підрядністю (звичайною, послідовною) або супідрядністю тощо. До їх складу входить від чотирьох і більше предикативних частин.

Логіко-семантична організація таких сполучниково-безсполучникових речень також надзвичайно різноманітна. Формально до них можуть входити смислові блоки, поєднані сурядним, підрядним та безсполучниковим зв'язком, один з яких побудований за моделлю складнопідрядного чи складного багатокomпонентного речення із сурядним зв'язком. На вищому рівні членування, як правило, виступає сурядний або неоднорідний безсполучниковий зв'язок, рідше – підрядний. А ось внутрішніх рівнів членування може бути один, два і більше, залежно від типу складнопідрядного речення (елементарне чи неелементарне) і виду залежних предикативних частин.

3. Складні сполучниково-безсполучникові багатокomпонентні речення із сурядністю, підрядністю, однорідною і неоднорідною безсполучниковістю, наприклад:

*Великий прямокутний стіл засвітився перед ним, поставлений руба<sup>1</sup>, ясніло з-за нього п'ятеро дитячих облич<sup>2</sup>; пальці його розтирали й розтирали ногу<sup>3</sup>, і біль теж ставав червоний<sup>4</sup> – нагад про той більший<sup>5</sup>, що пережив його в шпиталі<sup>6</sup>* (В. Шевчук).



який?  
 [...] , [...] ; [...] , і [...] – [...] , (що ...)

До складу таких сполучниково-безсполучникових багатокomпонентних речень входить п'ять і більше предикативних частин, поєднаних сурядним, підрядним, однорідним і неоднорідним безсполучниковим зв'язком. Вони мають надзвичайно складну формально-синтаксичну і логіко-семантичну організацію. Формально до їх складу входять семантичні блоки, побудовані за моделлю елементарного чи багатокomпонентного речення з сурядним зв'язком і складносурядного речення. Між собою вони, як правило поєднані безсполучниковим зв'язком. Наслідком цього є складна багаторівнева організація. Провідним у цьому випадку може бути сурядний або однорідний безсполучниковий зв'язки, допоміжними підрядний і неоднорідних безсполучниковий.

Таким чином, складні сполучниково-безсполучникові багатокomпонентні речення – це найскладніші багатокomпонентні синтаксичні одиниці. Вони відзначаються надзвичайно строкатою формально-синтаксичною і логіко-семантичною організацією, оскільки можуть співвідноситися із сполучниковими багатокomпонентними реченнями: із сурядністю; з підрядністю (звичайною, послідовною), супідрядністю; з сурядністю і підрядністю тощо. Відповідно труднощі викликає їх логіко-семантичне членування: чим більше семантичних блоків поєднано у такому багатокomпонентному реченні, тим більше рівнів членування, і тим складніша ієрархія семантичних відношень.

### Список використаних джерел

1. Бевзенко С.П. Структура складного речення в українській мові / С.П. Бевзенко. – К. : КДПІ, 1987. – 76 с.
2. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис / І.Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.
3. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови / К.Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2004. – 408 с.

*Summary.* The article presents a comprehensive analysis and description *spoluchnykovo complex multi-bezspoluchnykovyih sentences with coordination and pidryadnistyu bezspoluchnykovistyju.*

*Key words:* compound sentences, complex sentences *neelementarni with different kinds of syntactic context, complex spoluchnykovo-asyndetic compound sentences with coordination, and pidryadnistyu bezspoluchnykovistyju.*

УДК 811.16'342'373

І.М.Діяконович

## ПОДІБНОСТІ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКІ, ЧИ ПРАСЛОВ'ЯНСЬКІ

*У статті проаналізовано подібність та відмінність трьох слов'янських мов: української, російської та польської, які належать до східнослов'янської та західнослов'янської групи мов. Досліджуваний матеріал – фонетичний та граматичний. Наведені порівняння свідчать на користь існування спільної прадавньої слов'янської мови.*

**Ключові слова:** *голосний, приголосний, протеза, східнослов'янська мова, проривний, фрикативний, кличний відмінок, особові закінчення дієслова.*

Відступивши від канонів публіцистичного стилю, розпочну з моменту «мовного» просвітлення, яке трапилось на певному етапі вивчення польської мови автором даного дослідження. На лексичному рівні певних труднощів у сприйнятті польської мови не виникало, що, апріорно, було очікуваним. Та на граматичному рівні, особливо при ознайомленні з категорією минулого часу, виникало відчуття *déjà vu* з російською мовою. Це спонукало до дослідження, наслідком якого є даний есеї.

Ще за радянської лінгвістичної доби українська та російська мови, а з ними й білоруська, класифікувалися, як східнослов'янські, й походили із спільної давньосхіднослов'янської мови. Таку класифікацію можна залишити лише на основі географічного чинника, а щодо лінгвістичного, то вже давно існують наукові підтвердження існування не спільної східнослов'янської прадавньої мови, а, взагалі, прадавньої слов'янської, що й уможливило існування подібностей у мовах – російській й польській, зокрема, які належать до різних підгруп слов'янських мов, й розбіжностей у російській й українській, що належать до однієї підгрупи. Мета даного дослідження полягає у доведенні вище сказаного численними прикладами з української, російської та польської мов.

Кожна мова у своєму розвитку нерозривно пов'язана з історією соціуму. Тому, саме історичний фактор, а не географічний може бути тим чинником, який впливає на подібності мов, на ролі яких географічно віддалені. Саме тому й не дивно, що за часів Російської імперії, а потім й Радянського Союзу, пропагувалася думка про спільність історії, а, отже й спільність мов. Кожна імперія задля свого пролонгованого існування спочатку вигадує, а потім усіма зусиллями підтримує певні міфи її фундації. Прикладом такого міфу, на наш погляд, може бути бездоганна (та чи таки?) репутація Британської королівської династії. Російський міф базувався, та ще й досі ґрунтується, на спільному прадавньому східнослов'янському корінні й мові. Проте, Степан Йосипович Смаль-Стоцький спростував ідею про існування прасхіднослов'янської мови. [7] Не пам'ятаю, хто першим серед істориків довів, що сучасні росіяни є нащадками фіно-угорських племен, які були не гіршими, й не кращими від інших, але не слов'янськими племенами. Доказом того є книга Володимира Белінського «Країна Моксель, або Московія». Комуś може вбачитися політичний підтекст у присудженні вище згаданій книзі державної премії 2011 року, про яку медіа сповістили у лютому 2012, але, за словами самого автора, вона писалась три десятиліття й була видана ще в 2003 році. Та залишимо історичні аспекти для дискусії історикам й перейдемо до лінгвістичного аналізу.

Про подібність усіх слов'янських мов стверджують Казимір Полянський у своїй книзі «Gramatyka Języka Połabskiego» та професор Київського національного університету імені Шевченка Костянтин Миколайович Тищенко у своїх численних працях. Публічні виступи останнього у столичній книгарні «Є» впродовж 2011-2012 р.р. викликали великий резонанс громадськості.

Оскільки кожна мова на своєму сучасному рівні розвитку відображає весь тотальний процес свого формування у лексичному, звуковому та граматичному матеріалі, розглянемо й порівняємо три слов'янські «матеріали», їх синхронічні та діакронічні «орнаменти».

Анекдотичне українське «га?», яким у російських серіалах, а також у славнозвісному «За двома зайцями» (Хімчині поодинокі репліки) вирізняють українське походження мовця, є не що іншим, а прикладом відмінності української від російської та польської мов, в яких існує проривний *g* на відміну від українського фрикативного *h*: голова, гнів (укр.), *g*: гнев, голова (рос), *głowa* (пол.). В українській мові проривний *g* з'явився лише в середньовіччі: ґрати, ґанок, ґрунт.

Однією з особливостей української мови, яка одразу кидається у вічі при порівнянні масиву лексики з іншими слов'янськими, є так звана *протеза* (від гр. *виставлення*) [2]. Протетичними, або ж виставленими перед іншими є три звуки: [j], [w] та, зрідка [h]. Протеза характерна й для польської та російської мов, але не в такому обсязі, й пов'язана вона, в основному, з звуком [j]: ехать, едкий (в українській є подвійна протеза: в'їдливий), Европа, jeden (існує українське діалектичне іден), jablko (укр. діал. редуковане ябко), jechać. Протетичне [j] характерне й для деяких власних назв в діалектах (зазвичай західних): Устина – Юстина, Ульяна – Юляна, Антон – Янтон, Андрій – Яндрій.

Переконливим протетичним є українське [w], що відрізняє українську від російської й польської: уха – уши, ucho, вулиця – улица, ulica, вікно – окно, okno, вівця – овца, owca, відкрити – открывать, otworzyć, відповідати – отвечать, вузький – узкий, вудка – удка, вуж – уж, він – он, on, вона – она, ona, вісім – осієм. В українських деяких діалектах явище протези ще більш поширене: вогірок – огурец, ogórek, вочі – очи, oszy, вобід – обед, obiad, Волька – Олька. Протетичне українське [w] розвинулось з [o] перед [u] та [o], як засвідчують приклади, наведені вище, а протетичне [h] найчастіше помічене в українській мові перед [o], [a] та [y], наприклад: гострий – острый, ostrzy, готель – отель, hotel, город – огород, gorix – орех, orzech, голка – игла, igła, гайда (виг.) – айда, hejże, гарбуз – арбуз, arbuz, гарчати – рычать, warczeć, гумор – юмор, humor, гукнути – аукнуть, hukać. Як бачимо з наведених прикладів, простежується певна тенденція протези українського [h] щодо відповідних російських слів, але в польській мові такої закономірності не спостерігається: в словах ostrzy, orzech, igła, arbuz протеза відсутня, як і в російській, а в словах hotel, warczeć, humor, hukać спостерігається протеза, представлена [w] та [h]. В деяких українських діалектичних говірках (наприклад, на південному заході Поділля) протетичні [w] та [h] можуть конкурувати між собою, або ж з іншими приголосними: горіхи (порівняйте рос. орехи) – воріхи, Лариса – Вариса, жоржина (рос. георгина) – варгонія (діал.).

Наступні спільності та відмінності стосуються граматики. Спільним для української та польської мов є існування семи відмінків іменника: називного, родового, давального, знахідного, орудного, місцевого та кличного. Порівняємо ці дві мови на основі кличного відмінку:

чол. рід (одн.)	жін. рід(одн.)	сер. рід (одн.)	множина
Janie Іване	pani пані	pole поле	o ludu! люди!
bracie брате	siostro сестро	okno вікно	goście гості
kume куме	żono жінко	plemię плем'я	panie пані

Брате, підійди! Bracie, chodź-no tu! Як поживаєш (як справи), дорогий друже? Jak się masz, kochany przyjacielu?

Як бачимо, надані приклади повністю співпадають. Необхідно зазначити, проте, що іменники середнього роду однини та всі іменники у множині у кличному відмінку співпадають за граматичною формою з називним відмінком. В російській мові кличний відмінок відсутній, як граматична категорія, проте у деяких словах церковної мови він зберігся: Господи, Ісусе Христе! Такі поодинокі залишки кличного відмінку лише слугують підтвердженням версії походження російської мови з України періоду XVII століття, про що зазначається в книзі Леоніда Кучми «Україна – не Росія». Тогочасний російський уряд спровадив 30 монахів і двох архієреїв до Києво-Могилянської академії, звідки вони й привезли граматику Мілентія Смотрицького до Росії. [6]

Цікавим, на наш погляд, для порівняння є утворення минулого часу в польській мові. Всі форми минулого часу мають закінчення -ł, який у польській мові має автохтонне прочитання [w], – таке, свого роду, фонологічно- синхронічне відтворення графічно-діакронічного [l], історична ротація двох медіальних сонорних [l] та [w]. Так ось, до «брендового» закінчення минулого часу [l], яке зберігається й в українській та російській мовах, у польській мові додаються ще закінчення категорії роду, й, найдивніше, закінчення категорії особи. Порівняйте:

однина	пол. мова		укр. мова		рос. мова	
	чол. рід	жін. рід	чол. рід	жін. рід	чол. рід	жін. рід
(ja)	czytał-em	czytał-am	(я)	читав читала	читал	читала
(ty)	czytał-eś	czytał-aś	(ти)	читав читала	читал	читала
(on)	czytał (ona)	czytał-a	(він)	читав читала	читал	читала
множина	пол. мова		укр. мова		рос. мова	
(my)	czyta-liś-my		(ми)	читали	(мы)	читали
(wy)	czyta-liś-cie		(ви)	читали	(вы)	читали
(oni)	czyta-li-(ty)		(вони)	читали	(они)	читали

Українське закінчення -в для категорії чоловічого роду однини є, ніби, перехідним слов'янським закінченням від прадавньої слов'янської (з закінчення -л, -ла), яка зазнала стагнації в дієсловах російської мови та в дієсловах жіночого роду української мови до сучасного -в в дієсловах польської мови. На підтвердження надамо уривок з релігійного тексту, написаного церковною мовою з типовими їй закінченнями -л в дієсловах минулого часу. «Ты принял еси на Божественная рамена Твоя наша немощи, и понесл еси наша болезни...»

Та повернемося до закінчень минулого часу у польській мові. Як було вже зазначено, польські дієслова змінюються ще й за особами, крім родових закінчень та закінчень категорії числа. Така особливість є зразком аглютинації, явища характерного тюркським мовам. Приєднані закінчення -em, -am, -eś, -aś, -my, -cie є не що іншим, як залишками прадавнього слов'янського минулого часу перфекту, який утворювався за допомогою дієслова «бути» byłem/byłam (я був/була), byłeś/byłaś (ти був/була), był/była (він/вона був/була), byliśmy (ми були), byliście (ви були), byli/były (вони були) та дієприкметника: ja byłam czytała, ona była chciała. Такі східнослов'янські рудименти ще досі зберігаються в усній мові деяких регіональних говірок. Так, авторка не раз чула від своєї бабусі речення на кшталт: Я була ходила туди през поле; Михасько був говорив мені... Подібного гатунку мовні рудименти зустрічались й з вживанням інфінітиву: Я буду печи (пекти) струдель ниньки (сьогодні); Маю бігчи (бігти) до Верки за виварков (баняком, великою каструлею). На той час, не знаючи мовних законів, авторка вважала свою бабусю малограмотною.

Особливістю особових закінчень минулого часу польської мови є те, що вони можуть приєднуватись до слів, які передують дієслову. Найчастіше такими словами є особові та запитальні займенники, сполучники й прислівники. Наведемо декілька прикладів. Poszliśmy do szkoły. (Ми пішли до школи) Matka chce żebyśmy poszli do szkoły. (Мати хоче, щоб ми пішли до школи) Coście mi powiedzieli? = Co mi powiedzieliście? (Що ви йому сказали?)

Звичайно, обсягу проаналізованого мовного матеріалу ще недостатньо для категоричних висновків, але опрацьовані джерела дають нам змогу підтримати у припущенні тих мовознавців, які стверджують, що українська мова в однаковій мірі відрізняється як від польської, так й від російської мови, що є на користь спільної прадавньої слов'янської, а не прадавньої східнослов'янської.

#### Список використаних джерел

1. Белінський В. Країна Моксель, або Московія / В. Белінський. – Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2009. – 376 с.
2. Жовтобрюх М.А., Волох О.Т., Самійленко С.П. Історична граматики української мови / М. А. Жовтобрюх, О.Т. Волох, С.П. Самійленко. – К.: Вища школа, 1980. – 320 с.
3. Зализняк А. А. Из заметок о любительской лингвистике / А. А. Зализняк. – М.: Русский Миръ, 2010. – 240 с.
4. Зведений словник застарілих та маловживаних слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/rizne/zvslovnyk.htm>
5. Киклевич А. К., Кожина А.А. Польский язык / А. К. Киклевич, А. А. Кожина. – Минск: ТетраСистемс, 2001. 319 с.
6. Кучма Л. Д. Україна – не Росія / Л. Д. Кучма. – Москва: Время, 2003. – 489 с.
7. Тищенко К. М. Всеслов'янськість мови українців / К. М. Тищенко // Український Тиждень. – 2012. – № 39 (256). – С. 22-62

*Summary.* The article reveals common features and differences of three Slavic languages: Ukrainian, Russian and Polish that belong to East Slavic and West Slavic branches in terms of phonetics and grammar. The results of the research prove one common ancient Slavic language used to be.

*Key words:* a vowel, a consonant, prosthesis, East Slavic language, a plosive, a fricative, the vocative case, personal endings of the verb.

## ЗНАЧЕННЯ МЕТАФОРИ В РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЗНАНЬ

*Метафора розглядається як одна із форм концептуалізації реалій навколишнього світу, як результат когнітивного процесу, на основі якого формуються і виражаються нові поняття, а концептуальна система людини структурована і визначається за допомогою метафор.*

**Ключові слова:** метафора, когнітивна лінгвістика, пізнання реальності.

Мова є формою існування знань, що накопичуються в людській пам'яті у вигляді відповідних структур. Знання, які акумулюються мовною системою, відображають ставлення людини до об'єктивного світу, опосередковуючись за допомогою психічних чуттів. Це є підґрунтям для формування в мові системних відношень зі своєю архітектонікою та складною ієрархією семантичних рівнів, тобто створення «систем у системі». До однієї з таких систем належать метафоричні порівняння, які функціонально спрямовані на пізнання людиною предметів/явищ об'єктивного світу завдяки зіставленню спільних ознак цих предметів/явищ. Проблема метафори досліджена недостатньою мірою. Довгий час вона залишалась поза увагою вітчизняних і німецьких мовознавців. Головним чином метафори згадувались в загальному складі фразеологічних одиниць (ФО) як мовленнєві кліше. У дослідженнях зі стилістики їм приділялось значно більше уваги, оскільки метафоричні порівняння є одним із засобів виразності мови. Проблема метафори пов'язана з психофізіологічною будовою людини і актуальна як в аспекті міждисциплінарних досліджень, так і в окремих науках, зокрема і в лінгвістиці.

Проблема виокремлення метафоричних порівнянь із загального фразеологічного складу німецької мови була вперше вирішена завдяки працям видатних лінгвістів ХХ-го століття (В.В. Виноградов, О.В. Кунін, А.Г. Назарян, І.І. Чернишова, Н. Burger, W. Fleishcher, К.-D. Pily, O. Schade та ін.), які у своїх загальних концепціях відводять аналізованим одиницям вагоме місце.

Пропонована стаття присвячена вивченню метафоризації німецької мови, дослідженню її як концептуального відображення дійсності. Під метафорою ми розуміємо засіб тонкого і виразного опису об'єкту, дії або ознаки; як можливість «порівнювати те, що не порівнюється» і виступати в якості своєрідного «мосту» від дейктичного до експліцитного позначення властивостей об'єктів. Метафора розглядалася як постійний розсадник алогічного в мові. Нормативним при такому підході виступав дискурсивно-логічний спосіб мислення. По мірі вивчення метафори, виділення її функціональних і стилістичних видів, все ясніше ставало, що подібний розгляд не розкриває всіх форм і функцій метафори.

Тому актуальність обраної теми дослідження визначається необхідністю висвітлення природи творення та використання метафоричних одиниць в сучасній німецькій мові та повною відсутністю їхнього ідеографічного опрацювання. Вирішення цих проблем зумовлюється також підвищеним інтересом лінгвістів до аналізу глибинних зв'язків між метафоризацією та національним менталітетом. Особливу актуальність набув даний аспект дослідження мови в наш час, коли зросло суспільне значення таких проблем, як мовна норма, культури мови, мовних контактів та двомовності, мовна структура в країнах, що розвиваються. Усі вони більшою чи меншою мірою пов'язані з проблемою метафоризації мовних одиниць.

У лінгвістиці метафору досліджували переважно як стилістичний засіб, рідше як засіб номінації, ще рідше як засіб створення мовної картини світу, яка виникає в результаті когнітивного маніпулювання існуючими у мові значеннями з метою створення нових концептів [1, 174]. У комунікативній лінгвістиці метафора кваліфікується як спосіб оптимізації інтерактивності комунікантів, засіб комунікативного впливу, універсальний механізм комунікації (Л.М. Алексеева, Дж. Лакофф, А. Ченкі).

Протягом останніх десятиліть вивчення метафор набуло іншого ракурсу: дослідники намагаються розкрити механізми метафоризації, які приводять до формування нового змісту.

На сучасному етапі метафора розглядається з урахуванням логіко-філософського (Н. Арутюнова), логіко-психологічного (А. Ричардс, Х. Делафар, Дж. Сьорль), психологічного (К. Блер, К. Юнг), лінгвістичного (В. Телія, П. Рікер) та когнітивного аспектів (Дж. Віко, М. Блек, М. Тернер, А. Ченкі, С. Глаксберг, К. Рахіліна).

У когнітивній лінгвістиці використовується поняття семантичної теорії метафори, під якою розуміють дослідження здатності метафори проникати в суть речей та передавати інформацію, що не піддається перекладу (П. Рікер, Е. Маккормак).

Дослідження метафори вчені цього напрямку проводять, використовуючи метафоричну модель, тобто понятійну область, елементи якої знаходяться в різних семантичних відношеннях («виконувати функцію», «бути прикладом» та інше) [5].

Таким чином, вивчення метафори стає все більш інтенсивним і швидко розширюється, охоплюючи різні області знань. Відповідно, завдання побудови теорії метафори, що має достатню пояснювальну силу, не може бути вирішене лише в рамках лінгвістики і вимагає виходу в область пізнавальних процесів людини. При цьому «нове, ширше тлумачення метафори» повинне узгоджуватися з психолінгвістичними дослідженнями» [6, 169].

Немає сумніву, що прагнення до всебічного вивчення метафори, використовуючи множинність підходів і тлумачень, пов'язане з тим, що метафора є одним з шляхів до розуміння і пізнання світу, тому в мовній системі метафора трактується як універсальний механізм семантичних змін, що забезпечують включення нових об'єктів в культурно-мовний контекст шляхом вироблення для них номінацій і розкриття їх істотних властивостей.

На нашу думку, когнітивний процес, який приводить до створення метафори, включений в ширший процес пізнання, що має відношення до індивіда в контексті еволюційного процесу. Мова йде про еволюцію мозку, що забезпечує апаратне забезпечення для пізнання, а також для культури, що надає контекст, в якому через взаємодію з лінгвістичним оточенням виникає метафора.

Таким чином, когнітивний підхід до дослідження метафори, як ми вважаємо, є ключем до розуміння форм репрезентації знань. Створюючи образ і апелюючи до уяви, метафора породжує розуміння, яке сприймає розум. В межах когнітивного підходу метафоризація розуміється нами як специфічна операція над знаннями, передача інформації від одного концептуального поля – джерела до іншого концептуального поля – мети. Переваги когнітивного розуміння традиційних метафоричних перенесень полягають в новому підході до самого механізму створення метафори: вельми важливі різноманітні і складні форми взаємопроникнення концептуальної, мовної і художньої сфер. Метафора часто припускає багатопланове згущування думки, будучи тільки підказкою, причому мінімальною. Проте ця підказка приводить в рух ті механізми ментальних процесів, що засновані на наших підсвідомих, генетичних знаннях.

Метафора є багатоплановим об'єктом дослідження. Механізм метафоризації вбудований в мовну систему і спирається на такі універсальні категорії як антропоморфізм, синестезія, перенесення від конкретного до абстрактного і т.д. і, при цьому є фундаментальним засобом мови.

Функції, що виконуються метафорою, можна ввести до різного розподілу. Виділяють цілий ряд функцій: номінативна (метафора в назвах); інформативна; мнемонічна (метафора і запам'ятовування), стильоутворююча, текстоутворююча, жанроутворююча, риторична, концептуальна, евристична (метафора в наукових відкриттях), пояснююча (метафора і розуміння), емоційно-оцінна, етична (виховна), ігрова (своєрідна комічна функція метафори), а також конспіруюча функція, коли засекречується сенс.

Погоджуючись з таким розподілом функцій метафори, ми, тим не менш, вважаємо, що конспіруюча функція метафори може розглядатися в рамках кодуєчої функції, а емоційно-оцінну функцію можна приєднати до номінативної функції. Можна також виділити і ритуальну функцію метафори. Сюди відносяться поздоровлення, вітання, різні побажання. Наприклад, побажання тому, що йде на яке-небудь випробування, наприклад, на іспит: «ні води, ні піску», що означає «не сісти в калюжу і не втопитися». Крім названих функцій, хотілось би ще назвати наступні функції: пізнавальна (когнітивна), оцінна, риторична і концептуальна.

Так, номінативна функція заснована на схожості до образу що позначається і того образу, який стає основою метафоричного перенесення. Дана функція проявляється в сфері позначення дійсності, безпосередньо сприйманою органами чуття і поповнює запас лексику, який забезпечує найменування предметів, предметно-орієнтованих дій, відносин і якостей. Наприклад, ківш екскаватора, хребет гори, йти або стояти – про рух транспорту і т.д. [7, 193].

Інформативна функція метафори є вельми важливою у ряді функцій метафори, оскільки в людині здатністю підключати величезні маси неусвідомленого до психічного відображення. Важливість метафори з позицій інформаційних систем полягає крім цього також в плюралізмі, тобто у багатозначності прочитаної ситуації. Так, наприклад, можна назвати цілий ряд метафор, що характеризують книгу: Книга – світоч серця, дзеркало душі, вчитель чеснот, гонитель пороків, корона мудрих, супутник на шляху, домашній друг, доглядальниця хворого, товариш і порадник правителя, квітучий луг, комора пам'яті, життя спогадів.

Наступна функція – пізнавальна (когнітивна) функція метафори. Вона направлена на актуалізацію образно-асоціативного сприйняття. Наприклад, підтримувати надію, втратити авторитет і так далі. Таким чином, когнітивна функція метафори полягає в засвоєнні абстрактного через конкретне.

Оцінна функція метафори виявляється в направленості на реципієнта, яка викликає в нього цінне відношення до мови. Тут існує оцінна шкала «добре - погано». У цій функції домінують предикативні прикметники, дієслова. Наприклад, гострий зір, тугий слух.

Метафора як засіб пізнання нового поняття розширює світогляд людини. Мета метафори полягає не в простій назві предмету або явища, а в його експресивній характеристиці.

Риторична функція виражається у формуванні необхідної для продуцента позиції по відношенню до тієї чи іншої події. Дана функція метафори частіше використовується в засобах масової інформації. Так, наприклад, стійкі мовні переносні значення слів «драма», «комедія», «трагедія», «фарс» означають притворство і фальш.

Окрім перерахованих нами вище функцій метафора виконує і так звану концептуальну функцію. Остання ґрунтується на здатності метафори формувати нові концепти, виходячи з вже сформованих понять. Як інші типи метафор, концептуальна метафора створюється на асоціативно-образній основі, тому під час виникнення і первинного функціонування вона усвідомлюється відвідувачами мови як семантично двопланна освіта. У ній присутня внутрішня форма прямого значення допоміжного компоненту. При цьому створення образу не є головною метою автора метафори [7, 167].

Метафора – спосіб або форма з'єднання загальноприйнятих значень з суб'єктивним відношенням до них або суб'єктивними значеннями діючого, вона була і буде основним джерелом нових значень, відкриттів, інновацій які розширюють інтелектуальні горизонти. Саме в цьому відношенні метафора є формулою раціональності, оскільки демонструє структуру утворення значення.

Дослідження німецької преси свідчить про те, що будь-яка область лексики здатна дати цікавий матеріал для утворення метафори. Наведемо приклад наступного висловлювання: *der erbitterte Kampf um Marktanteile und vor allem potentielle Werbekunden zwischen den gedruckten und elektronischen Medien treibt dabei seltsame Blueten (Süddeutsche Zeitung, August 1999, s. 5)*. У даному випадку для позначення метафор задіяні і нежива природа (рослинний світ) і культура (мас-медіа). Перша область (рослинний світ) є початковою, а друга (мас-медіа) – кінцевою. В даному випадку метафора заснована на широко поширеному перенесенні значення виразу «принести плоди».

Приведемо ще ряд інших прикладів метафор, заснованих на назвах живих і неживих предметів. Характеризуючи людину за допомогою лексики, що позначає предмет неживої природи, ми ототожнюємо призначення цього предмету з найбільш важливими в даній ситуації якостями тієї чи іншої людини: *Marius Muller reagiert sehr emotional, wenn er Kritisiert wird... Er gilt als Mimose. (Die Welt, 2001, s.10)*. У цій пропозиції слово *Mimose* відносно людини виражає негативне відношення.

Таким чином, метафора означає важливі і у визначеній ступені складні процеси і явища різностороннього життя людини (наприклад, *rozumitu -loffen, schhnallen; помилитися — danebengreifen, danebenhauen; обманути – einseifen, einwickeln; potepnitu невдачу — floppen, durchfallen, durchsausen*), що зіставляються в процесі метафоризації з різноманітними фізичними діями людини.

Яка ж суть семантичного процесу метафоризації? Щоб відповісти на дане запитання, можна звернутися до проблеми референції. Обговорюваний нами аспект цікавить багатьох вчених [7, с. 80]. У моделі побудови метафори, беруть участь» дві суті і деякі властивості кожного об'єкту. При цьому ці компоненти лише частково задіяні в поверхневій структурі метафори [3, 171].

В суспільних дослідженнях відсутня єдність в питаннях розуміння механізму метафоричного перенесення. Немає однозначної думки і відносно критеріїв виділення проєктованих семантичних характеристик. А також «невиясненою залишається і найбільш фундаментальна проблема: чи є метафора мовною, дискурсивною або концептуальною» [6, 88].

Виділення різних типів метафор, позитивної і негативної оцінки, їх класифікація за ознаками порівняння, демонстрація синонімічних і антонімічних відносин між групами метафор і дослідження процесу метафоризації в цілому здійснюється при використанні понять, що мають для нас важливе значення. Це, перш за все, – поняття метафоричного поля. При цьому мається на увазі семантичне поле, об'єднуюче вторинні, метафоричні лексико-семантичні варіанти відповідних слів. Інше поняття, що цікавить нас, – символ метафори -одна з множини сем, що пов'язують метафоричне значення з початковим.

Метафора унікальна тим, що вона виявляється в просторі і в часі, в структурі мови і функціонуванні. Вона властива всім мовам і виявляється у всіх функціональних різновидах. З однієї сторони, вона служить засобом визначення того, що не має назви, з іншої – засобом створення художньої мови.

Як ми вже відмітили, метафора є відображенням картини світу. Одночасно метафора допомагає нам краще зрозуміти іншу людину, проникнувши в її світ. І все таки ми не можемо стверджувати, що відбувається повне розуміння, оскільки всі ми розробляємо свої особисті і унікальні моделі світу. В такому випадку, в рамках міжкультурного спілкування, нам необхідно знати місце і значення національної своєрідності метафори.

Як в історії, так і в міфах, які ведуть нас в найпотаємніші глибини пам'яті про свій минулий досвід, метафора використовується як механізм, з допомогою якого передається і розвивається необхідна в даний час ідея.

Метафора являє собою вербалізовану репрезентацію досвіду. Досвід сам по собі, не доступний нікому, крім того, хто його переживає. Так при заяві «мати руку, налиту свинцем», одна людина може відчувати, що її рука «важка», друга – «нерухома», а третя, що вона «товста».

Наведений нами приклад, на наш погляд, показує наступну обставину. Хоч досвід кожного із трьох людей унікальний, вони можуть з точністю виразити своє сприйняття за допомогою метафоричної фрази: «У мене таке відчуття, що моя рука налита свинцем». Звідси витікає наступний висновок: коли ми при звертанні до другої людини використовуємо ту чи іншу метафору, то вона виділить із неї тільки те, що він відчує. Очевидно, що наш співрозмовник почує лише те, що він захоче почути. При цьому почута інформація репрезентується ним в застосуванні до його власного досвіду.

Цьому нашому спостереженню можна дати повністю обгрунтоване пояснення: люди в певній мірі є системами сприйняття чуттєвої, перцептуальної або когнітивної інформації. Саме тому ми і намагаємось репрезентувати ту чи іншу інформацію таким способом, який являється для нас найбільш значущим.

Метафора виступає також як індикатор соціальної взаємодії. Адже та обставина, що ми розглядаємо метафору як культурну форму з визначеними корелятами, яка виступає в якості словника соціальної дії, впливає на співвідношення семантичної структури з різноманітними соціальними діями і групами, свідчить про характер, соціальні стани і процеси.

Статусне маркування метафори виявляється при аналізі демографічного (рід, вік), соціокультурного (соціальне становище в суспільстві, рівень освітленості, професійна приналежність), етнографічного (особливості місцевої і національної культури) факторів в процесі комунікації. В зв'язку з цим потрібно відзначити важливість характеризуючої і характерологічної функцій метафори.

Перша функція впливає на визначення статусу адресата, а друга — адресанта. Характеризуюча функція чітко виражена в статусах метафоричних найменувань. Їх сутність полягає в тому, що в самій семантичній структурі метафори закладена інформація про статусну характеристику адресата.

Задяки статусним метафоричним найменуванням ми також можемо визначити приналежність адресата до тієї чи іншої вікової групи. Так, представники молодого покоління більш активно використовують стилістично-забарвлені метафори.

Рушійною силою розвитку будь-якої системи, у тому числі і мовної, є внутрішні і зовнішні чинники. Під внутрішніми чинниками ми розуміємо лінгвальні чинники виникнення метафоричних інновацій, а під зовнішніми — екстралінгвальні, які знаходяться за межами мови як такі, що поступають із навколишнього середовища і є пов'язаними, перш за все, зі специфікою історичного розвитку суспільства, зміною форм спілкування, прогресом культури та техніки та ін.

Метафоричні одиниці мають відносну самостійність, здатні впливати на виникнення суспільних уявлень та поглядів людини, а також вони беруть участь у формуванні суспільної свідомості.

Окрім того, великий вплив на утворення та модифікацію значень метафоричних одиниць мають розмовна мова, професійні комунікації різних рівнів тощо. Значний внесок у розвиток метафори роблять сучасні мас-медіа, зокрема телебачення, радіо, фільми, преса та ін.

Виходячи із основної функції метафори, яку ми визначаємо як засіб відображення сприйняття світу, розмаїття специфічного соціально-політичного та історичного контексту, ми згрупували основні семантичні розряди, що становлять характерологічні найменування явищ, процесів, ознак, осіб, ситуацій, відносин:

1. Сучасні політичні події у світі та політична ситуація в країні: *dem Koalitionsfrieden opfern, aus dem Schatten kommen, ein Wort macht Karriere, internationale Konflikte.*
2. Економічна ситуація *schwere Belastungsprobe, Schwarzgeldkonten Eingesteher.*
3. Екологічна ситуація: *umweltfreundlich sein, Öko-produkte herstellen/ kaufen.*
4. Дії, до яких залучається суспільство, індивід: *taub für Kontrollen sein, den großen Deal wintern, eine steile Karriere machen, politische Debatten servieren, im Westen/ Osten aufknüpfen, ein Stück Wirklichkeit spiegeln.*
5. Оцінка суспільно-політичних явищ, здебільшого негативна: *die jungen Rechten, Nation von links, wenig hilfreiche Politiker; позитивна: ideale Neubegründung der Nation.*
6. Соціальні стосунки: *die kongeniale Zusammenarbeit, auf den Plan rufen, rot-grünes Umdenken.*
7. Характерологічні найменування, різноманітні реалії: *ein Zweckbau im Stil der alten Sowjetunion, das neue Deutschland, konservative und liberale Volksvertreter.*
8. Характеристика часових періодів; *in den Jahren nach der Wende Orientierung suchen, die schwarz Jahre, Imperium unter Feuer.*



#### 9. Духовна культура: *deutsche Leitkultur, auf einen Sprung zur Berlinale..*

На основі цих фактів мови можна зробити висновок, що екстралінгвальні чинники мають досить значний вплив на утворення метафоричних одиниць (і чи не найбільший), а найважливішим компонентом утворення метафор є лінгвокультурологічний, у даному випадку рівень думки та спосіб мислення німця, який обов'язково проникає в усі сфери життя народу.

Отже, всі позамовні чинники, які побутують у суспільстві, так чи інакше впливають на утворення метафоричних одиниць. Але це явище не є одностороннім. Метафори відображають дух народу, його культуру, звичаї, побут. У багатьох випадках можна знайти еквіваленти метафоричних одиниць у різних мовах, що свідчить про те, що людство переживає багато глобальних проблем, які стосуються не лише одного народу, однієї нації, але й взагалі багатьох народів, тобто є трансцендентними.

Перейдемо до аналізу лінгвальних чинників виникнення метафори. Це є внутрішні фактори мовного розвитку, тобто суперечності, які існують у самій структурі мови. Сюди можна віднести такі антиномії: форми і змісту; коду і тексту; узусу і потенційних можливостей мовної системи; інформативної та експресивної функції; економії і надмірності форм; протиріччя між прагненням до типізації (універсалізації) і до диференціації та спеціалізації.

Вважається, що внутрішні причини розвитку не мають жодних часових обмежень, чого не можна сказати про зовнішні причини розвитку, оскільки вони обмежені певною історичною епохою. Із екстралінгвальними та лінгвальними чинниками виникнення метафоричних одиниць тісно пов'язана етимологія цих одиниць.

Образне відображення дійсності з допомогою метафор набуває деяк специфічних рис, притаманних даній національній суспільній свідомості. Відображення дійсності з допомогою метафор розкриває особливості бачення світу тієї чи іншої культури, їх понятійного мислення і словесної творчості. Ми також робимо висновок, що метафоричні поняття відображають образ життя і мислення, національні цінності, пов'язані з характерними рисами представників тієї чи іншої культури.

#### Список використаних джерел

1. Алексеева Л.М. Проблемы термина и терминообразования: Учебное пособие по спецкурсу / Л.М.Алексеева. – Пермь, 1998. – 120 с.
2. Аристотель. Риторика //Аристотель и античная литература. – М.: Наука, 1978. – С.164-229.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д.Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990.–С.5-32.
4. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое / В.Г Гак // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С.11-26.
5. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Д.Лакофф., М.Джонсон // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1990. – С.
6. Петров В.В. Научные метафоры: природа и механизм функционирования / В.В.Петров // Философские основания научной теории. – Новосибирск, 1985. – С. 196-220.
7. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В.Н.Телия // Человеческий фактор в языке. – М.: Наука, 1988. – С. 140-214.
8. Lakoff G. *Metaphors We Live By* / G. Lakoff., M. Johnson. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.

*Summary. The metaphor is considered as one of forms of conception reality of the surrounding world. Being a result of cognitive process, on the basis of which new concepts are formed and expressed a conception system if a person is structured and expressed with the help of metaphors.*

*Key words: metaphor, cognitive linguistics, knowledge of reality.*

## СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ЗАПИСУ ТА ОПРАЦЮВАННЯ ФРАЗЕМИКИ ГОВІРОК

*Достовірний та ретельно зафіксований діалектний матеріал має важливе значення для різноаспектних лінгвістичних досліджень.*

*У статті окреслено загальні вимоги до польових досліджень з діалектології, вперше подано методичні поради щодо збирання та паспортизації фразеологічних одиниць говіркового мовлення.*

**Ключові слова:** фраземіка, польові записи, діалектологія, програма-питальник, діалектне мовлення.

В умовах розвитку української держави все більшого значення набувають проблеми духовного поступу нації. Важливим елементом духовної культури є мова, у якій фіксуються знання й соціальний досвід, нагромаджуються культурні цінності. Розвій духовної культури соціуму зумовлюється насамперед станом функціонування мови в усіх сферах суспільної діяльності та особливо – мовною культурою індивідумів.

Реформування вищої школи спрямоване не тільки на переосмислення окремих форм, а й власне змісту навчання. В основі кредитно-модульної системи при укладанні навчальних програм головною є спрямованість на результат навчання, тобто на те, яку роботу (і на якому рівні) здатен виконувати випускник.

Для фахової підготовки сучасного вчителя-словесника чи майбутнього науковця-філолога особливого значення набувають дисципліни, що покликані допомогти усвідомити важливість і наукове значення інформації про говіркове мовлення, традиційну культуру та побут етносу. Актуальним залишається також вивчення діалектної мови в контексті традиційної обрядовості – надійного джерела глибшого пізнання основ духовності та культури етносу.

Зростає роль і значення нових досліджень з ареальної фраземіки, яка накопичує образні вторинні номінації, свідчить про специфіку відтворення мовної картини світу, має зв'язок з етнокультурою. Крім того, фраземіка говірок «безперервно живить фразеологію літературної мови багатством форм і влучністю змісту, варіантністю й синонімічністю, експресивно-емоційною наснаженістю» [11, 5].

Тому актуальною є підготовка навчального посібника, покликаного сприяти усвідомленню студентами діалектного багатства української мови, оволодінню практичними навичками самостійно записувати сталі народні вислови, виявляти й лінгвістично інтерпретувати особливості говірок різних діалектних типів. Розуміння важливого наукового значення інформації про говіркове мовлення, культуру та побут окремих територій України спонукає нас до розробки методичних порад, програми фіксації, вивчення та збереження для наступних поколінь цієї етнокультурної спадщини.

Навички з проведення діалектологічних досліджень допомагають у поглибленні комплексної лінгвістичної підготовки сучасного філолога і мають велике значення у формуванні його загального мовознавчого світогляду. Студенти спеціальності «Українська мова та література» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» на заняттях з української діалектології мають ознайомитися з розвитком та перспективами сучасного говіркознавства, зокрема з найновішими методиками збирання та дослідження територіального мовлення.

Огляд навчально-методичних матеріалів з української діалектології засвідчує більшу увагу до навчальної практики студентів, яка спрямована на записи діалектної лексики [2; 4; 5; 13]. Детальні інструкційні вказівки збирачеві діалектної лексики з тваринництва, які подані разом з питальником, уклав В.М. Куриленко [7]; методичні поради до фіксації та вивчення зоологічної лексики рідного краю в курсі «Українська діалектологія» сформулювала Н.П. Дейниченко [6].

Серед сучасних методичних праць на особливу увагу заслуговують такі, що стануть у нагоді дослідникам не тільки у збиранні власне діалектизмів, а й у фіксації етнолінгвістичних та етнографічних даних традиційно-побутової культури українців. М.С. Глушко у навчальному посібнику «Методика польового етнографічного дослідження» [3] узагальнив правила оформлення зібраних етнографічних матеріалів, способи їх фіксації, виклав вимоги до укладання питальників. В.Л. Конобродська, формулюючи загальні вимоги до підготовки й написання студентської наукової роботи з проблем етнолінгвістики, теж не могла оминати методичних порад щодо збору та паспортизації матеріалу, специфіки спілкування з інформаторами. Особливість етнолінгвістичного матеріалу, зауважує авторка, полягає у фіксації не окремих слів, а мікротекстів, які є описами фрагментів культурного явища [8, 22].

Про нагальну потребу фіксувати та вивчати фраземи народного мовлення в усіх українських говірках відзначали чимало дослідників [10; 12], хоч до сьогодні ще не маємо окремих програм-питальників чи методичних рекомендацій до запису фразеологічних одиниць сучасного діалектного мовлення. Зауважимо, що у матеріалах «Атласу української мови» [1], наприклад, як відповіді на 23 питання спеціального розділу програми, зафіксовано чимало сталих висловів говіркового мовлення, основну частину яких становлять прислів'я та приказки [9, 147].

Отже, потреба у виробленні сучасних методик фіксації фразеологічних одиниць очевидна, адже записи за програмою-питальником уможливають виконати більш детальний аналіз сучасного стану живого діалектного мовлення, класифікувати територіально, оцінити вплив літературного мовлення на діалектне і навпаки, з'ясувати характер міждіалектних контактів, відмежувати загальномовне, інтердіалектне від вузьколокального.

Для студентів стануть корисними, на нашу думку, подані нижче методичні поради до записування й опрацювання фразем сучасного говіркового мовлення.

1. Запис фразеологічного матеріалу можна здійснювати за спеціальною програмою, складеною на основі опрацювання наукової літератури з фразеології слов'янських мов, етнолінгвістики, етнографії, а також словників і матеріалів до фразеологічних словників говірок.

2. Інформатором може бути постійний і обов'язково корінний мешканець населеного пункту. Важливо, щоб це були люди старшого віку, без освіти або з мінімальною освітою (але не філологічною чи педагогічною), без мовленнєвих вад. Специфіка та складність записування фразеологізмів вимагають пошуку людей, які мають особливе мовне чуття, яскраво виражають свої емоції засобами мови, є цікавим співрозмовниками, легко йдуть на контакт.

Перед діалогом потрібно налаштувати інформатора на розмову, повідомити, що вам дуже важливо зібрати і зберегти для наступних поколінь історію цього села та його мешканців, зразки усного мовлення, цікаві й дотепні вирази тощо.

3. Питання програми можна подавати у більш розширеній формі, послуговуватися простою, доступною мовою для інформатора, при потребі вдаватися до описів і навіть своїх запропонованих варіантів фразеологічних одиниць, але робити це обережно, без нав'язування. Ні в якому разі не можна перебивати чи зупиняти співрозмовника, якщо він відхилився від теми, почав згадувати про своє життя чи найбільш хвилюючі події. У вільній, невимушеній розмові інформатор не буде намагатися відповідати «грамотно», «правильно», цілком зосередиться на спогадах. У такий спосіб можуть виявитися такі сталі вирази, стійкі народні порівняння, які важко з'ясувати за допомогою укладених питань програми. Зауважимо, що відповіді опитуваних можуть і повинні виходити за межі вказаного реєстру питань – фіксація цих «відхилень» і має особливу цінність.

5. Необхідно нотувати різні відомості про вживання фраземи, зокрема, що цей вираз знають і вживають переважно представники старшого покоління, що він виходить чи майже вийшов з ужитку. Коли йдеться про якісь специфічні та рідковживані назви (компоненти фразем), подавати записаний транскрипцією контекст (речення), який би ілюстрував вживання цих слів.

6. Найякісніший запис усного мовлення можна здійснити за допомогою цифрового диктофона або мобільного телефону з функцією «Диктофон». Під час записування потрібно забезпечувати достатню відстань від мікрофона до інформатора, непомітне для нього увімкнення апарату. Треба також уникати додаткових зовнішніх шумів у приміщенні чи на вулиці.

7. На касеті чи диску із записами усного мовлення повинна бути така інформація: ким і коли було записано матеріал, назва населеного пункту з вказівкою району та області, список інформаторів.

Записи мовлення у цифровому форматі дозволяють зберегти унікальність говірки, зафіксувати всі фонетичні особливості та інтонації, дають змогу при потребі продемонструвати матеріал для аудиторії. Зауважимо, що цінність записів полягає у різноаспектних підходах у діалектологічних дослідженнях: маємо можливість вивчати не тільки фразеологію, а й фонетичні та граматичні особливості говірки, лексичне наповнення, етнолінгвістичні та культурні явища.

8. Записані за допомогою технічних засобів матеріали необхідно оформити письмово у вигляді карток. На кожній картці має бути номер питання програми, відповідь на це питання інформатора, записана точною фонетичною транскрипцією. Оскільки збір матеріалу з фразеології має певну специфіку, тому відповіді здебільшого можуть мати вигляд мікротекстів.

Далі подається паспортизація матеріалу: назва населеного пункту, район та область, рік запису; прізвище, ім'я та по батькові інформатора, рік його народження та освіта.

9. Окремо подається коротка довідка про досліджуваний населений пункт, яка включає історію заселення (коли і ким заснований населений пункт, звідки пішли перші поселенці, давня назва села, етнічний склад та орієнтовна чисельність населення, основні види господарської діяльності); мовне та етнічне оточення села (назви найближчих сусідніх сіл і відстані до них, їх етнічний склад); відстань до найближчого міста, залізничної станції.

Отже, зібраний під час навчальних експедицій матеріал розширить емпіричну базу української діалектології. Його можна використати для укладання словників, у лінгводидактиці вищої шко-

ли: в курсах української діалектології, етнолінгвістики, сучасної української літературної мови, спецкурсах та спецсемінарах, при написанні курсових, дипломних і магістерських робіт з проблем ареальної фраземіки.

#### Список використаних джерел

1. Атлас української мови : у 3-х т. / ред. кол.: І.Г. Матвіяс, Я.В. Закревська та ін. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 1. : Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. – 1984. – 520 с.
2. Березовська Г.Г., Розгон В.В., Тищенко Т.М. Діалектологічна практика : методичні рекомендації / Березовська Г.Г., Розгон В.В., Тищенко Т.М. – Умань : Пронікс, 2005. – 22 с.
3. Глушко М.С. Методика польового етнографічного дослідження : навч. посібник / М.С. Глушко. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – 288 с., іл.
4. Грещук В.В. Діалектологічна практика: методичні рекомендації до проведення діалектологічної практики (для студентів філологічного факультету спеціальності «Українська мова і література» / В.В. Грещук. – Івано-Франківськ, 1983. – 24 с.
5. Грещук В.В., Вакалюк Я.В. Діалектологічна практика: програма для студентів спеціальності 2102 «Українська мова і література» філологічних факультетів педагогічних інститутів УРСР / В.В. Грещук, Я.В. Вакалюк. – К., 1988. – 24 с.
6. Дейниченко Н.П. Питання вивчення зоологічної лексики рідного краю в курсі «Українська діалектологія» : методичні поради / Н.П. Дейниченко. – Суми, 1984. – 119 с.
7. Інструкційна програма з питальником для збору лексики з тваринництва / уклад. В.М. Куриленко. – Глухів, 1978. – С. 34.
8. Конобродська В. Л. Курсова і дипломна роботи з етнолінгвістики: навч. посібник / В.Л. Конобродська. – Житомир : «Полісся», 2003. – 236 с.
9. Матвіяс І.Г. Народна фразеологія в матеріалах Атласу української мови // Питання фразеології східнослов'янських мов : тези респ. наукової конференції – К. : Наук. думка, 1972. – С.147-148.
10. Міняйло Р. Діалектні фразеологічні одиниці у словниках // Діалектологічні студії.1. : Мова в часі і просторі / відп. ред. П.Гриценко, Н.Хобзей. – Львів : Інститут українознавства ім. І.Крип'якевича НАНУ, 2003. – С. 392-397.
11. Ужченко В.Д. Східноукраїнська фразеологія : монографія / В.Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с.
12. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологія сучасної української мови: навч. посіб. / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко – К. : Знання, 2007. – 494 с.
13. Шеремета Н.П., Коваленко Н.Д. Навчальна практика з діалектології: навч. посібник / Н.П. Шеремета, Н.Д. Коваленко. – Кам'янець-Подільський : Інформаційно-видавничий відділ Кам'янець-Подільського державного університету, 2003. – 84 с.

*Summary. Authentic and thoroughly fixed dialect material is of a great importance for linguistic researches of different aspects.*

*In the article the general demands to the field researches in dialectology are outlined, the methodological recommendations about collecting and categorizing of phraseological units of dialect language have been suggested for the first time.*

*Key words: phraseological unit, field researches, dialectology, questionnaire program, dialect language.*

УДК 811.161.2'367

Р.В.Козак

## КОГНІТИВНО – ПРАГМАТИЧНЕ СПРЯМУВАННЯ СИНТАКСИЧНИХ ЗАСОБІВ – РЕПРЕЗЕНТАНТІВ КОНЦЕПТУ ЕКСПРЕСИВ В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ МОВАХ

*У пропонованій статті автор робить спробу обґрунтувати поняття «концепт експресив» та визначити місце останнього у системі синтаксичних концептів. Виокремлено різновиди експресії у різних типах синтаксичних одиниць, описано найхарактерніші експресиви, що уможливають презентацію глибинних механізмів моделювання синтаксично репрезентованих концептів й у цілому динаміку мовленнєво-мислительних процесів.*

**Ключові слова:** *концепт, граматичний концепт, синтаксичний концепт, концепт експресив, експресивне значення, синтаксичні засоби, моделювання концептів.*

Активною формою вираження антропоцентризму й етноцентризму в українській і російській мовах є експресивність, дослідження феномену якої тісно пов'язується з розглядом проблеми експресивної функції мови. Сьогодні вивчення категорії експресивності, а також експресивних синтаксичних конструкцій як засобів її вираження на рівні синтаксису посідає одне з центральних місць у лінгвістиці, тому що для сучасної науки про мову притаманні суб'єктивний бік мовлення, модусу, прагматики на рівні висловлення і тексту.

Погляди лінгвістів щодо проблеми визначення та засобів вираження категорії експресивності, особливо синтаксичної (оскільки основною функцією синтаксису є комунікативна), не збігаються.

Когнітивна лінгвістика розкриває нові обрії для переосмислення напрацьованих в українському та російському мовознавстві проблем щодо розгляду структур подавання знань, в тім числі й щодо експресивного синтаксису. Це зумовлює з'яву нових термінологічних понять, до числа яких відносимо *синтаксичний концепт, концепт експресив* та інші, що не мають однозначного тлумачення та визнання усіма науковцями, потребують детального вивчення та удосконалення термінологічного апарату, що й визначає **актуальність** теми статті.

**Мета** статті – довести лінгвістичну правомірність уживання термінів «*синтаксичний концепт*», «*концепт експресив*» та визначити синтаксичні засоби їх вираження в українській і російській мовах. Визначена мета потребує розв'язання таких **завдань**: – проаналізувати сучасні погляди лінгвістів на експресивність та експресивний синтаксис; – обґрунтувати когнітивне значення та прагматичний обсяг термінів *синтаксичний концепт, концепт експресив*; – описати синтаксичні засоби репрезентації *концепту експресив*. Методологічною і теоретичною основою лінгвістичної розвідки стали праці відомих українських, російських і зарубіжних лінгвістів в галузі когнітивної лінгвістики, функціонального і семантичного синтаксису А. Загнітка, О. Селіванової, І. Карамішевої, Н. Арутюнової, Г. Волохіної, Г. Золотової, Л. Фурс, О. Падучевої, З. Попової, І. Стерніна, М. Булініної, З. Аглеєвої, Н. Krizkova тощо.

Новий погляд на експресивність загалом та експресивний синтаксис зокрема, їх вивчення через основи когнітивної лінгвістики зумовив в останні десятиліття плідний розвиток когнітивних досліджень і, насамперед, розробки теорії концепту. Як відомо, концепти можуть об'єктивуватися як вербальними, так і невербальними засобами. Розмаїття можливостей репрезентації дозволяє тлумачити концепти, марковані лексичними, фразеологічними й синтаксичними засобами. Якщо дослідженню лексичних і фразеологічних концептів лінгвісти приділяють досить активну увагу, то інтерес до вивчення репрезентації концептів синтаксичними знаками з'явився відносно недавно, незважаючи на те, що основним засобом спілкування є висловлення як конкретна мовленнєва одиниця. Хоч спостерігається підвищений інтерес до синтаксичних концептів, проте той незначний проміжок часу, що пройшов з моменту їх виокремлення, не дозволив детально вивчити усі питання щодо становлення, функціонування й об'єктивізації термінів *синтаксичний концепт, концепт експресив*, що стали предметом нашого дослідження. Адже через експресиви можлива презентація глибинних механізмів моделювання синтаксично репрезентованих концептів і в цілому динаміки мовленнєво-мислительних процесів. Це зумовлює глобалізацію нагромаджених лінгвістичних результатів. Одним із шляхів, що сприяють цьому, є пошук підвалини, яка може у тій чи тій проєкції використати результати спостережень, зроблені представниками різних методологій і шкіл, вибудувати синтаксичну концепцію, що дозволяє використовувати їх без методологічних конфліктів.

Актуальність такого типу дослідження не піддається сумніву. Наскільки нам відомо, жодне із таких намагань не зумовило створення задовільної методології. Проте такі підходи створювалися неодноразово, прикладом чого є теорія *синтаксичного концепту*.

Когнітивний напрямок став новою можливістю опису, оскільки для нього властивим є синтез синтаксису і семантики й розуміння сутності механізмів взаємозв'язку значень, при цьому конструкції розглядаються як групи одиниць із фіксованою структурою, вивчати які необхідно в цілому, а не як набір окремих елементів. Граматика конструкцій має значні теоретичні можливості, проте в аспекті цих властивостей були досліджені в основному факти європейських мов, переважно англійської. З цього погляду матеріал східноєвропейських мов являє особливий інтерес з причини наявності багатой лінгвістичної традиції, яку також необхідно враховувати і звертаючись до нових теорій. Проблема існування синтаксичних концептів як позначуваних синтаксичних знаків, поряд із концептами лексичними і фразеологічними, була піднята проф. З. Д. Поповою у кінці ХХ століття. У монографії, написаній у співавторстві з Г. А. Волохіною «Синтаксичний концепт російського простого речення» (1999), З. Д. Поповою було висунуто розуміння *синтаксичного концепту* як типової пропозиції, яка зафіксована конкретною структурною схемою простого речення, і вказано на можливість повністю об'єктивного розкриття

складу синтаксичних концептів сучасної російської мови через структурні схеми, виділені на основі їх інформативної достатності [3].

Після цього видання почали з'являтися й інші дослідження, присвячені розгляду різних синтаксичних концептів, їх формування, способів мовного вираження як у російській, так і в англійській, французькій, пізніше – в українській мовах [1, 2, 5, 9, 10, 11 тощо].

Зокрема, проф. А. П. Загнітко у статті «Типологія категорій та одиниць когнітивного синтаксису» наголошує, що «одиницями когнітивного синтаксису постають глибинні семантичні структури, що можуть бути встановлені прямо і шляхом різноманітних трансформацій [4, 51], а також підкреслює, що «розгляд одиниць і категорій когнітивного синтаксису належить до перспективних напрямів сучасного мовознавства, оскільки уможливило новітній погляд на специфіку національно-мовних синтаксичних моделей та їхнього співвідношення в тих чи інших параметрах із загальнолюдськими універсалами» [4, 51].

О.О. Селіванова у підручнику «Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми» (розділ «Когнітивний аспект синтаксису») [10], визначаючи концепт як інформаційну структуру свідомості, різноsubstrатну, певним чином організовану одиницю пам'яті, глобальну мовленнєву одиницю, ідеальну сутність, що формується у свідомості людини, тим самим не заперечує, а підтримує думку про право на науковий обіг терміну *синтаксичний концепт*.

І.Д. Карамішева у статті «Дискусійність виокремлення «синтаксичного концепту» в сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях» [6], обґрунтовуючи доцільність використання терміну, зазначає, що «синтаксичний концепт – це багатовимірна структура, що відображає результат концептуалізації людиною на рівні свідомості ситуацій довколишньої дійсності та їх категоризації у вигляді типових пропозицій; це тип граматичного концепту, що отримав закріплення в стійкій структурній схемі».

Отже, вся сукупність структурних схем, що подає певний концепт, утворює його синтаксичне поле зі своїм ядром і периферією [8]. Поняття поля передбачає і ядра периферії. Ядро поля синтаксичного концепту заповнюють спеціалізовані структурні схеми, розгляд яких з погляду прерогативи існування синтаксичного концепту є правомірним й необхідним.

Термін *концепт експресив* зустрічаємо у працях Л.О. Фурс, використовуваний автором у теоретичному плані та щодо когнітивного синтаксису німецької мови. Л. О. Фурс обмотивовує правомірність існування такого терміну у межах конфігурально-актуалізованого обсягу знань, що, на думку мовознавця, «охоплює осмислення типових схем зв'язку слів у реченні та їхню мовленнєву актуалізацію. Виділювана структура знань в цьому випадку визначається концептами «*наявність*», «*безособовість*», «*інверсив*», «*верифікатив*» й «*експресив*» [12, 32]. Автор вважає, що концепт *експресив* «передає емоційне ставлення мовця до факту дійсності. Вербалізація концепту передається емоційно-експресивною конструкцією <...>. Базові концептуальні характеристики не домінують у структурі таких концептів. У фокусі уваги перебувають суб'єктивні смисли мовця як спостерігача ситуації. Це зумовлює, поряд із репрезентацією базових концептуальних характеристик, вербалізацію показників оцінної діяльності мовця» [12, 33]. Звичайно, ми не можемо погодитися з думкою Л.О. Фурс щодо емоційного виявлення концепту *експресив*, оскільки переконані, що поняття емоційності й експресивності мають різну природу, про що ми поведемо мову в іншій статті, а сам термін підтримуємо як когнітивну репрезентацію експресивного синтаксису і послуговуємося ним у своїх дослідженнях.

Синтаксичні концепти, особливо *експресиви*, репрезентують як мовні, так і немовні значення. Бранко Тошович підкреслює, що експресивний синтаксис має «значно вищий потенціал, аніж морфологія, <...> синтаксична експресивність є абстрактнішою категорією – вона виявляється як підсилювальна функція синтаксичної конструкції» [11, 68]. У цьому зв'язку ми розуміємо *експресивність* як реалізацію експресивної функції національної мови, що полягає у забезпеченні, через свідомий вибір етнонаціональних мовних засобів інтенсивності, оцінки, емотивності й образності, передаваного змісту лінгвокультурологічної спадщини. У цьому зв'язку синтаксичні концепти є відбитком чи то знання певного граматичного концепту, або смислу (тобто, пропозиційного значення), чи то репрезентують певний концептуальний зміст немовної ознаки як судження про світ (конкретний зміст речення), а також поняття синтаксичної моделі, або структурної схеми речення, синтаксичних позицій і синтаксичних функцій конкретних слів, що функціонують у реченні, синтаксичного зв'язку і різних його типів тощо. Синтаксичну систему мови можемо поділити на три типи синтаксичних структур-одиниць: а) таксономічні (непредикативні) синтаксичні одиниці, що позначають предикатні аргументи і їхні взаємовідношення, – словоформа, синтаксична форма, словосполучення; б) функціональні (предикативні) синтаксичні одиниці, що позначають суб'єктно-предикативні відношення як глибинні структури, – член речення, предикатна конструкція, детермінантна конструкція; в) комунікативні синтаксичні одиниці – просте речення, складне речення, складне синтаксичне ціле (текст). У перелічених типах синтаксичних одиниць виділяємо такі різновиди експресії: в перших двох (а); б)

) – експресія є потенційною, а синтаксичні одиниці – конструкції третього типу (в) є реалізацією цієї експресії, виявом експресивів. Для української і російської мов найхарактернішими є такі експресиви: а) експресиви-повтори: *Нарешті... Це сталося саме нарешті – миттєво, несподівано, свіжо, мов весняний дощ, не зважаючи на те, що очікування, розмови, розповіді сягнули апогею. І ось в цьому наелектризованому апогеї НАРЕШТІ все і сталося* (І. Роздобудько); *Впрочем, скільки себя помню – наблюдаю: мир несправедлив. Прекрасен, но несправедлив. В смысле, мир сам по себе – прекрасен. А мир людей – несправедлив и еще ...* (Т. Соломатина); б) експресив-сегменти: *МАЛЕНЬКІ СЕКРЕТИ ВЕЛИКОЇ ЖІНКИ. Ось мій щит і моя зброя. Ними я володію досконало* (Г. Тарасюк); *Борька! О его существовании Люда узнала, едва сделал в жизни первые шаги. Если кто и бессмертен на свете, так это он...* (Олег Зайончковский); в) експресиви-парцеляти: *Час плинув, і я завважив, що він відчув мою пильність. Я невідривно на нього дивилася, не помітити було б важкувато. Але його це не обходило. Муху я впіймала на власній тарані, яку мені подали до пива. Вгодовану зелену муху. Смарагдову та блискучу* (Л. Денисенко); *Не помню, что подарили мне родители на Новый год; думаю, я вовсе обошелся тогда без подарков. Однако к праздничному столу меня допустили* (Олег Зайончковский); г) експресиви-вставні і вставлені компоненти: *Та коли глянула баба на ту вчительку (Господи, молода-молодесенька!), щось потепліло в бабiniх грудях, бо й у самої було трійко дітей, та ще мала стара Васька добре серце* (Г. Тарасюк); *Тете Оле она сказала, что это из-за того, что у моего двоюродного брата, кроме аденоидов, еще и частые простуды (хотя «простуды» - это тоже слишком красиво для моего двоюродного брата, потому что у него просто постоянно текут из носа зеленые сопля, а он даже сморкаться не умеет и глотает свои сопля, а когда ему нужно делать какое-то промывание, то вой стоит «на всю Ивановскую», как говорит бабушка)* (Т. Соломатина); г) експресиви-інверсиви: *Через годину в затишну Мартусину квартиру набилосся людей з двадцять* (І. Роздобудько); *Совсем иначе ощущала себя Катька после того родительского собрания, ощутившая себя на седьмом небе от счастья* (Т. Булатова); д) експресиви – еліптичні й анти-еліптичні конструкції: *Розпочинається конкурс на правильну відповідь! У нагороду – фото* (Г. Вдовиченко); *– У него что, золотая медаль? – заинтересовалась Марина, разливая остатки зеленого чая в микроскопические чашки* (Т. Веденская); е) експресиви-порівняння: *Коли я зашивала черевице курко-кролика грубими нитками, наді мною з повагою вже схилилися всі четверо і дивилися, як на бога* (Ірен Роздобудько); *Завидев Урусова, они последовательно клюнули белами головками, как куры на ниточках в известной детской игрушке* (Олег Зайончковский).

Вибір тих чи тих типів експресивних значень і засобів їх репрезентації залежить щоразу від прагматичної настанови мовлення і її функціонально-стильового вираження, тобто, від ситуації мовлення, різновидів функціональних стилів, підстилів і жанрів, і мотивуються національною специфікою мови і культури. У кожному із зазначених концептів-експресивів виділяємо лексико-синтаксичні засоби. Зокрема, концепт-експресив *порівняння* репрезентується в українській і російській мовах синтаксичними засобами вербалізації, як-от: а) простими реченнями з порівняльним значенням: *Є баба – нема харчів. Є харчі – нема баби* (Олег Черногуз); *Газировка с сахаром – чистое орудие дьявола* (Т. Веденская); б) складнопідрядними реченнями: з компаративними підрядними частинами: *А покойников Катя боялась так же сильно, как возможной материнской гибели* (Т. Булатова); з підрядними присубстантивно-атрибутивними частинами: *В глубині його очей, які б ліпше на той момент було назвати маленькими свердлами, чайлось щось таке... щось таке...* (Ірен Роздобудько); *По ночам Дик шатался по поселку в компании таких же балбесов, как и он сам, а к утру являлся завтракать* (Т. Устинова); з підрядними предикативними частинами, що виражають порівняльні відношення: *Тому спека за тридцять все ж таки переносилася на свіжому повітрі якось простіше, ніж у задушливій машині* (А. Кокотюха); *Если маме плохо – то и мне становится плохо, даже если было хорошо* (Т. Соломатина); в) складносурядними реченнями із семантикою порівняння: *Туалет на північ, а ти біжиш на схід* (Олег Черногуз); *Рыбки быстро передохли, а птица осталась и якобы называла хазяйку по имени: «Иррр-риска! Ирр-риска!»* тощо.

Так через експресиви можлива презентація глибинних механізмів моделювання синтаксично репрезентованих концептів і в цілому динаміки мовленнєво-мислительних процесів через мовні образи-концепти. Мовний образ-концепт є фрагментом цілісної мовної картини світу. Сучасна антропоцентрична семантика неминуче зустрічається із проблемою, як реконструювати цей фрагмент. Окремі дослідники реконструюють мовний образ-концепт, відштовхуючись від його імені, і відповідно будують названий цим іменем фрагмент мовної картини світу через опис його парадигматичних, синтагматичних, епідигматичних зв'язків. Проте, можна іти й іншим шляхом: реконструювати мовний образ-концепт, або фрагмент мовної картини світу, виходячи із семантики мовних і мовленнєвих одиниць. Цей інший шлях уявляється ефективнішим, оскільки відкриває перед дослідником перспективу створення найповнішої картини мовної інтерпретації смислової універсалії: звернення до мовних і мовленнєвих одиниць, що містять інформацію про

об'єкт дійсності: до слова, речення / висловлювання, тексту, – супроводжується виявленням тих смислів, які виявляються у певних дискурсах, ситуаціях спілкування, мовленнєвих жанрах. По-іншому, такий шлях реконструкції мовного образу-концепта заснований на постулаті широкої семантики, що демонструє тісний зв'язок із прагматикою: мовні одиниці мають вивчатися у єдності їх значення і смислу, детермінованого екстралінгвістичним контекстом.

У цьому плані і потрібно апелювати до *синтаксичного концепту* в цілому та *концепту експресив* зокрема.

Визнаючи той факт, що мовний образ-концепт створюється семантикою і прагматикою мови, вважаємо, що реконструкція відображеної у мові смислової універсалії має здійснюватися через звернення до усіх семантизованих рівнів мови, а також до прагматики мови з огляду на її семантизованість, у чому й вбачаємо перспективу дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Бородина Н.А. Синтаксический способ репрезентации концепта «память» / Н.А. Бородина. – Вестник Вятского государственного университета: Филология и искусствоведение: научный журнал. – 2009. – №3(2). – С.61-64.
2. Булынина М.М. Глагольная каузация динамики синтаксического концепта (на материале русской и английской лексико-семантических групп глаголов перемещения объекта) – М.М. Булынина. – Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 2004. – 212с.
3. Волохина Г. А. Синтаксические концепты русского простого предложения / Г. А. Волохина, З. Д. Попова. – Воронеж: б.и., 1999. – 196с.
4. Загнітко А.П. Типологія категорій та одиниць когнітивного синтаксису / А.П. Загнітко. – Наукова скарбниця освіти Донеччини. – 2008. – №2(3). – С. 45-51.
5. Казарина В.И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании): монография / В.И. Казарина. – Елец: Изд-во Елецкого госуд. университета им. И.А. Бунина, 2002. – 225 с.
6. Карамішева І.Д. Дискусійність виокремлення «синтаксичного концепту» в сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях / І.Д. Карамішева // Інтернет ресурс. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=8153>.
7. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. – М.: Флинта, 1995. – С.141-238.
8. Полевые структуры в системе языка / [З.Д. Попова, И.Д. Стернин, Е.А. Беляева и др.; научн. ред. З.Д. Попова]. – Воронеж: изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 196с.
9. Попова З.Д. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов / З.Д. Попова. – Воронеж: Истоки, 2009. – 209с.
10. Селіванова О.О. Когнітивний аспект синтаксису // Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – С. 469-475.
11. Тошович Бранко. Экспрессивный синтаксис глагола русского и сербского/хорватского языков / Бранко Тошович. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 560 с.
12. Фурс Л.А. Синтаксически репрезентируемые концепты: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04; 10.02.19 / Л.А. Фурс. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – 36с.

*In the suggested article the author makes an attempt to prove the notion «concept of expressive units» and to specify its place in the system of syntactic concepts. Different types of expressiveness in different types of syntactic units are singled out, the most typical expressive units, which make the presentation of remote mechanisms of syntactically represented concepts modelling possible and the whole dynamic of language and cogitative processes are described.*

**Key words:** *concept, grammatical concept, syntactical concept, concept of expressive units, expressive meaning, syntactic means, concepts modeling.*



## МІСЦЕ І РОЛЬ ПОРІВНЯНЬ У ЗОБРАЖЕННІ КАРТИН ГОЛОДОМОРУ В РОМАНІ В. БАРКИ «ЖОВТИЙ КНЯЗЬ»

*У пропонованій науковій розвідці виявлено найбільш промовисті порівняння, вжиті в тексті роману Василя Барки «Жовтий князь», встановлено їхнє художнє та стилістичнє призначення, визначено вплив компаративних конструкцій на розуміння художнього тексту, тлумачення змісту художнього образу.*

**Ключові слова:** компаративні конструкції, стилістика порівняння, лінгвостилістика

Мова художнього твору наразі залишається однією з найбільш досліджуваних проблем як у мовознавстві, так і в літературознавстві. Їй присвячено багато студій сучасних учених. Так, зі стилістичного погляду компаративи були предметом вивчення у таких дослідників: Л. Ставицька, Н. Кучеренко, Г. Конторчук, А. Свашенко та ін.; як одиниці граматики порівняння студіювали І. Кучеренко, Є. Павленко, М. Плющ, М. Заборна та ін. Стилiстичні можливості порівнянь в українських художніх текстах, на нашу думку, опрацьовані недостатньо, а лінгвостилістика таких конструкцій у романі В. Барки «Жовтий князь» досі не була предметом вивчення – у цьому й полягає актуальність нашого дослідження.

Як відомо, порівняння – один зі способів осмислення дійсності, одна з форм художнього мислення [2, 140]. Без порівнянь мова не може обійтися, а особливо яскраво, виразно й емоційно вони проявляються в мові художньої літератури.

Порівнянням у лінгвістиці називається такий словесний вираз, де уявлення про зображуваний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом, таким, що містить у собі необхідні для конкретизації уявлення ознаки в більш концентрованому вияві, тобто порівняння – це тропеїчна фігура, у якій мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших [4, 359]. І. Арнольд зазначала, що «будь-який образ будується на використанні подібності між двома далекими один від одного предметами» [2, 140]. Порівняння підкреслює й посилює образ одного предмета чи явища за рахунок іншого, викликає певні естетично скеровані асоціації та почуттєво-оцінні реакції, активізує увагу й образне мислення людини. Цікавою є позиція Р. Будагова, який наголошує на залежності порівняння від семантики цілісної розповіді. Учений пише про те, що «порівняння осмислюються на тлі широкого контексту, часто на тлі всього твору, як художнього цілого» [3, 30].

**Метою** нашої статті є спроба поповнити низку досліджень порівняння як стилістичного засобу прочитання художнього тексту, сприймання історичної епохи, художніх образів роману Василя Барки «Жовтий князь».

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- виявити найбільш промовисті порівняння, що вживаються в тексті роману Василя Барки «Жовтий князь»;
- установити художнє та стилістичнє призначення компаративів;
- визначити вплив порівняльних конструкцій на розуміння змісту художнього твору та тлумачення образу літературного персонажа.

Звертаємо увагу, що ми будемо розглядати порівняння, виражені порівняльними зворотами та підрядними частинами складного речення.

У творах В. Барки порівняння доповнюють, розширюють розуміння змісту, прозову образність мови роману. Вони базуються на конкретному, реальному ґрунті. Авторські порівняння здебільшого прості, зрозумілі для читача, тому маркерами порівняльних відношень виступають переважно частки *як, мов, наче*, хоча трапляються й омонімічні сполучники.

Безперечно, особливості людського сприйняття зумовлюють вираження абстрактних категорій через конкретні. У романі В. Барки «Жовтий князь» селяни і представники влади, їхня поведінка, спосіб життя, особистісні характеристики найчастіше порівнюються з тваринами. В. Барка, який сам пережив голод і бачив на власні очі жахи канібалізму, відтворюючи народну трагедію, звертається до численних порівнянь, в основі яких покладено образи тварин. Це, мабуть, зроблено з метою, аби увиразнити стирання чіткої межі між людським, гуманним і тим звіриним, яке породжувалося голодом. Використання подібних порівнянь також має на меті розкрити знищення тоталітарною системою людського в людині, що в романі пов'язано з проблемою повного ігнорування владою індивідуальності, перетворення всіх і кожного в безлику масу, якою легко було б керувати.

В. Барка, переймаючись болем, розповідає, якими засобами кривава більшовицька влада руйнувала одвічні устої життя українців. Він удається до порівняння поведінки представників влади з собаками, які шукають здобичі, констатує той факт, що в усіх місцевостях України, крім прикордонних, були подвірні обшуки з конфіскацією всіх запасів їжі, заготовлених людьми до нового врожаю: «Гребуться, як собаки, по не своїй садибі» [1, 66]; «Забігли вчора, все перевернули; як собаки, видряпали і забрали, що було» [1, 84].

На позначення дій більшовицької влади відносно сільських мешканців В. Барка використовує опозицію вовки-вівці, чим увиразнюється безпощадність перших та беззахисність останніх: «Служаки брутально хапають селян, як вовки овець, і миттю спроваджують на платформи...» [1, 216]; «...біда наша: втішаються нею партійщики, як вовки овечим криком...» [1, 48]. Акцентуючи увагу читача на працьовитості селян, у результаті якої був вирощений хліб, автор застосовує порівняння селян з волами: «Я жили свої напинав, як сірий вів, і залізні мозолі нажив, – тепер забрано хліб» [1, 231]. Антитеза ж, яка витворилася в цьому уривку (жили напинав – забрано), зайвий раз підкреслює трагічність ситуації: селянин трудився і наживав добро довго, а розпорядник його забрав в одну мить, і натомість господарем ситуації став не селянин-трудолюб, а голод.

Окреслюючи дитячі образи, автор порівнює їх із птахами, причому субстантиви на позначення птахів уживаються в зменшено-пестливій формі: «Доня до неї притулилася, як пташеня в бурю, і все не перестає тремтіти...» [1, 65]; «Лишився біл, гіркий і гострий, не так за себе, як за внуків – їсти вже нічого дати. Квилитимуть, як пташенята при дорозі» [1, 66]; «Деся діти, на сонці, як жайворонята, ждуть, чи тато вирветься з напасти» [1, 48]. Так завуальовано В. Барка акцентує увагу читача на беззахисності та природному бажанні дитини отримати батьківську ласку й турботу, що в період голодомору ставало майже неможливим.

Голодне суспільство породжує деградацію своїх членів. Вустами одного з героїв, використовуючи порівняння, автор засуджує такі негативні риси людей, як заздрість, нещирість, озлобленість, лайливість, беручи для порівняння відповідні асоціації – образи змії та свині. Наприклад: «Заздрим і осміюєм, лаєм чорно і шкодимо ближньому, як змії: без каяття, ніби так і треба» [1, 57]; «Непоштиві ми, насмішкуваті і злі, і нещирі: пліткуєм, як свині...» [1, 57].

У період голодомору селяни могли навіть втрачати людську подобу. В. Барка своїми порівняльними конструкціями акцентує увагу на теперішній людській незначущості, виснаженні, спричиненому тривалим голодом. Письменник, порівнюючи людей з мухами, тобто дрібними комахами, говорить про мізерність існування простого селянина, якому залишалася лише голодна мученицька смерть: «Бо вже люди – як мухи, спромоги нема» [1, 152]; «Навкруги никали люди, мов мухи...» [1, 99].

В. Барка, будучи релігійною людиною, наголошує на нероздробленості церкви, її величності, порівнюючи з голубом та хлібом, словами з позитивною семантикою: «А навпроти нього, і багатьох теж, церква згуртована, як голуб. Вороги ж її складаються в подобництві звіра: він з дна морського виходить, це – з життя народів, де всякі хвилі котяться» [1, 110]; «Давня церква. Біла, як празниковий хліб» [1, 57]. Постійна ознака (біла), підсилюючись порівнянням (як празниковий хліб), органічно поєднує людину – Боже творіння і церкву – посередника між Богом та людьми [5, 36]. Своєрідне контрастне порівняння церкви з хлібом, з символом миру – голубом – та ворогів церкви, тобто представників радянської влади, зі звіром свідчить про протиставлення письменником категорій добра і зла, духовності й бездуховності.

Для окреслення виснаженого стану людей, як наслідку тривалого голоду письменник використовує одне з поширених фольклорних порівнянь – як тінь. У народній творчості та в усному живому спілкуванні воно найчастіше вживається, коли треба передати поняття таємничості або негативної характеристики чогось чи когось. В. Барка ж прагне наголосити саме на знесиленні людей, голодній їх безтілесності: «Побудуть діти в школі і похворіють; голови їм наморочаться, а в шлунках – пекота, і слабенькі стають, рухаються, як тіні» [1, 96]; «Де-не-де люди никали в подвір'ях, мов тіні» [1, 70].

У романі трапляються й інші порівняння, що вживаються для зображення фізичної виснаженості людей. Це слова, які позначають частину цілого, зокрема частину дерева чи іншої рослини: гілка, хмизина, стеблина. Уживання таких лексем створює ефект частковості чи, може, частинності поняття та образу: «Андрій і Олекса бігли вже помалу, бо задихані болісно; худі обидва, як тернові гілки» [1, 234]; «Дружина мовчки плакала, прощаючись, а доня вчепилася рученятами тонкими, як дві гілочки, в його рукав і не відставала, тільки сумно оченята світять...» [1, 208]; «Внизу, на тротуарі, підходить бабуся і простягає руку, висохлу, як хмизина...» [1, 213]; «Вона ж, взявши їхне горе, вже сама чує, що от-от підкоситься на місці, як стеблина» [1, 244].

Через порівняння В. Барка майстерно передає атмосферу жорстокості тогочасного суспільства, негуманного ставлення до людей. Фізичне знищення селян відбувається разом із руйнацією духовних цінностей і святинь. Чи не найяскравіший приклад і доказ цього – руйнування сільської церкви: «Дзвін летить, як блискавка; світнув, обкинутий сонцем, і з громовим

гуркотом ударився об цеглу біля дзвіниці... Нечутно, але з страшною луною духовною відгукнувся той звук навколо - в цілому селі» [1, 62]. Використовуючи порівняння, В. Барка наголошує на масштабності події для свідомості релігійних селян. Для них руйнування церкви стало значною втратою: «Ось лихо захопило тенетами – несла вирватися. Безжалісно, ніби гроза, облягло...» [1, 67].

Описи природи і картини спустошення сіл, доповнені компаративами, несуть на собі виразне ідейне навантаження. Зимові пейзажі набувають символіки суцільного холоду й замороженості в суспільстві: «Хуртовина не вгавала цілий день і цілу ніч, замітаючи навкруги: все – біле і обпорошене, мов димить. Коли вщухла, залишила пустелю з морозним пилом, що заквив землю з поживними корінцями. В хаті німо, і всім така зичність, як в могилі: не від самого нетоплення, коли стіни вихолодніли, але також від занепалости, з голоду» [1, 167]. Порівняння холоду в хаті з холодом у могилі увиразнює й підсилює трагізм і без того страшних подій.

Кожному, хто цікавиться історичними подіями 1932-1933 року, мабуть, відомо, що Україна в цей час була схожа на поле бою або могилу. Це був суцільний жах, адже за рік в Україні вимерло з голоду до 10 млн. осіб. Із вражаючою силою та правдивістю автор показує, як українська земля, що завжди несла радість хліборобові, котрий горнувся до поля, жив у гармонії з природою, перетворилася у зону смерті, могилу. А для яскравішого, переконливішого змалювання картин голодомору письменник вдається до моторошних, на наш погляд, порівнянь: «Боязко оглядався на землянку: звідти вже не йшов дим і не чути було нічого; німо, як біля могили» [1, 199]; «Однак – тиша в хаті, глибока тиша, мов на дні могили, накритої стелею» [1, 245]; «Одна тітка, вихолоджена – худа, як могильна пріява, пересовувалася з дрібною іконкою в срібній ризі, тримаючи на мотузочку через шию» [1, 252].

Болючі роздуми одного з героїв твору, Катранника, про те, що коїть з ним голод, часто переростають у глибоке авторське дослідження стану людської душі: «...Здається, душа вражена вся, мов обдертий чорноклен, і перенесена в круг без сталих байдужих речей...Зробився ж, мов собака. Дрібнички ранять. Він часом ладен був розридатися з ображеності і набіглого болю...Чужою стала і немилою довоколишність...Все відійшло від коренів, і сама душа...Мов завалля якась, де треба знайти хоч кусник поживності і вгасити лютий зойк – не з звуків зойк, а з почуттів! – той, що терзає, як розпечене...вістря крючка, вгородженого в єство, але невидного» [1, 213]. Порівняння людської душі із чорнокленом та заваллям підкреслює душевну спустошеність, спричинену подіями, що відбуваються.

Дуже часто В. Барка застосовує в романі прийом парадоксальності, чим підкреслює абсурдність фантазмагоричного радянського життя, у якому селянин не має хліба, млин не дає людям рятівного борошна, а несе смерть, криниця наповнена не джерельною водою, а трупами... Снопи пшениці асоціюються також із трупами, тобто живе перетворюється на неживе, містично страшно: «Накладено мертвих, як снопів» [1, 134]; «Скільки снопів з ниви, стільки людей лягло!» [1, 292].

Ми бачимо, як поступово чорною пусткою стають мальовничі села. Куди не кинь – напівзруйновані хати; де-не-де хтось пройде, помалу, переставляючи пухлі ноги. Ніби страшна пошесть прокотилася селом: «... Тут завжди білили хатки в садках... скрізь так чисто було й любо для зору людського... Діти в світлих одяжках, мов янголята, ходили-бавилися...Все було, як Бог звелів... А ось...лихо! Мов чужа місцевість...Немає ні повіток, ні клунь, ні комор - самі порозвалювані хати. Жоден землетрус не зміг знищити побут, як північна сарана...» [1, 187]. У зазначеному уривку спостерігаємо нагромадження порівнянь, що художньо окреслюють ставлення до дітей, які були для їх батьків «мов янголята», чим увиразнюються духовні цінності селян. Констатуючи, що раніше все було, «як Бог звелів», письменник говорить про те, що люди жили з вірою в Бога, завдячували йому своїм добробутом. З приходом гнобителів колишній «рай» для селян перетворився на чужу місцину, де панує жорстокість та зло. Північною сараною називає В. Барка тоталітарну більшовицьку систему влади, яка знищила все гуманне, людяне.

Тож, вивчення порівнянь у романі В. Барки «Жовтий князь» дозволило нам виявити особливості їхньої семантики й стилістичного призначення в тексті. Порівняння у В. Барки осмислюються на тлі широкого контексту, унаслідок чого посилюють вплив тексту на читача. У компаративах простежується прагнення письменника поєднувати контрастні в змістовому і стилістичному відношенні мовні засоби (абстрактні поняття порівнюються з конкретними, людина порівнюється з тваринами і рослинами). Завдяки цьому стилістичному засобу письменник наблизив нас до описуваних подій, відтворивши картини лихоліття, пережиті нашим народом у період штучного голодомору.

Дослідження стилістичної функції компаративних конструкцій у художньому тексті – це один із шляхів вивчення письменницького дискурсу, а опрацювання такого роду питань в сучасній українській лінгвістиці може суттєво доповнити інформацію про місце і роль цієї синтаксичної конструкції у мові художнього твору.

### Список використаних джерел

1. Барка В. Поезія. Жовтий князь : [повість] / В. Барка. – К. : Наукова думка, 2001. – 299 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 300 с.
3. Будагов Р. А. Метафора та порівняння в контексті художнього цілого / Р. А. Будагов // Русская речь. – 1973. – № 1. – С. 26–31.
4. Мацько Л. І. Стилистика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; за ред. Л. І. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 359 с.
5. Орлюк Я. Василь Барка і його роман «Жовтий князь» / Я. Орлюк // Дивослово. – 1994. – № 6. – С. 34–35.

*Summary.* The paper deals with the expressive comparisons resorted to by Vasyl Barka in the novel «Yellow Prince» (Zhovty Kniaz'), as well as their artistic, and stylistic significance. The influence of comparative constructions on understanding of a fiction text, and the interpretation of a poetic image are defined.

*Key words:* comparative constructions, stylistics of comparison, linguostylistics.

УДК 81'373.423:811.161.1'28

О.И.Литвинникова

## ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ОМОНИМОВ РУССКОЙ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ

В статті обґрунтовано опис лексичних омонімів російського діалектного мовлення. Показані принципи будови словника, склад і структура словникової статті. Подана система приміток, семантизація розроблених в проєкті одиниць, яка супроводжується відповідними ілюстраціями. Акцентовано, що Словник може бути корисним не тільки спеціалістам, але й усім, котрі зацікавлені поки ще живим діалектним словом, взагалі російською мовою – і в Україні.

**Ключові слова:** омоніми, російське діалектне мовлення, лексикографічний опис, примітка.

Русская диалектная речь как особый тип речевой культуры продолжает изучаться традиционно, главным образом в ареальном и внутрисконструктурном аспектах, поэтому будущее её «обсуждается прежде всего как сохранение или утрата её структурно-территориальных особенностей, а постепенное нивелирование структурных различий между говорами рассматривается как процесс разрушения диалектов и движение к полному их исчезновению» [4, 65], что действительно имеет место вследствие социальных причин, прежде всего – утраты коммуникативных условий. Следовательно, предупреждения специалистов о «деградации» диалектов, как и призывы к оптимальной кодификации современного состояния русских народных говоров [5, 106] продолжают оставаться актуальными и своевременными, особенно потому, что говоры – та животворная среда, которая обеспечивает литературному языку стабильность, образность, экспрессивность, не позволяя ему превратиться ни в русангл, ни в окостеневший канцелярит. Факты народной речи исключительно ценны в научном отношении как содержащие богатейшие сведения для изучения истории языка, быта и культуры русского народа. Владение диалектизмами широкой сферы бытования, как и использование их в речи, способствует взаимопониманию представителей разных поколений, социальных и профессиональных групп, общающихся на русском языке.

Сегодня принято считать, что уже в 70-80-е гг. прошлого века завершился структурно-системный период европейского языкознания и на смену ему пришли новые научные парадигмы – антропоцентрическая, когнитивно-дискурсивная, лингвокультурологическая и др. [3, 66 – 71]. Полагаем, преждевременно относить структурно-системную парадигму к пройденному этапу развития науки о языке. Скорее всего, это традиция, но традиция с массой вопросов и проблем, которые ждут своего решения как традиционными методами в пределах традиционных же концепций, так и с учётом новых тенденций и новых методов исследования. Всё это имеет прямое отношение и к изучению диалектного материала языка. Не секрет, что зафиксированный и лексикографически описанный традиционно состав диалектизмов русского языка явился предпосылкой и эмпирической базой для последующих лексикографических описаний (идеогрфических, культурологических, сводных тематических, сводных структурно-системных и др.).

Только нами в соавторстве с М. А. Алексеенко были составлены и изданы в 2004, 2005, 2007, 2008, 2009 гг. шесть разноаспектных словарей. Первый же опыт системного лексикографического описания глаголов-омонимов русской диалектной речи предпринят нами в словаре *Глагольные омонимы русской диалектной речи* [1, 412]. В нём сосредоточены единицы одного грамматического класса – глаголы, что мотивировано и местом глагола в системе частей речи, и распространением такого вида системных отношений в лексике, как омонимия, в пределах данной части речи. Словарь относится к частеречному толково-объяснительному типу лексикографической квалификации диалектных глаголов-омонимов.

Изданный нами *Словарь омонимов русской диалектной речи* [2, 782] включает в качестве объекта описания омонимы разных грамматических классов, в том числе и глагольные. Под диалектной речью понимаем своего рода полудиалект, представляющий собой разновидность русского языка, сформировавшуюся в современной языковой действительности как результат трансформации диалектных подсистем под влиянием литературного языка и самих говоров. Такой подход к языковому материалу считаем оправданным ввиду сводного характера нашего *Словаря*.

К омонимам отнесены слова, различные по значению, но одинаковые по произношению и написанию, следовательно, в *Словаре* представлены лексические омонимы. Не вошли в него омографы (слова, различающиеся местом ударения) и омоформы (слова различных грамматических классов, омонимично совпадающие лишь в отдельных формах).

Слова-омонимы отобраны из большинства имеющихся диалектных словарей; записей живой диалектной речи информантов; личных материалов и картотек составителей *Словаря*. В списке источников *Словаря* 27 позиций печатных изданий, в том числе многотомные: Толковый Словарь живого великорусского языка В. И. Даля, Словарь русских народных говоров, Ярославский областной словарь и мн. др. Полная выборка омонимов русской диалектной речи составила 16560 единиц (6243 гнезда).

Словарные статьи построены таким образом: заголовочные слова-омонимы напечатаны с прописной буквы жирным шрифтом в алфавитном порядке в разных словарных статьях и снабжены цифровыми указателями. Все они даны в орфографическом написании с указанием ударения. В случае разноударяемости омонимы не переписываются дважды или более в зависимости от ударного слога, знак ударения показан над каждым из ударных гласных слов. Каждое из слов в статье имеет указания на тип словоизменения. Так, принадлежность слова к именам существительным видна из окончаний формы родительного падежа и пометы, обозначающей род:

1. Гнус, -а, -у, м. 1. Завиру́ха, -и, ж. 1. Князево́, -а́, ср.
2. Гнус, -а, м. 2. Завиру́ха, -и, ж. 2. Князево́, -а́, ср.
1. Качун, -а́, м. 3. Завиру́ха, -и, ж. 1. Ко́лево, -а, ср.
2. Качун, -а́, м. 2. Ко́лево, -а, ср.
3. Ко́лево, -а, ср. и т. д.

Формы слов приведены сокращённо (с буквы, после которой изменяется начертание слова в данной форме), реже – полностью:

1. Бурачо́к, -чка́, м. 1. Буре́ц, -рца́, м. 1. Гуёк, гуйка́, м.
2. Бурачо́к, -чка́, м. 2. Буре́ц, -рца́, м. 2. Гуёк, гуйка́, м. и т. д.

Если имя существительное употребляется только (или чаще всего) во множественном числе, дана помета мн.:

1. Го́ловы, голо́в, мн. 1. Гу́ли, гу́лей, мн.
2. Го́ловы, голо́в, мн. 2. Гу́ли, гу́лей, мн.

Фонетические варианты слов разработаны в одной словарной статье:

1. Бахча́ и бакча́, -и́, ж. 1. Бурешка́ и бурёшка, -и, ж.
2. Бахча́ и бакча́, -и́, ж. 2. Бурешка́ и бурёшка, -и, ж.

При именах прилагательных и словах, изменяющихся по адъективному типу, приведены показатели форм женского и среднего родов единственного числа:

1. Во́дкий, -ая, -ое 1. Во́дливый, -ая, -ое. 1. Во́длый, -ая, -ое.
2. Во́дкий, -ая, -ое. 2. Во́дливый, -ая, -ое. 2. Во́длый, -ая, -ое.
1. Гну́сный, -ая, -ое. 1. Ка́шный, -ая, -ое.
2. Гну́сный, -ая, -ое. 2. Ка́шный, -ая, -ое.

Субстантивированные прилагательные и причастия, кроме окончаний форм родительного падежа, снабжены указанием рода:

1. Лихо́й, -о́го, м. 1. Ломова́я, -о́й, ж.
2. Лихо́й, -о́го, м. 2. Ломова́я, -о́й, ж. и т. д.

Глаголы представлены в инфинитивной форме. За заголовочным словом в словарной статье следуют грамматические пометы: окончания форм 1-го и 2-го лица единственного числа настоящего или будущего (простого) времени с финалью основы: **бузова́ть**, -зую, -зуюшь, **дры́згать**, -аю, -аешь, **затори́ть**, -рю, -ришь и т. д.

Форма 3-го лица дана в основном при безличных глаголах, а также в тех случаях, когда в её образовании имеется какое-л. своеобразие:

**Заилеть**, -ет, **закопотеть**, -ит, **мениться**, -ится и под.

Личные формы глаголов, характеризующихся теми или иными особенностями в спряжении, даны таким образом, чтобы показать эти особенности: **запереть**, -пру́, -прёшь, **записать**, -пишу́, -пишешь, **идить**, иду́, идёшь, **крыться**, крою́сь, кроёшься и т. д.

После показателей личных форм указаны вид и переходность / непереходность глаголов: **дротовать**, -ту́ю, -туёшь, несов., перех.; **заметать**, -мечу́, -мечешь и -метаю́, -метаёшь, сов., перех.; **измозжать**, -аю́, -аешь, сов., неперех.; **изувесить**, -вешу́, -ишь, сов., перех.; **казать**, кажу́, кажешь, несов., перех. и неперех. и т. д.

Слова с отсутствием форм словоизменения сопровождается помета *неизм.* (неизменяемое) и указание грамматического класса, к которому относятся подобные единицы:

1. **Бры́дко**, *неизм.*, наречие.

2. **Бры́дко**, *неизм.*, наречие.

3. **Бры́дко**, *неизм.*, наречие.

1. **Го**, *неизм.*, междометие. 2. **Ли**, *неизм.*, предлог.

2. **Го**, *неизм.*, междометие. 2. **Ли**, *неизм.*, предлог и т. д.

Субъективно-оценочную омонимичную лексику сопровождают пометы: ласк., уменьш., уменьш.-ласк., уменьш.-пренебр., уничиж., увелич. и др. Наиболее распространены диминутивы (около 250 единиц).

Ср.: 1. **Курга́нчик**, -а, м. Уменьш.-ласк. Яма на дне реки, омут (волог.).

2. **Курга́нчик**, -а, м. Уменьш.-ласк. Кринка (влад.).

1. **Лепенёк**, -нька́, м. Уменьш.-ласк. Мокрый снег, падающий густыми хлопьями; снежинка (пск., твер.).

2. **Лепенёк**, -нька́, м. Уменьш.-ласк. Обрезок, кусочек (ткани, меха) (арх.).

1. **Лаво́нька**, -и, ж. Ласк. 1. Мост через речку (яросл.). 2. Скамейка (пск., твер.).

2. **Лаво́нька**, -и, ж. Ласк. Торговая лавка (олон.) и т. д.

1. **Пря́жица**, -ы, ж. Ласк. 1. Пряжа (костром., новг.). 2. Льняная нить (дратва или шпагат) для упаковки, сшивания чего-л. (урал.).

2. **Пря́жица**, -ы, ж. Ласк. Пряжка, пряжечка. *Туфли с пряжицами* (арх., олон.).

Для единиц, функционирующих в произведениях устного народного творчества, принята помета *фольк.*: 1. **Батальи́ца**, -ы, ж. *Фольк. Ласк.* Военный поход (терск., оренб.).

После всех помет дано толкование значений омонимов. Семантизация синонимичных единиц проведена с использованием отсылки «То же, что...»: 2. **Гривка**, -и, ж. То же, что 2. **Гривенка** (в 1-м знач.). В полисемантических словах каждое из значений имеет свой порядковый номер:

1. **Бара́н** – 2. **Бара́н** – 3. **Бара́н** – 4. **Бара́н** – 5. **Бара́н** – 6. **Бара́н**

1. **Бара́н**, -а, м. 1. Сорт тонкой бараньей кожи, употребляемой для поднаряда и подкладок (вят., нижегор., яросл.). 2. Шуба из овчины (перм., сахалин., урал.). 3. Праздник в конце молотбы, к которому варят пиво, режут телёнка или барана, делают яичницу. В гости приглашают только родных и помощников при молотбе (яросл.). 4. Прозвище человека, уличённого в краже овец. *Барана водили по селу, обмотав кишками* (перм.). 5. Прозвище ребёнка с крутым лбом. *Баран – у кого крутой лоб* (смол.). 6. Мн. Игра в жмурки. *Играть в бараны* (Даль – без указ. места). 7. Род игры в бабки (печор.). 8. Мн. Печенье в виде маленьких круглых хлебцев, колобков, шариков (костром.). 9. Гребень морской волны из пены (помор.). 10. Петля, узел, изгиб каната на судне (волж., моск.).

2. **Бара́н**, -а, м. 1. Горизонтально расположенная деревянная дуга в передней части нарт, к которой пристёгивается потяг собачьей упряжки или оленьи постромки (сиб., тобол., камч., якут., перм.) // Верхний вяз полозьев у нарт (тобол.) // Дуга из тонкой черёмухи, концы которой прикреплены к передней части охотничьих санок (арх.). 2. Деревянная тонкая дуга, скоба на нижней части бороны, по которой двигаются кольца, служащие для прикрепления запряжки (перм., иркут., сиб., арх., волог., сев.-двин., тул.) // Деревянное или металлическое кольцо у бороны, к которому прикрепляется оглобля; служит регулятором при поворотах бороны. *На бороне был прут, на ём барабан; какую-нибудь шарашку привяжут – по брусу и ходит баран-от* (свердл.). 3. Глиняный умывальник с двумя рыльцами наподобие бараньих головок и двумя ушками, за которые его подвешивают (влад., костром., яросл., тул., калуж.). 4. Последний прямой шпангоут у судна, идущий к носу или к корме (арх., волж., сев.). 5. Рычаг, вертикальный ворот для поднятия тяжестей, для накручивания каната от рыболовных сетей и т. п. (влад., яросл., пск.) // Приспособление типа ворота для поднятия бадей с землёй при рытье колодцев. *Два мужика вертели баран* (влад.) // Ворот для поднятия шестов с трубными инструментами на соляных промыслах (перм.) // Ворот на берегу для тяги неводных орудий лова (пск.) // Ворот на берегу для тяги невода и вытягивания верёвки, на которой ведро поднимается из колодца (волог., яросл., ср. урал.) // Вал в

вороте, приспособленном к поднятию тяжести снизу (влад., яросл., волж.). 6. Железный таган на носу лодки, на котором жгут смолистую щепу при ловле рыбы острогой (сиб.). 7. В ткацком деле – приспособление для наматывания основы (калуж.) // Приспособление для наматывания холста. *Баран для наматывания холстины* (смол.) // Особый прибор для наматывания ниток (калуж.). 8. Цевка и каточек самопрядки (брян.). 9. Род саней с ручным воротом для спуска канатов (нижегор., Даль). 10. Чугунная задвижка, вюшка у печной трубы. *Задвинь баран-от, всё теплее будет* (ряз.) // Отверстие в борове печи, где закрывается труба (орл.) // Часть дымохода (орл.). 11. Козлы, на которых пилят дрова. *Лежит баран: не столько шерсти на нём, сколько ран* (загадка) (Даль – без указ. места). 12. Короткий круглый брус, служащий для сгибания берёзовых прутьев, употребляемых при сплаве леса (смол., поволжье). 13. Отрезок колоды, которым забивают клин при выжимании растительного масла на ручных маслобойнях (смол.). 14. В канатном производстве – приспособление для предохранения частей сбивающегося каната от спутывания (перм., урал.). 15. Железное или деревянное кольцо, крюк для закрепления верёвками груза, сена на возу (башк.). *У возовой верёвки баран сделан. С им легче верёвки затягивать* (ср. урал.). 16. Толстый брус, поддерживающий потолок в различных постройках (ср. урал.).

3. **Баран**, -а, м. Малая укладка снопов в поле // Четыре снопа ячменя, поставленные в поле в кружок, колосьями кверху и накрытые пятым снопом (олон.) // Два суслона овса, сложенных вместе (олон.) // Укладка из десяти снопов в поле. *По десять снопов полагают в баран* (арх., олон.) // Сжатый яровой хлеб в поле, в стоге или на овине (олон.).

4. **Баран**, -а, м. Мера зерна, равная одному четверику (олон.)

5. **Баран**, -а, м. Птица отряда куликовых; бекас (смол.). *Я сегодня на охоте на лету двух баранов сбил* (арх., костром., пск.).

6. **Баран**, -а, м. 1. Гриб сем. гимениальных (петерб.). 2. Мн. Особый вид грибов, растущих большими семьями на пнях, хворосте (опята) (пск.).

Иллюстративный материал – примеры употребления омонимов в контексте – отобран с учётом возможного подтверждения семантики разрабатываемых в словарных статьях слов. Количество текстовых иллюстраций минимизировано по причине большого объёма *Словаря*, хотя мы обычно стремимся как можно шире представить образцы диалектной речи, потому что они помогают читателю сформировать общее представление о лексическом составе и грамматическом строе частных диалектных подсистем и / или вообще языка диалектного типа.

Тексты приведены без фонетической транскрипции, но с отражением наиболее общих особенностей диалектной речи разных регионов.

Ср.: 1. **ЗЫБНУТЬ** – 2. **ЗЫБНУТЬ**

1. **Зыбнуть**, -ну, -нешь, сов., перех. и неперех. 1. Качнуть (колыбель, зыбку). **Даль (без указ. места)**. *Дитёнок в люльке кричит – зыбни его, нехай стихнется*. **Смол.** 2. Стукнуть изо всех сил (в окно, дверь и т. д.). *Придёт да как зыбнет, ботанёт в дверь-то, аж иконы со стен валяются*. **Каракалпак.** 3. Ударить, огреть кого-л. *Так зыбнет, что может на смерть убить*. **Том.**

2. **Зыбнуть**, -ну, -нешь, сов., неперех. Начать, приняться. *Как зыбнет плакать, не остановишь*. **Казан.**

1. **КУЧИТЬ** – 2. **КУЧИТЬ** – 3. **КУЧИТЬ**

1. **Кучить**, -чу, -чишь, несов., перех. и неперех. 1. Просить, обращаться с просьбами. **Волг., Новг.** // Докучать просьбами. **Сев., Вост., Даль, Твер.** // Ходатайствовать о ком-, чём-л. **Новг.** 2. Приглашать, звать кого-л. в гости. *Он кучил меня к себе*. **Волог.** 3. Делать замечания, выговаривать кому-л. *Я много раз кучила ему, что выпивки не доведут до добра*. **Волог.**

2. **Кучить**, -чу, -чишь, несов., перех. 1. Сгребать, собирать что-л. в кучу. **Арх., Карел., Том.** 2. Копнить (сено). **Олон., Арх., Сев., Новг.** *Тученька затучила, На горке сено кучила* (частушка). **Ленингр., Влад.**

3. **Кучить**, -чу, -чишь, несов., неперех. Торговать всякой мелочью (обычно различной снедью и напитками). *Баба на торгу кучит калачами. Кучить квасом, сулом*. **Новг.**

Венчают каждую словарную статью *Словаря* географические названия регионов бытования омонимов или их записи, графически даны сокращённо, напечатаны мелким шрифтом.

В *Словаре* дан список названий регионов и их сокращений. Все административные наименования приведены в том виде, в каком существовали во время записи материалов.

Положительно зарекомендовавший себя, нашедший своего читателя и почитателя в России, Белоруссии, Польше, Германии и др. странах, сводный *Словарь омонимов русской диалектной речи*, смеем думать, будем полезен языковедам, историкам, лингвокультурологам и всем, кто интересуется пока ещё живым русским диалектным словом, вообще – русским языком – и на Украине.

#### Список использованных источников

1. Алексеенко М., А., Литвинникова О. И. Глагольные омонимы русской диалектной речи: Словарь / Михаил Андревич Алексеенко, Ольга Ивановна Литвинникова. – М.: ЭЛПИС, 2005. – 412 с.

2. Алексеенко М. А., Литвинникова О. И. Словарь омонимов русской диалектной речи / Михаил Андреевич Алексеенко, Ольга Ивановна Литвинникова. – М.: ЭЛПИС, 2009. – 782 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Антропоцентрическая фразеология: парадоксы и реалии / Николай Фёдорович Алефиренко // Slowo. Tekst. Czas VIII. Czlowiek we frazeologii i leksyce języków słowiańskich. Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. – Szczecin, 2005. – S. 66 – 71.
4. Гольдин В. Е. Развитие русской диалектной речи как особый тип речевой культуры / В. Е. Гольдин // Русский язык и современность: Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. – М.: МГУ, 2001. – С. 65.
5. Касаткин Л. П. Русские диалекты / Л. П. Касаткин. – М., 1997. – С. 106.

*Summary.* The description of lexical homonyms of the Russian dialect speech is proved in article. The principles of creation of the dictionary, structure and entry structure are shown. The system of dungs and the semantization of units developed in the project accompanied by the corresponding illustrations is presented. It is accented that the Dictionary can be useful not only to experts, but to those who are interested while still a living dialectal word and in general Russian in Ukraine.

*Key words:* Homonyms, Russian dialect speech, lexicographic description, dung.

*Примечание.* Для желающих приобрести представляемый Словарь в личное или коллективное пользование сообщаем электронный адрес издательства: [elpisboor@mail.ru](mailto:elpisboor@mail.ru) Лавровой (Волковой) Наталии Андреевны.

УДК 811.111'373.7

В.Ю.Маркітантова

## СИНОНИМІЯ І ВАРІАНТНІСТЬ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З АНІМАЛІСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

*У статті розглядаються фразеологізми англійської мови з анімалістичним компонентом. Робиться спроба розмежування варіантності та синонімії у цій групі одиниць.*

*Ключові слова:* фразеологізм, анімалістичний компонент, варіантність, семантика, синонімія.

Повне і всебічне вивчення фразеологічного складу мови можливе лише тоді, коли будуть досліджені всі його складові частини та їх взаємозв'язки. Саме тому є важливим і перспективним вивчення певних підсистем фразеологічних одиниць (ФО), об'єднаних на основі наявності у складі ФО компонентів, які належать до певної семантичної групи чи одного понятійного поля.

**Актуальність дослідження.** Вивчення фразеології за тематичними групами переміщується у наш час у центр уваги, оскільки кожна фразеологічна група має свої характерні особливості, які впливають зі змістотворчої функції стрижневого компонента. Фразеологічним одиницям з анімалістичним компонентом у німецькій мові, як, скажімо, і ФО з компонентом-соматизмом, на думку А.П. Парій, з урахуванням асоціативної природи конотативних ознак як макрокомпонента семантики, яка є результатом оцінного сприйняття і відображення дійсності в процесах фразеологічної номінації, властиві свої відмінні ознаки [6].

На необхідності і нагальності вивчення ФО з анімаційним компонентом (АК) наголошує багато науковців [12; 13]. Б.М.Ажнюк звертає увагу на те, що вони у більшості випадків є національно маркованими одиницями. «Національна прикметність ФО з компонентами зазначеного типу, – говорить він, – відчутна завдяки тому, що багато з них мають стійку асоціативну базу. Вони не тільки представляють існуючу мовну традицію, а й відображають етнокультурні та історичні умови, за яких формувався фразеологічний фонд мови» [1, 84].

Саме тому є важливим і перспективним дослідження підсистем ФО, об'єднаних на підставі наявності в їх складі компонентів, що належать до однієї лексико-семантичної групи (чи до одного понятійного поля).

Крім того, активне залучення фразеологізмів з анімалістичним компонентом як яскравого ілюстративного матеріалу через їхню продуктивність, високу частотність функціонування, се-



мантичної й структурно-граматичної розмаїтості, значного конотативного потенціалу також є значним фактором у визначенні актуальності й необхідності вивчення зазначеної фразео-тема-тичної групи у сучасній англійській мові.

Фразеологічна семантика – сутність складна, і хоча певним чином дотична до лексичної, має низку характерних особливостей. “Семантична структура ФО, – зауважував О.В. Кунін, – ширша за її значення, оскільки не вичерпуються тільки сигніфікативним, денотативним і конотативним аспектами, а визначається також внутрішньою формою, побудовою всього утворення в цілому, типом його граматичного значення, наприклад, числа чи відмінка, моносемантичністю чи полісемантичністю, а також системними мовними і мовленнєвими зв’язками» [5, 116-117]. Виходячи з такого розуміння фразеологічної семантики, фразеологічна синонімія уявляється неоднорідним і досить складним семантичним явищем. І складність ця, в першу чергу, пов’язується з необхідністю розмежування синонімії та варіантності.

**Мета нашої розвідки** – на матеріалі фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом розглянути специфіку таких складних явищ, як варіантність і синонімія.

Складність у визначенні фразеологічної синонімії та варіативності пов’язується з тим, що “фразеологізм варіюється із значно більшим розмахом, ніж слово: до складу фразеологізму звичайно входить більша кількість компонентів і кожний з них (і, крім того, їх співвідношення) в принципі припускає варіанти» [7, 50].

Характерною особливістю плану змісту мотивованих фразеологізмів є той факт, що їх денотативний аспект значення характеризується образністю уявлення. Внаслідок цього створюється враження про широко розгалужені синонімічні ряди у фразеології і, зокрема, всередині шару ФО досліджуваного виду. Однак питання про те, чи вважати всі семантично подібні фразеологізми синонімами, чи за ними необхідно закріпити статус варіантів, лишається дискусійним.

Існує у мовознавчій практиці думка, що абсолютно ідентичні слова не можна вважати синонімами. Особливо це стосується фразеології, у якій попри її специфічність загальні положення синонімії, особливо лексичної синонімії, певним чином спрацьовують.

Дискусійним є питання про семантичні відношення між фразеологізмами, в яких розрізняються окремі лексичні компоненти (іменник, прикметник, дієслово).

Природа і особливості синонімії у сфері фразеології є досить складною і до кінця не вивченою проблемою. Так, наприклад, М. Фоміна дає таке визначення фразеологічним синонімам: “До фразеологічних синонімів відносяться близькі або тотожні за значенням неподільні одиниці, які подібні за граматичною та функціональною роллю і по-різному характеризують позначуване явище» [11, 261]. Як бачимо, у наведеному визначенні відсутня вказівка на таку важливу для фразеологічного матеріалу деталь як внутрішня форма одиниці. Тому ми як робоче беремо визначення, що дають фразеологічним синонімам М.П.Коломієць і Є.С.Регушевський у “Словнику фразеологічних синонімів»: “Фразеологічні синоніми – це фразеологічні одиниці, що близькі (чи тотожні) за своїм основним значенням, але відрізняються образною структурою, значеннєвими відтінками, емоційно-експресивним забарвленням або належністю до того чи іншого функціонального стилю» [4, 4].

Синонімічні ряди можуть складатися з двох, трьох і, що значно рідше, з більшої кількості фразеологічних одиниць. Наприклад:

- *change horses in the midstream – don’t swap horses when crossing a stream;*
- *teach the cat the way to the kirk – that’s like putting the cat near the goldfish bowl – set a fox to keep one’s gees.*

У плані вивчення системної організації та особливостей семантики ФО з АК необхідне встановлення лексико-семантичних варіантів відповідних фразеологізмів. Це питання взагалі для теорії фразеології та фразеологічної стилістики досі лишається одним з найактуальніших завдань. “Розгалуженість фразеологічної системи, варіантність ФО, сформованих протягом історичного розвитку, – зазначає Д. Ужченко – з одного боку, свідчать про їхню семантичну “гнучкість” (ідеться про здатність образу набувати найрізноманітніших форм, різної внутрішньої форми в різних етнокультурах), з іншого боку, ускладнюють системний опис фразеологічного корпусу, не дають змоги побачити первинної, інваріантної фразеосхеми за величезною кількістю фразеологічних репрезентантів» [9, 295]

Поняття фразеологічного варіанта не лише розкриває природу семантики ФО, а й сприяє виявленню складних внутрішньоконструктивних співвідносних зв’язків, оскільки фразеологічний варіант є основною найменшою двосторонньою одиницею фразеологічної системи мови.

Від синонімії, таким чином, слід відрізнити явище варіантності. Як зазначає Л.Г.Скрипник, крім стабільності складників у сфері фразеологізмів помітною є тенденція “до оновлення компонентного складу, до урізноманітнення морфологічного оформлення і синтаксичної організації» [8, 120]. Це пояснюється тим, що “компоненти фразеологізмів частково чи повністю втрачають своє первісне лексичне значення, колись властиве їм як словам вільного вжитку» [4, 6]. Але не

будь-яке оновлення – суть варіантність ФО. Хоча саме так розуміє варіантність А.А.Брагіна, розглядаючи індивідуально-авторські трансформації фразеологізмів (в лінгвостилістиці такий тип трансформацій називають лексичною заміною компонента) як варіантність [3, 180-183].

Варто також зазначити, що зміна лексичного складу ФО майже завжди пов'язана з семантичними змінами. І.А. Федосов визнає можливість утворення варіантів лексичними засобами, однак зазначає, що лексичні варіанти ФО утворюються лише тоді, коли варіантні слова не вносять якихось смислових відмінностей [10, 120]. Проте, якщо вважати, що абсолютні лексичні синоніми – явище надзвичайно рідкісне і нетривале, можна зробити висновок, що і фразеологічні варіанти, утворені на основі лексики, нечисленні й нетипові, хоча погодитися з цим важко.

Ми у своєму дослідженні дотримуємося поглядів на варіантність Л.Г.Скрипник, яка говорить, що «фразеологічні варіанти – це співіснуючі в мовній системі [саме в мовній системі, а не в мовленнєвій – В.М.] утверджені традицією різновиди фразеологічних одиниць, які мають те саме значення (для образних – внутрішній образ), але різняться між собою одним чи кількома (іноді усіма) компонентами лексичного складу або певними елементами граматичної структури» [8, 122].

Найчастіше, як свідчать факти, зустрічається лексична варіантність (хоча І.Федосов, Л.Скрипник, В.Жуков та інші учені виділяють словотвірну, морфологічну, синтаксичну, фонетичну та ін.) Не оминула вона і фразеологізми з анімалістичним компонентом. Реалізується це явище у кількох різновидах:

1) анімалістичний компонент є варіантом анімалістичного компонента: *it is enough to make a horse (cat) lough* – букв.: ‘коневи (котові) на сміх’;

2) анімалістичний компонент є варіантом неанімалістичного компонента: *let loose the blood-hounds (the dogs) of war* – ‘розв'язати війну’;

3) неанімалістичний компонент є варіантом анімалістичного: *put on dog (frills або style)* – розм. ‘зазнаватися, триматися зарозуміло’;

4) неанімалістичний компонент є варіантом неанімалістичного компонента: *lock (shut) the barn after the horse is stolen* – ‘вживати надто пізно засоби запобігання’ (пор. рос. – ‘задним умом крепко’; укр. – ‘мудрий по шкоді’); *gay (або jolly) dog* – ‘весельчак’; *flog (spur) a willing horse* – ‘підганяти добросовісного працівника’; *jerk (shoot, dial. whip) the cat* – ‘блювати’.

Фіксація фразеологічних варіантів лексикографічними джерелами є об'єктивним показником розвитку фразеологічного фонду мови, який виявляється в удосконаленні форми матеріального складу мови.

Крім вживаного і зафіксованого нами матеріалу, який свідчить про наявність лексичної варіантності у сфері ФО з АК, можемо констатувати присутність у цій ФТГ і синтаксичної варіантності. Наприклад: *roll up horse and foot – roll up horse, foot and guns* – ‘розбивати повністю’; *work for a dead horse – work the dead horse* – ‘виконувати роботу, за яку заплачено наперед’.

Основна відмінність, на нашу думку, варіантності від синонімії полягає у тому, що взаємозамінювані компоненти мусять мати спільну сему, чого не повинно бути у сфері синоніміки. Іншими словами, фразеологізми-синоніми мають різну внутрішню форму, а варіанти – одну й ту саму. Тому критерій розмежування варіантності і синонімії полягає пер за все у виявленні внутрішньої форми ФО.

Як найважливіший критерій розмежування варіантності й синонімії у сфері фразеології внутрішню форму ФО називає й Е.І. Астахова [2].

Отже, фразеологізми з анімалістичним компонентом в англійській мові є досить вагомою складовою частиною фразеологічного словника і їм характерна як варіантність, так і синоніміка.

#### Список використаних джерел

1. Ажнюк Б. М. Національна фразеологія в іншомовному зіставленні / Б. М. Ажнюк // Укр. мова і літ. в шк. – 1990. – №5. – С.82-87.
2. Астахова Э.И. Внутренняя форма идиом и ее функции / Э.И. Астахова // Фразеография в Машинном фонде русского языка. – М. : Наука, 1990. – С. 146-152.
3. Брагина А.А. Как понимать вариантность фразеологизма? / А.А. Брагина // Слово в грамматике и словаре. – М.: Наука, 1984. – С. 180-184.
4. Коломієць М.П. Словник фразеологічних синонімів / Микола Пилипович Коломієць, Євген Семенович Регушевський. – К. : Рад. шк., 1988. – 200 с.
5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка / Александр Владимирович Кунин. – М. : Высш. шк., 1986. – 336 с.
6. Парій А. В. Роль конотацій у формуванні фразеологічного значення / А.П. Парій // Мовознавство. – 1988. – №1. – С.45-48.
7. Редін П.О. Типи системних зв'язків фразеологічних одиниць у мові / П. О. Редін // Мовознавство. – 1994. – № 4-5. – С.50-52.

8. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови / Лариса Григорівна Скрипник. – К.: Наук. думка, 1973. – 280с.
9. Ужченко Д. Східноукраїнські зоофразеологічні репрезентанти структурно-семантичних моделей / Д. Ужченко // Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми. – Львів: Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича НАН України, 2004. – С.294-300.
10. Федосов И. А. Вариантность и функционально-стилистическая синонимия фразеологических единиц // Вопр. языкознания, 1974. – № 6 – С. 119-124.
11. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. – М.: Высш. шк., 1983.-335 с.
12. Fedirko S. Biblical phraseological units with zoomorphisms // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: Абетка-Нова, 2003. – Вип. 7. – С.114-117.
13. Cowie A.P. Phraseology: Theory, Analysis and application. – Oxford: Oxford University Press, 2001. – 272 p.
14. New Webster's dictionary and thesaurus of the English language. – N.Y., 1993. – 1216 с.
15. Richard A. Spears. American idioms dictionary: Special Edition. – Lincolnwood, Illinois, USA, 1991. – 464 с.

*Summary.* У статті розглядаються фразеологізми англійської мови з анімалістичним компонентом. Робиться спроба розмежування варіантності та синонімії у цій групі одиниць.

*Keywords:* phraseologism animalistic component variability, semantics, synonymy.

УДК 81'373.7:801.676

Ю.О.Маркітантов

## ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ СЕРГІЯ ПАНТЮКА

*У статті досліджуються способи введення фразеологічних одиниць у поетичні тексти Сергія Пантюка та визначається їх специфіка у ракурсі мовного світобачення автора.*

*Ключові слова:* фразеологічна одиниця, поезія, субституція, натяк, подвійна актуалізація.

Фразеологія – це той багатий матеріал, який постійно використовують у художніх текстах письменники. Причиною цього є глибинність семантичної структури фразеологічних одиниць (ФО), їх образність, емоційність та експресивність.

Вивчення фразеології як мовного явища передбачає розробку загальних і спеціальних питань, серед яких функціонування фразеологізмів у поетичних текстах. Інтерес до досліджень особливостей функціонування ФО у поетичному мовленні зумовлений намаганням визначити й проаналізувати певні модифікації структурного і семантичного складу ФО, що відбуваються на рівні комунікації. Актуальним у цьому плані виявляється аналіз нормативності та допустимих меж варіювання ФО у тексті.

Актуальність дослідження зумовлена також потребою з'ясувати, яке місце займають фразеологічні одиниці в поетичному доробку талановитого українського поета Сергія Пантюка, оскільки його творчість поки що залишалась поза увагою дослідників і якого П. Перебийніс назвав поетом, який «...анітрохи не покладається на вроджений свій талант, а щедро вбирає в душу неосяжні культурні надбання українського народу і всього людства. І це луною відгукується в його слові»[9, 3].

У працях багатьох лінгвістів (Л. Авксентьева, М. Алефіренка, М. Алексеєнка, І. Гнатюк, В. Дідковської, І. Лепешева О. Літвіннікової, В. Мокієнка, Л. Скрипник, Л. Стоян, В. Телії, Л. Щербачук) розглядаються особливості функціонування фразеологічних одиниць у структурі художнього мовлення різних за стилями і напрямками письменників.

А.М. Мелерович і В.М. Мокієнко наполягають на тому, що „широке вивчення фразеологічної варіантності та синонімії, а також всебічне дослідження стилістичного використання ФО в художній літературі та публіцистиці переконливо продемонстрували динамічний характер фразеології, її відкритість до різних структурно-семантичних змін” [3, 3]. Крім того, вивчення цих проблем дає можливість глибше розкрити специфіку творчого методу письменника.

Мета нашої розвідки з'ясувати наявність та роль фразеологізмів у поетичному мовленні обдарованого українського поета-подолянина С. Пантюка.

Матеріалом дослідження для нас слугували п'ять збірок поетичних творів різних років, поетичні рядки яких вражають своєю громадянською позицією й енергетичною зарядженістю. І, що характерно, значну роль у реалізації творчої енергії відіграють фразеологічні одиниці.

У структурі поетичного світу С. Пантюка справді народна фразеологія, адже її складають фразеологічні одиниці найрізноманітнішого стилістичного забарвлення і походження. Це і біблійні вислови, як-от: «*Не смій створити собі кумира*» / *Бо кумири давно створили мене. / Для себе?* [5, 19]; одиниці античного походження: *Це, звичайно, банально, безлико, безруко і баста / Западаючи в тишу, мурмилити щось про литаври. / А втонути у Леті, у літі, / в шизі шалапутного щастя / Набагато поважніше, аніж щодня / мимо всіх пролітати!* [8, 24]; фольклорні сталі вислови: *Правда, інші стоять на воротах в червоних чоботях / І чекають, допоки герої набой повистріляють. / За великим рахунком — наш світ недолугий / і схожий на потяг, / І чим далі він їде, тим хочеться більше вистрибнути* [8, 23]; фразеологізми розмовного стилю: *Сумний я, люди. / Ніде правди діти. / Колючий, / Мов задавлена стерня* [6, 28]; фразеологізми-жаргонізми: *мені значно важливіше що / цієї болиголовом весноосени / я навряд чи / склею ластми* [5, 6], *Але скажи, отче, / скажи, скурвий сину, / На фіга ти залишив мені / таку неймовірну / порожнечу?* [5, 24] і т. п.

Та часто поета не задовольняє готова мовна формула, і він намагається її змінити, освіжити, надати їй нової форми, а то й значення. Серед найулюбленіших прийомів трансформації фразеологізмів у С. Пантюка зазначимо лексичну субституцію. Лексична субституція – заміна одного чи декількох компонентів при збереженні моделі й хоча б одного із традиційних структурних елементів ФО з метою забезпечити її „пізнаваність” читачем у культурному просторі. Відома дослідниця фразеології Аділе Емірова зазначала: “Лексична субституція – заміна одного із значимих компонентів фразеологізму, зумовлена потребами комунікативної ситуації” [11, 29]. Саме це стало причиною авторського оновлення фразеологізму *затирати слід (сліди)* – ‘намагатися не згадувати про що-небудь, забувати’, чим актуалізується фразеологічне значення: *Проте ніхто мене не помічає / Чи хтось на зло загладжує сліди? / Пошкрябаний знесиленим одчаєм, / Я знову повертаюся сюди* [6, 29].

Цікавою, на наш погляд, є трансформація ФО *бабине літо*: *Циною пахне осінній цикорій, / В кожній молитві – клубочок алегорій, / Чорно-червоні від чар чорнобривці, / Бабина осінь на висохлій сливі* [8, 12].

Але поет при використанні субституції йде далі: він намагається одночасно залучати й інші прийоми структурно-семантичної трансформації для оновлення та інтенсифікації образу, як, наприклад, у випадку з авторською обробкою ФО *Богове – Богові, а кесарево – кесарю* у такому контексті: *Істина: змієві – змієве, / І трьом кожум'якам не впоратись. / Вже завтра / очі нічного Києва / нас пересіють на спогади* [5, 21].

Поєднавши субституцію зі скороченням, автор перекодував інформацію й при цьому посилив експресію. І це не єдиний приклад такої роботи з ФО. Аналогічно чинить С. Пантюк і з фразеологізмом *вітер у кишнях (у кишені) свистить (свище, гуде, гуляє, віє ходить)* – ‘1. Немає грошей. 2. Хто-н. бідний, не має грошей’, де заміником компонента *кишень* є слово *капшук* – ‘гаманець у вигляді торбинки, що затягується шнурком’, при цьому видаливши зі складу ФО дієслівний компонент *свистить*: *А вся платня – лиш вітер в капшучі... / Та спокоєм розправилися плечі. / Прощай, країно рідна і чужа, / Моя душа й гроша тобі не винна* [4, 26].

Ці приклади показують, що як би серйозно не трансформовував фразеологічну одиницю поет, незмінною умовою успіху є те, що “всі ці зміни не виходять за рамки фразеологічно цілісного значення ФО, неодмінна присутність якого в кожному трансформованому звороті є обов'язковою” [2, 113].

Щодо інших прийомів структурно-семантичних трансформацій, то варто зупинитися лише на такому, як фразеологічний натяк, оскільки інші або є лише епізодичними, або й зовсім відсутні у творчій майстерні Сергія Пантюка (наприклад, фразеологічна контамінація).

Фразеологічний натяк “як стилістична фігура, – за визначенням Л. І. Ройзензона, який запровадив у лінгвістиці саме цей термін, – не є частиною фразеологізму (у тому числі і найкоротшою): це згадка про якусь фразеологічну одиницю, іноді її назва передана одним словом, натяк на відомий носіям мови фразеологізм” [10, 116]. Саме така “згадка” про ФО *Богове – Богові, а кесарево – кесарю* відчутна у контексті вірша “Ти сльоза свічі...”: *ти ще з'явишся колись / але я вже в те не повірю / і плюнувши в очі кесарю / (бо йому його)* [4, 129].

Не менш оригінально натякає автор і на відому фразеологічну одиницю *крутитися, як білка в колесі*, вживаючи замість *білка*, як і Ігор Римарук, слово *вивірка*: *Я вивіркою вив'юся до Вед – / У лет Возів чумацьких і козачих... / А кожен, хто збагнув, що він поет, / Своє нове народження відзначить* [8, 18].

З великою майстерністю фразеологічний натяк поет практикує й на паремійному матеріалі. Так, відоме прислів'я *Не плюй в криницю, доведеться води напитися* відчутне у поезії-мініатюрі

“В житті робив багато я дурниць...”: *В житті робив / багато я дурниць. / Говорять, / можна все пробачить юним. / Та скільки воду пив / з чужих криниць, / клянуся небом - / ні в одну не плюну!* [7, 30].

С. Пантюк не оминає й семантичних перетворень фразеологізмів, однак використовує при цьому лише прийом подвійної актуалізації.

Можливість здійснення семантичних перетворень фразеологізмів через зіткнення в словосполученні двох планів реалізації значення (вільного та зв'язаного) зумовлена самою природою цього унікального мовного знаку. Вміло організований контекст може зняти смислову двоплановість, що виникла, або ж навпаки – посилити її.

Способи творення двоплановості можуть бути різні. Дослідники їх зводять до таких: словосполучення одночасно сприймається в його фразеологічному і нефразеологічному значеннях через спеціальну контекстну організацію; один із компонентів фразеологізму може бути вжитий у цьому ж контексті в нефразеологічному значенні; в одному контексті можуть зіткнутися два омонімічні сполучення – фразеологічне і нефразеологічне [1, 249]. У аналізованих творах ми бачимо лише другий тип подвійної актуалізації. Ось декілька прикладів з творчого доробку С. Пантюка: *Раків пекли й почувалися раками, / Хто назадгузь — у стежі не помилиться. / Тихо заплакали, перебалакали, / І на всяк випадок, прошу, підмилися...*[8, 12]; *Кепкувати із неї безглуздо. А в пащу повзти / То забава для жаб, москалів і кролів дурнуватих. / Бо не той виграє, хто уміє палити мости, / Але той, хто береться без остраху їх будувати!* [8, 30].

Загалом, фразеологічний матеріал у творчому доробку Сергія Пантюка є дійовою стилістичною компонентою, яка у супрязі з іншими зображально-виражальними засобами й творить неповторний художній світ поета.

#### Список використаних джерел

1. Бакина М.А. Общеязыковая фразеология как выразительное средство современной поэзии / М.А. Бакина // Е.А. Некрасова, М.А. Бакина. Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Наука, 1982. – С.189-308
2. Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І.С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 155 с.
3. Мелерович А.М. Фразеологизмы в русской речи. / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. – Словарь: Около 1000 единиц. – 2-е изд., стереотип. – М: Русские словари, Астрель, 2001. – 856 с.
4. Пантюк С.Д. Босаяцький калфа: Вибрані поезії / С.Д. Пантюк. – К.: Факт, 2005. – 236с.
5. Пантюк С.Д. Соло для дрімби: Поезії / С.Д. Пантюк. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2012. – 48 с.
6. Пантюк С.Д. Таїнство причастя: Поезії / Передм. П. Перебийноса / С.Д. Пантюк. – К.: Укр. Письменник, 1994. – 79 с. (Міжнар. конкурс «Гранослов»)
7. Пантюк С.Д. Храм характерників / С.Д. Пантюк. – Чернівці: Час, 1995. – 42 с.
8. Пантюк С.Д. Цілунок блискавки: Поезії / С.Д. Пантюк. – Донецьк: Видавнича агенція «OST», 2002. – 44с.
9. Перебийніс П.М. Коли народжується ранок / П.М. Перебийніс // Пантюк С.Д. Таїнство причастя: Поезії / Педм. П. Перебийноса. – К. : Укр. письменник, 1994. – С.3-4.
10. Ройзензон Л.И. Лекции по общей и русской фразеологии / Л.И. Ройзензон. – Самарканд: Самарканд. гос. ун-т им. А.Навои, 1973. – 221 с.
11. Эмирова А.М. Избранные научные работы / А. М. Эмирова. – Симферополь: КРП "Издательство Крымчупедгиз", 2008. – 366 с.

**Summary.** *In the article we study the ways of phraseologisms implementation in poems by Sergij Pantyk and we also specify their specification in the foreshortening of language world outlook of the author.*

**Key words:** *phraseological unit, poetry, substitution, hint, double actualization,*

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ ЕМОЦІЙ ЖІНКИ В НОВЕЛАХ ГАЛИНИ ТАРАСЮК

*Мета роботи – виявити стильові домінанти у створенні жіночих образів в прозі Галини Тарасюк, досягнути рівень художньої досконалості її образних моделей, визначити аспекти гендерних досліджень «жіночих» творів письменниці. При такому підході великого значення набуває аналіз соціо-психологічних і соціо-культурних чинників особового становлення жінки, глибше дослідження жіночої психології і жіночої суспільної свідомості в їх становленні та динаміці.*

**Ключові слова:** тематичне поле, семантичне поле, контрарні відносини, комплементарні відносини, векторні відносини, психо-емоційний стан.

Теоретико-методологічну основу роботи склали традиційні і сучасні підходи до вивчення мовних явищ. У роботі використано принцип історизму, естетичний метод, метод соціальної вибірки матеріалу. Використано праці відомих мовознавців: С.Я. Єрмоленко, В.С. Калашника, Л.І. Мацько, А.П. Загнітка, О.М. Попенко, О.А. Семенюк та інші, розвідки з проблем індивідуально-авторської поетики.

Тематична група – це певна множинність слів, що відображають одну предметну сферу. Тематична група є складником тематичного поля, що структуруються на основі повного охоплення тієї чи тієї предметної сфери.

Семантичне поле відображає насамперед не побутові зв'язки між феноменами самої дійсності, а стійкі логічні (семантичні) зв'язки між смислами, у тому числі і між смислами, пов'язаними з тією чи тією реальією. Слова в семантичному полі пов'язані сигніфікативно. Основний спосіб пізнання семантичних полів – пошук лінгвістичних методик, що дозволяють інтралінгвістично визначити закономірності структурування мовної свідомості. У наявних ідеографічних словниках тематичні і семантичні поля не розмежовуються [2, 259]. Очевидно, відсутність ідеографічних словників з послідовно викінченими у структурному аспекті статтями мотивується обмеженістю охоплюваної відповідним аналізом лексики [1, 95].

Питання складу і структури семантичних і тематичних полів ґрунтується на проблемі розмежування ядра / напівпериферії / периферії предметних і предикатних слів. Для перших головним критерієм постає екстралінгвістична цінність, для предикатних слів суттєвими є інтралінгвістичні чинники «центральності» в мовній системі. Неможливо встановити ядро лексику, переміщуючись тільки у прагматичному вимірі мовного простору, оскільки щоразу постає питання про важливість тієї чи іншої лексичної одиниці. Свого часу Ф. де Соссюр стверджував, що «... будь-який член групи можна розглядати як певного типу центр сузір'я, як точку, де сходяться інші, координовані з ним члени групи, кількість яких безмежна» [3, 158]. Тезу Ф. де Соссюра розуміємо в тому сенсі, що «центром системи» виступає сукупність одиниць, яким притаманна максимальна кількість «сильних» зв'язків, що відображаються у відповідних лексичних відношеннях (синонімія, антонімія тощо) і дериваційних зв'язках (висока валентність).

До диференційних ознак слів ядра лексику відносимо високий ступінь слотовірної валентності. Цей ступінь простежується за можливістю творення похідних і їхньою репрезентативністю в мовній системі.

Структурне розгортання тематичних полів здійснюється залежно від значущості тих чи тих зв'язків між феноменами реального світу, відображеними у словах тематичного поля. Розгортання семантичних полів залежне від власне сигніфікативних чинників і закономірностей. Тому семантичні поля розгортаються по-різному (пор. поле дієслів і ментальних дієслів). Якщо визнати, що сукупність дієслівних й ад'єктивних лексем – це свого роду семантичні «макрополя», а сукупність субстантивних лексем «предметне» макрополе, то завдання визначення структури цих полів виявляється тотожною завданню вияву основ природних класифікацій іменників, прикметників і дієслів. Основу таких природних класифікацій можна бачити у відповідних парадигматичних групах лексики.

Для побудови семантичних полів прикметників суттєвими постають антонімічні зв'язки з послідовним розмежуванням контрарної і комплементарної, векторної властивості тощо, врахування гіперонімічних відношень та ін. Семантичні поля, їх виділення ґрунтується на структурі лексичного ядра. Для встановлення лексичного ядра необхідно певною мірою абстрагуватися від семантичних чинників. Тому семантичними критеріями, очевидно, можуть бути визнані: 1) формальна неускладненість і простота; 2) семантична неускладненість і простота; 3) непохідність; 4) адекватність лексичного значення й елементарного компонента смислу. Застосування цих критеріїв дозволяє, наприклад, легко визначити ядро українського ад'єктивного лексику, до якого належать непохідні прикметники, що вступають в узуальні симетричні антонімічні протиставлення і що є домінантами в синонімічних рядах: *гарний / поганий, високий / низький*.

Ад'ектоніми є переважно сигніфікативно орієнтованими, що умотивовує необхідність розмежування контрарних і комплементарних основ (контрарні прикметники (контративи) утворюють градуальну опозицію, що передбачає наявність проміжного компонента: *молодий / (нестарий, немолодий) / старий*). Комплементарна антонімічна пара (комплементативи) не допускає наявності проміжного компонента: *здоровий / хворий*. Наступне розгортання семантичних полів значною мірою ґрунтується на прагматичній настанові.

З-поміж прикметників вирізняється група номінативно орієнтованих ад'ективів, до яких належать прикметники зі значенням кольору і релятивні ад'ективи. Останні можуть виражати три різновиди відношень: а) просторові (*лівий / правий*); б) часові (*майбутній / минулий*); в) логічні (*головний / другорядний*).

Таблиця 1

Склад і структура семантичних і тематичних полів

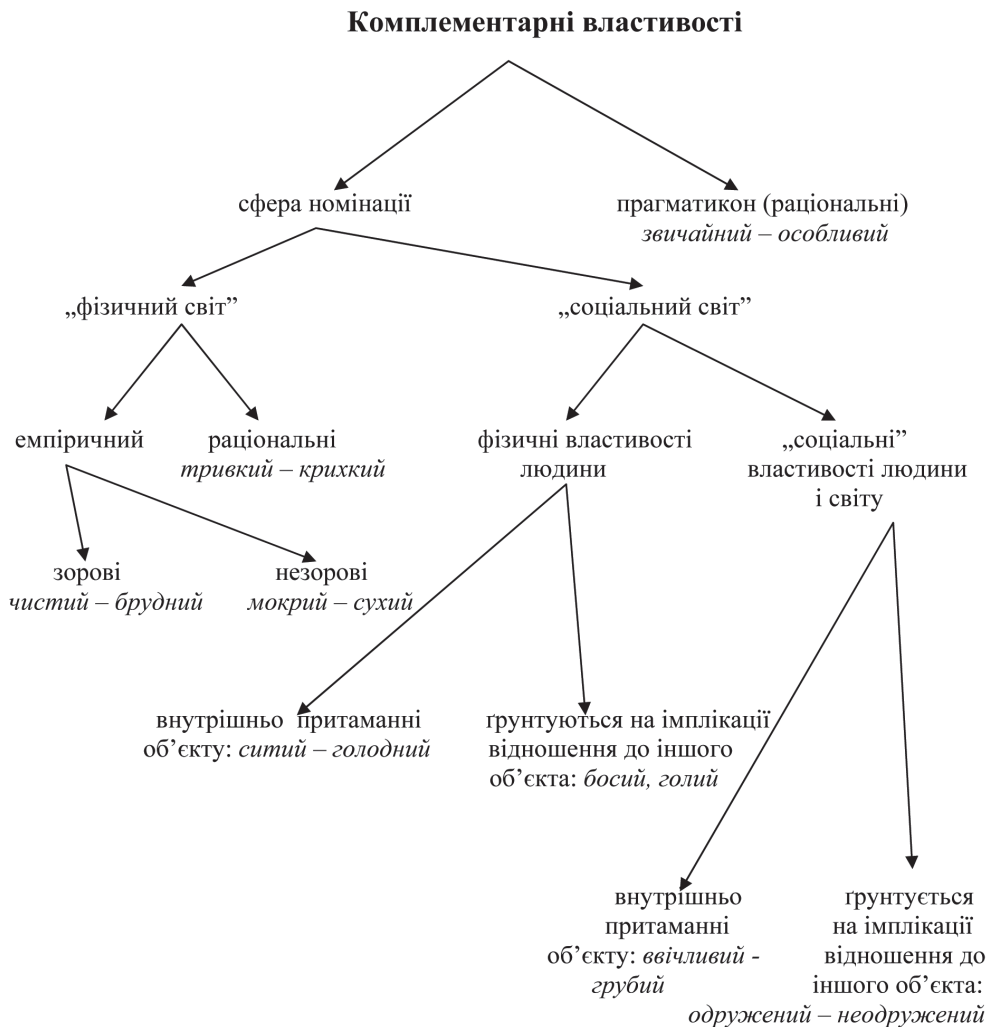
Вираження Зміст	Одна лексема	Різні лексеми, пов'язані одна з одною в плані вираження	Різні лексеми, не пов'язані одна з од- ною в
Один смисл	Однозначне слово: <i>хуртовина</i>	Лексичні варіанти: <i>вовчиха / вовчиця</i>	Абсолютні синоніми: <i>Алігатор / крокодил</i>
Сигніфікативно орієнтовані групи	Полісемія: <i>золото</i> : ЛСВ «цінний благородний метал»; ЛСВ «вироби із золота» ЛСВ «щось надзвичайно цінне, хтось дуже цінний»: <i>плавити золото</i> ; <i>обідати на золоті</i> ; <i>дівчина - золото</i>	Семантичне поле Поезія: говорити, ідея, щирий... Різні групи всередині семантичного поля:	
		1. Паронімія: <i>Адресат / адресантка</i> 2. Морфосемантичні і семантико словотвірні групи, об'єднані яким-небудь кореневим або афіксальним елементом, зокрема: спільнокореневі антоніми: <i>друг / недруг</i> ; спільнокореневі синоніми: <i>синій / синенький</i>	1. Різнокоренева антонімія: <i>день / ніч</i> 2. Ідеографічна синонімія: <i>худий / охлялий; бігти / мчати</i> 3. Лексико-семантичні групи, класи з такими типовими відношеннями, як: а) «рід / вид»: родичі: батько, мати, син, сестра... б) градуальність: <i>юний / молодий...</i>
Номінативно орієнтовані групи	—	Тематичне поле Психологічний стан: радість, сум, відчай, страждання, переживання...	
Групи одиниць, не пов'язаних за смислом	—	1. Повні омоніми: <i>клуб «організація» / клуб «тварина» / клуб «частина тіла»</i> 2. Омоформи: <i>три (дісл.) / три (числ.)</i> 3. Омографи, омофони: <i>мука / мука; кленок / клинок</i>	—

Група контративних прикметників на позначення емпірійних незорових ознак охоплює в межах ядра лексики шість антонімічних пар: 1) з властивістю високої / невисокої температури: *гарячий, теплий / холодний*; 2) з властивістю значної / незначної твердості / м'якості: *твердий, жорсткий / м'який*; 3) з властивістю значної / незначної в'язкості, плинності (густини): *рідкий / густий*; 4) з властивістю значного / незначного звучання, голосу: *голосний / тихіший*; 5) з властивістю високих / невисоких смакових якостей; приємний / неприємний на смак: *солодкий / гіркий*; 6) з властивістю значної / незначної ваги: *важкий / легкий*.

Комплементативи на позначення соціального світу охоплюють дві групи: а) комплементативи на позначення людських властивостей; б) комплементативи на позначення властивостей людини й інших феноменів. До перших належать прикметники зі значенням «інгерентності / неінгерентності», що властиве людині за її внутрішнім станом (*бадьорий*), й ознака, що ґрунтується на імплікації відношення людини до певного об'єкта, який не становить людської сутності: *босий* (об'єкт

– взуття) та ін. Підгрупа інгерентних комплементативів охоплює опозиції: 1) «якому властива / невластива бадьорість, життєрадісність, свіжість»: *бадьорий – стомлений*; 2) «якому властиве / невластиве здоров'я»: *здоровий – хворий*; 3) «який має / не має ознаки життя»: *живий – мертвий*; 4) «який задовольнив / не задовольнив власний апетит; не відчуває голоду»: *голодний – ситий*.

Схема 1



Підгрупа неінгерентних комплементативів охоплює неуніверсальні ад’єктиви типу *босий, голий, піший, нагий* (заст.).

З-поміж комплементативів на позначення соціальних властивостей людини і світу також слід розрізняти групи прикметників на позначення інгерентних і неінгерентних властивостей. Перші з них охоплюють підгрупи зі значенням: 1) «якому властива / невластива акуратність»: *акуратний, охайний – неохайний*; 2) «якому властива / невластива врівноваженість (спокій)»: *спокійний – буйний*; 3) «який дотримується / не дотримується ustalених правил і норм поведінки в суспільстві»: *делікатний – грубий*; 4) «з веселим настроєм / без веселого настрою»: *веселий – сумний*; 5) «з гордістю, почуттям власної гідності / без гордості, почуття власної гідності»: *гордий – сором’язливий*; 6) «якому притаманна / не притаманна увага, зосередженість»: *уважний – неуважний* та ін.

Неінгерентні властивості (властивості/відношення) охоплюють: а) «який проживає / не проживає в одному місці»: *осілий – кочовий*; б) «що відбувається / не відбувається в присутності особи»: *очний – заочний*; в) «спрямований / не спрямований з двох боків»: *взаємний – однібічний*.

Отже, своєрідність комплементарної частини прагматикону полягає в тому, що її складники здебільшого позначають оцінки, пов’язані з відношеннями характеризуваного об’єкта до чого-небудь. Значення нерелятивних комплементативів прагматичного типу можна кваліфікувати як характеристику раціональних, ментальних відношень об’єкта до чого-небудь. Часткові різновиди прагматичних значень комплементативів зумовлюються специфікою того, що до чого відноситься і характером уміщеної в такому відношенні оцінки. В межах прагматично орієнтованих прикметників – ткомплементативів наявні узуальні антонімічні пари (конкретний – абстрактний, загальний – частковий) й універсальні антоніми: *можливий, готовий, знайомий, відомий*, . Ці прикметники позначають різноманітні конкретизації тих базових оцінок, які виражаються узуальними антонімічними протиставленнями ад’єктивів: 1) відношення об’єкта



до дійсності: *об'єктивний / суб'єктивний, реальний / ідеальний*; 2) відношення об'єкта до об'єкта: *основний / другорядний* («значущий / незначущий у ряду інших»), *загальний / частковий* («подібний / неподібний до інших») та ін.; 3) відношення суб'єкта до об'єкта: *необхідний / зайвий* («потрібний / непотрібний об'єкт суб'єкту»), *очевидний / прихований* («доступний / недоступний об'єкт для сприйняття»); 4) суб'єкт у відношенні до своєї дійсності, тобто до чинної діяльності можливої дійсності: *активний / пасивний* («якому притаманна / непритаманна активність»).

Схема 2



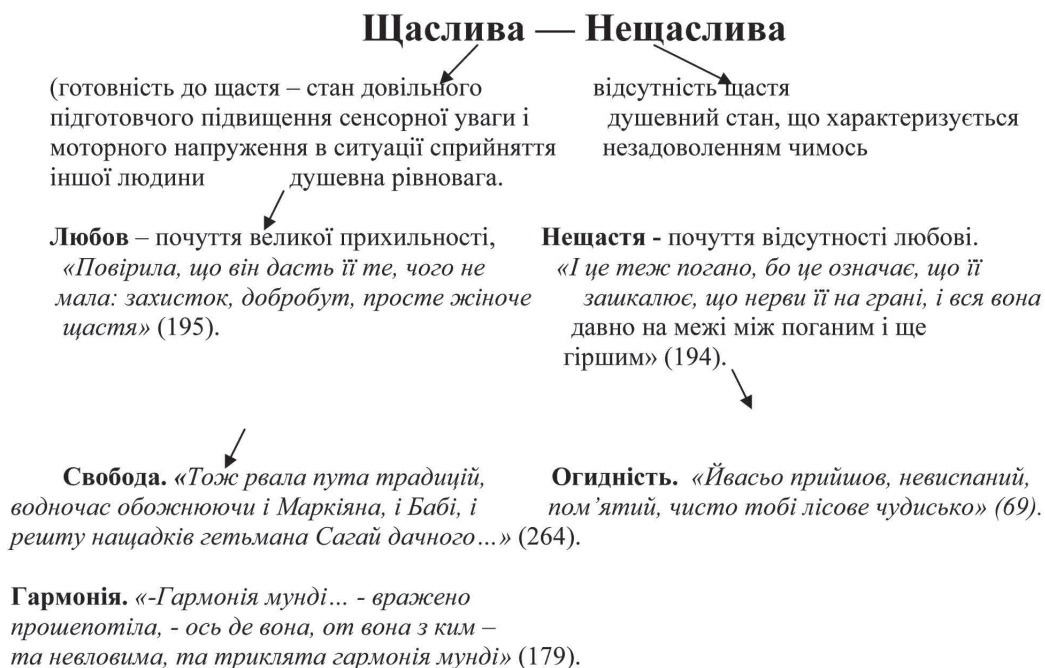
У психолінгвістиці внутрішній стан людини передається позитивними та негативними відчуттями.

Внутрішній стан – це стан, який є, або міститься всередині чого-небудь; протилежний зовнішній, обернений усередині чогось, який стосується психічної діяльності людини відбивається в психіці людини.

Стан – обставини, умови в яких хто-, що-небудь перебуває, існує; ситуація, зумовлена певними обставинами, умовами.

На прикладі таблиці ми можемо побачити відповідники до антонімічної пари, внутрішнього стану людини, **щаслива – нещаслива** на матеріалі мови чоловіків – жінок у новелах Галини Тарасюк.

Схема 3



Отже, для того, щоб показати, який психологічний стан переживають головні герої новел Галини Тарасюк як в стані тривоги, так і в стані спокою, а в основному – це жінки, наводимо відповідники стосовно антонімічної пари «щаслива – нещаслива». За допомогою описових слів Г.Тарасюк показує, що її герої, як і у житті, можуть кохати, переживати певні емоції, бути вразливими з боку чинників, які впливають на людину. Проте емоції жінки виявляються частіше, оскільки вона більш вразлива у чоловічому соціумі.

Деяко слабшими почуттями, які виражають психологічний стан людини є антонімічна пара **задоволення – незадоволення**, яка має відповідники як позитивні, так і негативні.

Схема 4



Відомо, що національно-культурна семантика присутня на всіх рівнях мови – фонетичному, орфоепічному, лексичному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному. Культурний компонент мови на рівні фразеології певною мірою фіксує культуру народу – носія мови, оскільки фразеологічний фонд містить у своїй семантиці національно-культурний компонент.

Фразеологізми як засоби образно-емоційної культурної пам'яті формують мовну, країнознавчу, комунікативну компетенції у процесі вивчення мови.

Коротка і влучна формула-фразеологізм містить у собі емоційне сприймання факту, має великі виражальні переваги у живій розмовній мові над найдокладнішим і найскрупкульознішим науковим описом завдяки тому, що точно схоплює основне, впливаючи на емоції, почуття слухача і читача, викликаючи в нього симпатію або антипатію до сказаного.

Цікаво, на наш погляд, буде розглянути, яким чином описується психічний стан людини, яке поняття ставиться в центрі уваги (тобто падає на символічне слово у фразеологізмі), бо це відображає особливості світосприймання, світобачення української нації. Не маючи наукової психологічної термінології, українці використовували порівняння, схожість, аналогію з більш зрозумілими явищами або описували психічний стан чи риси характеру людини через фізичні зовнішні прояви, дії чи процеси. Назви окремих органів тіла є символічними у зображенні стану

відчаю: *голова, груди, печінка, потилиця, руки, серце;*

гніву: *зуби, руки, очі, брови;*

збентеженості: *очі, груди, лице;*

здивування: *рот, долоні;*

нервування: *серце, голова, тіло, очі, груди та ін.*

– «...і він лиш *зубами скреготів*, доки не стомився і не заснув, повернувшись до жінки спиною» (68).

Трапляються серед фразем на позначення психічних станів людини такі, де символічним словом виступає *душа*, що є сакральним (релігійним) поняттям і стосується психічних проявів життя людини: *душа горить, на душі рана, за милу душу, душа плаче*; слово ж *дух* уживається у значенні дихання, сакрального значення не має: *дух забило, аж дух перехопило*. «*Йвасьо хряснув дверима і стало тихо. Так тихо, ніби святі хату перелетіли, і так легко і вільно, мов на безлюдному березі моря*» (69).

Згадуються у фразеологізмах і християнські поняття та символи: *тримати Бога за бороду, як у Христа за пазухою, нести важкий хрест, наче з хреста знятий, скласти крила*; міфологічні істоти, як-от: *підшитий бісом, вселяється демон заперечення, чортом дихати*.

Натрапляємо в аналізованих фразеологізмах на слова, що співвідносять стан людини з проявами у тваринному світі: *хоч вовком вий, мов сич надутися, як риба у воді, мов кулик на вітер, як побитий собака, козел відпущення, кури загребуть, як у Бога теля з'їсти, як рак на міліні, тягти kota за хвіст, пекти раків, битися як риба об лід, заяче серце, мурахи по спині побігли, кішка по серцю шкребе, мов лін на сковороді, як муха в окропі, як ластівка в гніздечку*.

Дещо менше аналогій з рослинним світом: *блекоти об'їстися, мов горох при дорозі, спочивати на лаврах, наговорити сім мішків гречаної вовни, вскочити в гречку, дісталосся на горіхи, перепадало березової каші, мов маків цвіт, цвісти щоками, кислиці розсипати*.

Найвні серед фразеологізмів на позначення емоційних психічних станів людини каламбури: *перепадало березової каші, наговорити сім мішків гречаної вовни*.

Про розумову діяльність у давні віки створювалося враження, що у голові, в мозку відбуваються процеси, аналогічні приготуванню їжі: *баняк не варить*, а в голові людини наявні *клекки, як на бочці* (їх нараховували до десяти штук).

Отже, українська фразеологія на позначення морально-психологічних характеристик людини є цікавою семантично і багатою в плані виражальних можливостей. Вона дає уявлення про психологію українського народу, суспільно значиме для нього і шкідливе, в ній сконденсований народний кодекс моральних норм спілкування в колективі. Фразеологічні одиниці – це такі одиниці, які в загальному плані виконують експресивну функцію. Наприклад, в новелах Галини Тарасюк вони: показують особливості авторської трансформації, вказують на характер кожної окремої жіночої постаті, а також вказують на народну стилізацію мовленнєвого стилю.

Напр.: у новелі «Щаслива Дарочка» про сімейну пару, яку за іменем чоловіка у селі прозвали Семени:

*«Яке їхало, таке й здибало»;*

*«Що правда, то не гріх: такі вже паровані, як горнята малюванні»;*

*«Та не все було Дарці масниця, як люди думали»;*

*«Не дурно мамка мої казали: у мене зять, як у когось п'ять».*

Питання лексичних засобів створення психологічного стану жінку в прозі Галини Тарасюк дає підстави стверджувати: саме жіноча проза не обмежує себе ні у виборі матеріалу, ні у виборі проблематики психологічної, коли мова йде про долю окремої людини, а особливо жінки.

Творчість Г. Тарасюк аналітична, дослідницька й водночас надзвичайно емоційна, в ній сильне особистісне начало, незважаючи на те, що здебільшого відсутні авторські коментарі. Основною лексикою на зображення внутрішнього стану людини є лексеми на визначення жіночого та людського щастя, а також фразеологічні одиниці на ознаку емоційного стану, фразеологізми в жіночій прозі Галини Тарасюк демонструють особливості авторської трансформації, вказують на характер кожної окремої жіночої постаті, а також вказують на народну стилізацію художнього стилю.

#### Список використаних джерел

1. Баранов А.Н. Идеографический словарь русского языка / А.Н. Баранов. – Вып. 1. – М.: Прометей, 1990. – 256 с.
2. Русский семантический словарь. Опыт автоматического построения тезауруса.: От понятия к слову. – М.: Наука, – 1982. – 568 с.
3. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр // Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – С. 7 – 285.
4. Тарасюк Г. Паралельні світи жіночої прози / Г. Тарасюк // Літературна Україна. – 2002. – 15 грудня. – 2002. – С.8.
5. Тарасюк Г. Проза без імітацій Г. Тарасюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – №184 (берез.). – С.235-236.

*Summary. The aim of the research work is to specify the stylistic dominants in creation of female images in prose by H.Tarsyuk, to study the level of literary perfection its image models, to identify the*

*aspects of gender researchers of “female» texts of the writer. For this purpose the analysis of social-and-psychological and social-and-cultural factors of specific attitude to the woman are of a great value, deeper investigation of the female psychology and female social consciousness in their formation and dynamics.*

**Key words:** *thematic field, semantic field, counter relations, complementary relations, vector relations, psycho-emotional condition.*

УДК 811.161.2'42

*Л.Й.Меркотан*

## **ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ**

*У статті розглянуто підходи до класифікацій засобів реалізації інтертекстуальності. Основну увагу зосереджено на ремінісценції, алюзії та цитаті як формах вираження міжтекстових зв'язків.*

**Ключові слова:** *інтертекстуальність, інтертекст, ремінісценція, цитата, алюзія, міжтекстовий зв'язок.*

Зважаючи на те, що теорія інтертекстуальності є лінгвістичним напрямом, що активно розвивається, термінологічний апарат цієї теорії знаходиться в процесі становлення. Невелика кількість дослідників намагалися запропонувати класифікацію інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків. Найбільш послідовні дві спроби систематизувати ці поняття. Одна з них належить П. Х. Торопу [14], автором другої, найзагальнішої класифікації, є Ж. Женет [17]. У розробку проблеми класифікації інтертекстуальності істотний внесок зробила Н. О. Фатеева, узагальнивши та поєднавши зазначені класифікації [15].

**Актуальність дослідження** мотивується необхідністю вивчення проблеми класифікації інтертекстуальних елементів, яка становить чималий інтерес у теоретичних і практичних аспектах, а також потребою опису основних засобів міжтекстових зв'язків.

У статті **поставлено за мету** дослідити підходи до класифікації інтертекстуальності у вітчизняному і зарубіжному мовознавстві, встановити найпоширеніші засоби вербалізації інтертекстуальності та з'ясувати їхню суть. **Предмет дослідження** – категорія інтертекстуальності. **Об'єкт дослідження** – засоби реалізації категорії інтертекстуальності, зокрема ремінісценція, алюзія, цитата.

Розглянемо декілька класифікацій інтертекстуальності та спробуємо виявити спільні характеристики підходів до цього феномену, що надаються різними авторами.

У статті “Проблема інтексту” П. Х. Тороп [14] пропонує вважати будь-який акт співвіднесення текстових елементів метакомунікацією. У її процесі створюються метатексти – первинний текст виступає у якості прототексту, на основі якого створено новий текст. Із метою інтерпретації мовного вираження, яке пов'язує даний текст (частину тексту) з іншим текстом (частиною тексту), необхідно з'ясувати його функцію в даному тексті й фіксувати актуальний зв'язок із вихідним текстом, тобто визначити його тлумачення за допомогою вихідного тексту. “Текст, представлений будь-якою своєю частиною в іншому тексті, стає текстом, що описує, тобто метатекстом” [14, 39]. П. Х. Тороп уводить поняття інтексту – семантично насиченої частини тексту, сенс і функція якої визначаються подвійним описом. Під час класифікації інтекстів учений бере до уваги спосіб примикання метатексту до прототексту (стверджувальний чи полемічний), рівень примикання (явний чи прихований), а також фрагментарність чи цілісність тексту, що примикає.

Ж. Женет [17] у книзі “Палімпсести: література в другому ступені” запропонував п'ятичленну класифікацію різних типів взаємодій текстів: 1) інтертекстуальність як “співприсутність” в одному тексті двох і більше текстів (цитата, алюзія, плагіат тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу; 3) метатекстуальність як критичне посилення чи коментар на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як осміювання чи пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів [17, 1-5].

Однак обидві класифікації мають досить загальний характер і не охоплюють усіх комбінацій диференційних ознак міжтекстових взаємодій. Н. О. Фатеева, віддаючи належне класифікаціям П. Х. Торопа та Ж. Женет, пропонує нову типологічну схему, яка повинна містити ознаки, релевантні як для однієї, так і для другої системи, й охоплювати раніше не окреслені принципи систематизації. Тому в основі класифікації, запропонованої Н. О. Фатеевою, знаходяться основні класи

інтертекстуальних відношень, відзначені Ж. Женет, а принципи, запропоновані П. Х. Торопом, стають точкою відліку для таких категорій, як атрибутивність-неатрибутивність запозиченого тексту чи його частини, явний чи прихований характер атрибуції, спосіб та обсяг представлення вихідного тексту в тексті-реципієнті. Крім того, Н. О. Фатєєва поділяє погляди І. П. Смірнова [13] про розмежування конструктивної та реконструктивної інтертекстуальності, виділяючи такі типи інтертекстуальності: 1) власне інтертекстуальність, яка утворює конструкції “текст у тексті”, до якої належать цитати з атрибуцією та без атрибуції, атрибутивні та неатрибутивні алюзії, центонні тексти; 2) паратекстуальність чи відношення тексту до свого заголовку, епіграфа, післямови (цитати-заголовки, епіграфи); 3) метатекстуальність як переказ та посилання на передтекст, яка включає інтертекст-переказ, варіації на тему передтексту, дописування “чужого” тексту, мовна гра з передтекстами; 4) гіпертекстуальність як осміювання чи пародіювання одним текстом іншого; 5) архітекстуальність як жанровий зв’язок текстів [15, 121].

Ю. О. Башкатова [2, 22] виділяє симетричні та несиметричні засоби реалізації інтертекстуальності. До перших належать ті види “чужого слова”, які близькі за змістом до прототексту, інтерпретуються в позитивному аспекті (варіації цитат, точні цитати, гра заголовку, алюзії, повтор ритміко-синтаксичних моделей, нові трактування традиційних образів і сюжетів, ремінісценції, інсценування та інше). До других належать ті ж самі засоби, але з протилежним змістом: поєднання цитування, варіювання сюжетів, образів, інтерпретація ідей у сатиричному аспекті.

У монографії “Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу” Н. В. Кондратенко пропонує класифікацію інтертекстуальності, виокремлюючи інтертекстуальну міфологізацію, інтертекстуальну цитацію, інтертекстуальну номінацію, інтертекстуальну алюзію та інтертекстуальну стилізацію [7, 176].

У дисертаційному дослідженні В. В. Рижкова виділяє такі інтертекстуальні елементи типу міжтекстової взаємодії “текст – текст” як заголовок, епіграф, цитата, алюзія [12, 11].

Л. В. Грек, спираючись на структурно-семіотичний підхід, розроблений тартусько-московською школою, як основну структурну одиницю інтертекстуальності розглядає цитату, за якою закріплює статус родового поняття. У такому розумінні цитата включає в себе власне цитату – точне відтворення будь-якого фрагмента чужого тексту, алюзію – натяк на історичну подію, побутовий або літературний факт, що мають бути відомими читачу, та ремінісценцію – небувальне відтворення, несвідоме або свідоме, чужих структур, слів, що наводять на спогад про інший твір [5, 6].

Розглянемо детальніше засоби вираження інтертекстуальності, які стали об’єктом вивчення більшості дослідників, та їхнє тлумачення українськими та зарубіжними лінгвістами.

У “Великому тлумачному словнику сучасної української мови” за редакцією В. Т. Бусела натрапляємо на такі визначення засобів реалізації інтертекстуальності, які є найпоширенішим об’єктом дослідження науковців: алюзія – уживаний у художньому творі як риторичний прийом натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт [3, 24]; ремінісценція – 1) Невизначений спогад, відгомін якоїсь події або враження. 2) Відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей тощо з широковідомого твору іншого автора. Повернення у музичний твір мотиву або теми, що прозвучали раніше. 3) Поліпшення відтворення запам’ятовуваного матеріалу, яке спостерігається через деякий час після його заучування [3, 1212]; цитата – точний, дослівний уривок з якого-небудь тексту. || Уривок мелодії, музичного твору [3, 1586].

На думку М. М. Бахтіна, найважливішим різновидом “об’єктного чужого слова” є ремінісценція. Ю. О. Башкатова визначає ремінісценцію як “...прийом, який полягає у відтворенні відомих читачу “чужих” висловлювань шляхом перенесення їх частково з одного контексту в інший та наповнення їх новими відтінками змісту” [2, 22].

В. Є. Халізов називає ремінісценцію “образами літератури в літературі” та вважає найпоширенішою формою цитату, точну та неточну, у лапках і приховану, підтекстову [16, 287].

Н. Г. Владімірова тлумачить алюзію як стилістичну фігуру, натяк на відомий літературний чи історичний факт, риторичну фігуру. Ремінісценція, на думку дослідниці, є спогадом про художній образ, твір чи запозичення автором художнього образу чи елементів “чужого” твору [4, 144].

На думку Н. О. Фатєєвої, алюзія – запозичення певних елементів передтексту, за якими відбувається їх упізнавання в тексті-реципієнті, де й здійснюється їхня предикація [15, 128]. Від цитати алюзію відрізняє те, що запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або частина тексту-донора, які співвідносні з новим текстом, присутні в останньому ніби “за текстом” – тільки імпліцитно [15, 129]. Дослідниця вважає, що алюзія може ставати ремінісценцією та навпаки.

У своїй науковій розвідці Н. В. Кондратенко погоджується з Н. О. Фатєєвою та зазначає, що алюзія відрізняється від цитати своїм імпліцитним характером: прямого запозичення немає,

а наявний текст лише викликає певні асоціації з передтекстом. Реципієнт повинен самостійно встановити семантичний зв'язок із текстом-першоджерелом, а асоціації, що виникають у процесі ідентифікації, ускладнюють загальну семантику тексту, накладаючись на авторські асоціації [7, 190].

Деякі дослідники (О. С. Євсєєв, В. П. Москвін) диференціюють номінативну алюзію та алюзивну цитату, розуміючи під номінативною алюзією посилання на якийсь факт, подію, об'єкт, особу через фрагментарне і неточне відтворення тексту [10, 65], а під алюзивною цитатою – повне і точне відтворення частини якогось тексту [10, 66].

Вивчаючи реалізацію категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті, В. В. Рижкова виділяє в художніх текстах такі види алюзій: 1) алюзії, що є цілком очевидними, через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті; 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим. Така типологізація алюзій проводиться з урахуванням наявності атрибуції з вказівкою характеру атрибуції: пряма чи зашифрована [12, 13].

Інтертекстуальні елементи, які ототожнюються з цитацією, отримали різну назву в різноманітних дослідженнях – псевдоцитата (М. І. Булах), прихована цитата (В. П. Андросенко), цитатаремінісценція (Л. П. Дядечко), текстова ремінісценція (З. Г. Мінц, А. Є. Супрун), квазіцитата (О. А. Земская).

Н. А. Кузьміна розрізняє поняття “цитація” і “цитата”: “Цитація – процес енергообміну між прототекстом (прототекстами) і метатекстом. Цитата (у широкому значенні) – інтертекстуальний знак з високим енергетичним потенціалом, що дає змогу йому просуватися в часі та просторі інтертексту, накопичуючи культурні змісти і, з огляду на це, збільшуючи імпліцитну енергію” [8, 99].

За Н. О. Фатєєвою, цитата – відтворення двох чи більше компонентів тексту-донора з власною предикацією [15, 122]. Цитата активно націлена на радість упізнавання, але ця спрямованість може бути як експліцитною, так й імпліцитною. Тому цитати можна класифікувати за ступенем їхньої атрибутивності щодо вихідного тексту, а саме за тим, чи виявляється інтертекстуальний зв'язок з'ясованим фактором авторської побудови та читацького сприйняття тексту чи ні [15, 122].

Особливість цитати полягає в тому, що вона експліцитно вказує на присутність чужорідного фрагмента тексту-джерела для певного текстового простору. І. В. Алещанова стверджує, що цитація відрізняється від інших способів репрезентації чужого мовлення експліцитним маркуванням, структурно-семантичною тотожністю з відповідним фрагментом тексту-джерела, зазначенням авторства [1].

Д. Б. Гудков, В. В. Красних, І. В. Захаренко, Д. В. Багаєва класифікують цитати згідно з особливостями їхнього вживання та розрізняють випадки використання: “канонічна” – цитата наведена без змін і “трансформована” – цитата змінена, проте її легко впізнати [11, 111]. Автори зазначають, що можлива ширша класифікація цитат на дві групи згідно з критерієм їхнього зв'язку з текстом-джерелом: ті, що втратили зв'язок із передтекстом, і ті, що міцно пов'язані з ним.

Згідно з визначенням Г. І. Лушнікової, “...цитату можна інтерпретувати як підведення під художню модель нової ситуації за умови збереження загального змісту вихідної моделі дійсності” [9, 32].

Найпоширенішим способом реалізації інтертекстуальної цитації Н. В. Кондратенко вважає застосування чужого тексту в трансформованому вигляді – з частковими формально-семантичними змінами передтексту. Таких варіантів трансформації декілька, причому їх здебільшого поєднано в одному тексті, наприклад: 1) фрагментація та заміна окремих лексичних компонентів цитати; 2) зміна граматичних форм мовних одиниць, що входять до цитати; 3) контамінація різних цитат; 4) використання окремих компонентів, частин цитати [7, 188].

Отже, результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що питання класифікації засобів реалізації категорії інтертекстуальності залишається дискусійним, оскільки ще й досі не визначено єдиних критеріїв щодо класифікації форм вираження інтертекстуальності. Аналіз наукових розвідок свідчить, що до засобів вираження інтертекстуальності, які найчастіше виділяють науковці, належать ремінісценція, алюзія, цитата, проте в мовознавчій літературі ці поняття тлумачаться по-різному, а деколи навіть ототожнюються. Розходження в поглядах щодо трактування зазначених феноменів є підставою для уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань про визначення, роль та місце ремінісценції, алюзії та цитати як засобів реалізації інтертекстуальності.

Результати нашого дослідження висувають наступні перспективи подальших розвідок цієї теми: 1) аналіз української прози початку ХХІ ст. з метою встановлення засобів реалізації категорії інтертекстуальності в зазначеному дискурсі; 2) детальне вивчення цитати, алюзії, ремінісценції як найважливіших засобів вираження інтертекстуальних відношень.

### Список використаних джерел

1. Алещанова И. В. Цитация в газетном тексте (на материале современной английской и российской прессы) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ирина Владимировна Алещанова. – Волгоград, 2000. – 172 с.
2. Башкатова Ю. А. Интертекстуальность словесно-художественного портрета : учеб. пособие / Ю. А. Башкатова ; ГОУ ВПО “Кемеровский государственный университет”. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 2006. – 143 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та CD) / Уклад і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2009. – 1736 с. : іл.
4. Владимірова Н. Г. Условность, созидающая мир / Н. Г. Владимірова. – В. Новгород, 2001. – 272 с.
5. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / Л. В. Грек. – К., 2006. – 16 с.
6. Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте / Е. А. Козицкая. – Тверь, 1999. – 140 с.
7. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу: [монографія] / Н. В. Кондратенко ; за ред. К. Г. Городенської. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
8. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – [4-е изд.]. – М. : Ком Книга, 2007. – 272 с.
9. Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения / Г. И. Лушникова. – Кемерово : КемГУ. – 1995. – 82 с.
10. Москвин В. П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий / В. П. Москвин // Филологические науки. – 2002. – №1. – С. 63-70.
11. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний / [Гудков Д. Б., Красных В. В., Захаренко И. В., Багаева Д. В.] // Вестник Московского Университета. Серия 9 Филология. – 1997. – №4. – С. 106-117.
12. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX-XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / В. В. Рижкова. – Х., 2004. – 22 с.
13. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – С.-Петербург, 1995. – 192 с.
14. Тороп П. Х. Проблема интекста / П. Х. Тороп // Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. Ученые записки Тартуского госуниверситета. – Вып. 567. – Тарту, 1981. – С. 33-44.
15. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Изд. 3-е, стереотипное. – М. : Ком Книга, 2007. – 280 с.
16. Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / В. Е. Хализев. – 3-е изд., исправ. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
17. Genette G. Palimpsests : literature in the second degree / Transl. Newman Ch., Doubinsky C. – Lincoln NE, London: University of Nebraska Press, 1997. – 490 p.

*Summary.* The article deals with the problem of intertextuality means classification. The main attention is paid to reminiscence, quote, allusion as forms of realization intertextual relations.

*Key words:* intertextuality, intertext, reminiscence, quote, allusion, intertextual relations.

УДК 81'42 = 161.2

*В.В.Мозгунов*

### ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОКРЕМИХ ЗАЙМЕННИКОВИХ ЛЕКСЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

*Представлена стаття присвячена актуальному питанню частиномовного віднесення окремих лексем займенникового походження у сучасній українській мові. Не зважаючи на великі здобутки функціональних підходів в українській теоретичній лінгвістиці кінця XX-початку XXI століття, ця проблема не вирішувалася, не зважаючи на те, що саме функціонування цих*

одиниць дозволяє кваліфікувати їх як модальні слова, що підтверджується ілюстраціями з живого розмовного мовлення.

**Ключові слова:** займенникові лексеми, частиномовний статус, модальність, модальні слова.

Проблеми лінгвістичної модальності, не зважаючи на тривалий період її вивчення і величезну кількість наукових праць [1; 2; 4; 6; 7; 8; 10; 16; 17], залишаються актуальними, оскільки розуміння самого явища модальності дає ключ до розуміння багатьох явищ мовної системи, відкриває можливість до опису закономірностей побудови висловлення і тексту.

Причина такого явища полягає в універсальному характері цього явища та в антропоцентризмі мови і мовлення [5; 8; 11; 12; 13; 21; 24; 26; 28; 31]. Відтак, можна стверджувати, що модальність є мовною універсалією текстотвірного характеру, що може виявлятися на всіх рівнях мовної системи. Мовознавча традиція вмістила модальність у рамки граматичного способу. Водночас, теоретична лінгвістика представляє велику кількість досліджень, що дають можливість побачити вияви цієї універсалії на інших рівнях мовної системи – лексичному, морфемному, морфологічному, синтаксичному тощо [6; 7; 10; 16; 17; 22; 27].

Сучасна парадигма наукових пошуків вимагає від дослідника синтетичного підходу до розгляду цього явища, який передбачає врахування результатів дослідження у галузі психології та нейрофізіології тощо. У той же час, залишаються неописаними окремі явища мовної системи, що можуть дати більш повну картину для багаторівневості вияву цієї категорії. Тому вважаємо, що представлена робота дасть можливість зрозуміти ще один з аспектів вияву модальності як лінгвістичної універсалії. Виконувалася вона, ґрунтуючись на теоретичних постулатах про наявність модальної рамки тексту [2], виділенні жанрів мовлення [3] та можливості вияву глибинних семантичних структур висловлення за допомогою семантичних експлікацій [29; 30].

**Мета** представленої роботи полягає у мотивації необхідності уточнення частиномовного статусу окремих лексичних одиниць займенникового походження, що за своїми функціями виявляють можливість передачі модальних значень у сучасній українській мові. **Завданнями** дослідження є окреслити коло займенникових лексем з модальними функціями, виявити особливості їх функціонування у сучасній українській мові, обґрунтувати необхідність уточнення їх граматичного статусу, спираючись на семантичний аналіз висловлень, в межах яких вони можуть функціонувати. **Предметом** опису стане група займенникових лексем, у яких можна виділити сему модальності, функції яких подібні до модальних часток, що дають інформацію про ставлення автора до описуваної події. На нашу думку, такими лексемами є: *щось* (*Щось він змінився*), *чогось* (*Чогось він не хоче приїхати*), *для чогось* (*Для чогось він туди поїхав*), *чомусь* (*Він чомусь не відповідає на питання*), *якось* (*Якось треба його запитати про це*), *десь* (*Десь він ходить*), *колись* (*Колись ми про це дізнаємося*). Починаючи характеристику функціональних особливостей цих лексем, слід перевірити, як визначається їх семантика і граматичний статус на сьогоднішній день.

У Словнику української мови в 11-ти томах значення цих лексем подаються так:

**Щось**<sup>1</sup>, займенник, неозначений. 1. Невизначений або невідомий предмет, якість явище і т. ін.; невідомо, неясно що: *...Тільки перегода щось ніби бовкнуло в болоті, неначе скинулася риба в плесі або плигнула у воду жаба* (І.С. Нечуй-Левицький). 2. Незначна або якась частина, кількість чого-небудь: *Щось у сумках у нас ізнайшлося, повечеряли ми усі четверо* (Г. Хоткевич).

**Щось**<sup>2</sup>, прислівник, розмовний. 1. Невідомо з якої причини, неясно чому; чомусь: *Чую я – не спиться щось моєму парубкові* (Марко Вовчок). 2. Ніби, немов, здається: *А знаєш, голубко, я помітила, що він щось стріля на Мар'яну* (С. Васильченко). 3. У значенні прийменника при назвах міри вживається на позначення приблизної кількості; близько: *Це Настя Гриценко... Вона вступила в наш клас, тільки недовго була, хутко вийшла з гімназії, щось через півроку* (Леся Українка) [20, 608].

**Якось**<sup>1</sup>, прислівник, неозначений. Уживається при вираженні непевності, невизначеності способу дії; якимось чином, неясно, як саме: *Він зрозумів, що велике й чисте кохання палає в серці молодого табунника і треба б якось допомогти йому добитися свого щастя* (З. Тулуб).

**Якось**<sup>2</sup>, прислівник часу. Одного разу: *Якось раз над містечком стояла тиха, місячна, літня ніч* (І.С. Нечуй-Левицький) [20, 641].

**Чогось** 1. Займенник від щось<sup>1</sup>; 2. прислівник Невідомо чому, з якоїсь причини; чомусь: *Галя й Мотря сиділи собі та мовчки прями. У кожній чогось так тяжко було на серці* (Панас Мирний) [20, с. 348].

**Чомусь** 1. займенник: див. щось<sup>1</sup>; 2. прислівник невідомо чому, з якої причини; чогось: *Чомусь пригадалося давнє: отак за вечерею, в оцій убогій хаті* (А.Головко) [20, 352].

**Десь** прислівник 1. У якому-небудь невизначеному місці: *Десь весело дзюрчить струмок* (М. Коцюбинський). 2. У якому-небудь невідомому напрямку; кудись: *Десь далеко понеслась моя думка понад лиманом* (І.С. Нечуй-Левицький). 3. розмовне. З якого-небудь невизначеного місця;



звідкись: *Десь і докучлива муха взялася, лізе... у вічі* (Панас Мирний). 4. розмовне. У значенні часток: уже, майже: *Забула десь і тая смерть про мене* (Л. Глібов). 5. розмовне. У значенні вставних, модальних слів: мабуть, здається: *Сніг з морозом поморозив Всі на полі квіти... Десь зима та не скінчиться!* – *нарікають діти* (Леся Українка) [18, 257].

**Колись**, прислівник 1. Якийсь час, у минулому: *Де колись стояла повітка, там тепер давні вербові кілки стали товстими та здоровими вербами* (І.С.Нечуй-Левицький). 2. У який-небудь час у майбутньому: *Скажуть колись люди: коли цей народ пережив і такі часи, і не загинув, то він сильний* (Леся Українка) [19, 222].

Представлений матеріал свідчить, що лише в одному випадку Словник фіксує модальне значення для лексеми *десь*. Цю ж лексему в одному зі значень кваліфікують як частку (див. значення 4). В усіх інших випадках, як бачимо, зазначені лексеми кваліфікуються або як займенники, або як прислівники (при цьому передбачається, що це прислівники займенникового походження). Саме тому для таких лексем ми використовуємо визначення типу: займенникові лексеми з модальними функціями, або займенникові лексеми з модальним значенням.

Висловлення, в яких виступають вказані лексеми з модальним значенням, можна порівняти з висловленнями, в яких виступають інші модальні значення. Ці лексеми не можуть виступати в реченнях питальних, пор.: *Чи Іван щось змарнів?* Не можуть вони також супроводжувати імперативні висловлення, пор.: *Залишись там чогось до завтра; Приходь чогось підготовленим на заняття.* Але ці лексеми можливі в конструкціях розповідних з предикатами дійсного способу, пор.: *Він чогось залишається там до завтра; Він чомусь прийшов підготовлений на заняття.*

Але й інші слова, які ми традиційно визначаємо як модальні, не завжди можуть поєднуватися з формами умовного чи наказового способу, пор.: *Чи, мабуть, прийшов?*; але: *Мабуть, прийди!*, - *мабуть* стосується не дії, яку мовець наказує виконати, а вказує на впевненість у волевиявленні мовця. Зміцнює значення волевиявлення автора лексема *звичайно*, пор.: *Звичайно, прийди!*

Займенникові лексеми з модальними функціями мають свої власні обмеження. Вони не можуть виступати у висловленнях, зміст яких передає майбутні події, пор.: *Щось він ображений.* – *Він хіба ображений*; але неможливо: *Він щось буде ображений*; і можливе: *Він хіба буде ображений.*

Певні обмеження спостерігаються і у функціонуванні цих лексем у підрядних реченнях, пор.: *Іван дуже хотів, щоб я чогось вирішив цю справу*; і можливе: *Іван чогось дуже хотів, щоб я вирішив цю справу.* Як бачимо, займенникова лексема з модальною функцією більш природньо виступає у головній частині складнопідрядного речення.

Навряд чи можливим є функціонування цих лексем у складнопідрядних реченнях з підрядними умови, пор.: *Якщо він не приїде, то збори щось (чомусь) не відбудуться*; але: *Якщо він не приїде, то збори хіба не відбудуться.*

Функціонування займенникових лексем з модальною функцією у підрядних частинах можливе у таких випадках: а) якщо займенникова лексема з модальною функцією вказує на переконання особи, що є підметом в головній частині, пор.: *Петро говорив мені, що Михайло останнім часом чомусь засмучений* (думка Петра або думка автора); б) займенникова лексема з модальною функцією вказує на ставлення автора всього речення, зокрема у складнопідрядних реченнях з підрядним означальним, пор.: *Тетяна, яка останнім часом чогось нас уникає, розповіла йому про пригоду.*

Якщо обмежити вживання займенникових лексем з модальними функціями до висловлень з формами дійсного способу, то виявляється, що не всі предикати допускають їх вживання, наприклад, недоречними будуть такі лексеми у реченнях типу: *Микола вчора приїхав у Київ; Петро одружився з Марією тиждень тому.* Важко собі уявити речення типу: *Петро чомусь одружився з Марією тиждень тому.* Принаймні для такого введення необхідні специфічні умови контексту і конситуації, оскільки введення лексеми з модальними функціями повинно інформувати про здивування мовця, неможливість з його боку розтлумачити певне явище, про яке йдеться у висловленні, або непевненість у тому, чи правильно це явище було інтерпретоване (оцінене) мовцем. Такі лексеми виступають у висловленнях з так званими ментальними предикатами, що описують психологічний стан людини або явища, поява яких була несподіваною, пор.: *Щось починає хмаритися; Останнім часом вона чогось схудла* тощо. Можна припускати, що синтаксичні особливості займенникових лексем з модальними функціями пов'язані з їх семантичними особливостями.

Відчутними є відмінності між інформацією, яку вносять у висловлення займенники з модальними функціями, і більшістю інших модальних лексем. Наприклад, модальні слова, як правило, ставлять під сумнів реальність описуваних подій, пор.: *Михайло, мабуть, приїхав.* – *Михайло приїхав; Петро хіба здурів.* – *Петро здурів.* У свою чергу займенникові лексеми з модальними функціями вимагають реальності події, до якої відносяться, показати це можна за

допомогою семантичної експлікації, пор.: *Щось Петро здурів* ('Я думаю, що поведінка Петра вказує на його ненормальний психічний (психологічний) стан. Мене дивує цей факт. Я не можу визначити причин такої поведінки Петра'). Якщо зіставити це речення з іншим: *Петро хіба здурів*, - то можна зрозуміти відмінності в семантиці, оскільки в даному випадку експлікація буде такою: 'Я думаю, що поведінка Петра вказує на його ненормальний психічний (психологічний) стан. Я невпевнений у правильності свого судження. Я шукаю підтвердження правильності свого судження з боку інших осіб'.

Лексема *десь* при цьому має свої особливості на тлі всіх інших займенникових лексем з модальними функціями, оскільки входить до складу речень з локативною або темпоральною семантикою, пор.: *Він живе десь у Москві; Це було десь тиждень тому.* У першому прикладі він виступає як прислівник зі значенням «у невідомому місці» і подає інформацію про неокресленість у межах зазначеного місця. Насправді ж, може бути так, що мовцеві точно відома локалізація особи, про яку йдеться у висловленні, але за допомогою лексеми *десь* мовець передає своє негативне ставлення до самого факту перебування згадуваної ним особи в зазначеному місці. У такому випадку можлива експлікація типу: 'Я знаю, що він живе у Москві. Я думаю, що це погано. Мені розмова про цей факт неприємна, тому я хочу її припинити'. У другому прикладі невизначеність стосується часу події, про яку мовець не хоче згадувати, що може бути представлене такою експлікацією: 'Я знаю, що тиждень тому сталася подія Х. Ця подія була для мене неприємною. Я не хочу згадувати про неї. Я хочу говорити про щось інше'.

Інші займенникові лексеми з модальними функціями теж мають своєрідні семантичні відтінки. Лексеми *якось* і *щось* додають семантики здивування мовця, його невпевненості щодо того, як пояснити певний факт, пор.: *Щось починає хмаритися; Якось вона останнім часом змарніла.* За відсутності лексеми *щось* у першому з наведених вище прикладів речення можна кваліфікувати як буттєве. У такому випадку у межах тексту (діалогічного чи монологічного) виконувати функцію маніпулятора щодо реакції адресата. Такі маніпулятори використовуються в мовленні у тому випадку, коли мовець хоче справити враження об'єктивності свого висловлення. Особливо яскраво цю маніпулятивну функцію буттєвих речень ми змогли помітити при аналізі політичного дискурсу.

Лексеми *чогось*, *чомусь* вказують на те, що мовець здивований фактом свого незнання про причини певного явища, пор.: *Він чогось вирішив не їхати; Вона чомусь вирішила не читати.* Відчути ці відтінки можна при взаємозаміні вказаних лексем, пор.: *Якось починає хмаритися* ('Я бачу, що починаються зміни в характері погоди. Я цим здивований'). – *Чогось починає хмаритися* ('Я бачу, що починаються зміни в характері погоди. Я не розумію причин цих змін. У мене викликають здивування такі зміни, причину яких я не можу пояснити').

У зв'язку з наведеними фактами уточнення потребує частиномовний статус цих лексем. Незаперечним є той факт, що лексеми *чогось* і *чомусь* за походженням є формами непрямих відмінків від займенника *щось*, пор.: *У цьому реченні чогось не вистачає (щось треба додати); Микола цьому чомусь надав ознак елегантності (це щось не мало цих ознак).* Цікавим є той факт, що лексема *чогось* може виступати в однаковій мірі і як власне займенникова, і як займенникова з модальною функцією. Натомість, лексема *чомусь* як форма власне займенника зустрічається набагато рідше, ніж як лексема з модальним значенням.

Виникає також проблема із віднесенням цих лексем до розряду прислівників, хоч саме так у переважній своїй більшості вони фіксуються словником. Проблематичним буде їх віднесення і до розряду часток, оскільки загальноприйнятим є тлумачення часток як службових лексем, що синтаксично поєднуються з будь-яким членом речення і можуть змінювати значення всього висловлення. Прислівник, у свою чергу, поєднується з дієсловом або прикметником і його місце в реченні не зумовлює зміни значення всього речення, пор.: *Також і Петро купив машину. – Петро купив також і машину; Михайло сьогодні читав газету. – Сьогодні Михайло читав газету. – Михайло читав газету сьогодні.*

Відповідно, за такими критеріями важко аналізовані лексеми відносити як до прислівників, так і до часток. Підсилено-видільні частки можуть характеризуватися виразною синтаксичною і семантичною сполучуваністю з членами речення, при яких вони стоять, пор.: *Михайло тільки проглянув книжку. – Тільки Михайло проглянув книжку. – Михайло проглянув тільки книжку.* У випадку модальних часток важко говорити про їх зв'язок з якимось одним членом речення, вони стосуються всього речення і зміна їх позиції в межах речення навряд чи впливає на зміну значення, пор.: *Катерина хіба вчора повернулася з Києва. – Хіба вчора Катерина повернулася з Києва. – Катерина повернулася з Києва хіба вчора. – Вчора хіба Катерина повернулася з Києва.* Наведені вище приклади підтверджують, що модальна частка відноситься до всього речення й інформує про ставлення мовця до всієї події, тобто є предикатом другого рівня.

Прислівники також можуть поводити себе по-різному, незважаючи на те, що за визначенням вони характеризують дію, стан чи ознаку. З-поміж них можна виділити такі, що стосуються без-

посередньо дієслова, незалежно від позиції в реченні, пор.: *Світлана швидко прочитала книжку.* – *Світлана прочитала швидко книжку.* – *Світлана прочитала книжку швидко.* – *Швидко Світлана прочитала книжку.* У той же час є прислівники, які характеризують усю подію, описувану в реченні, пор.: *Ольга приїхала сьогодні в Донецьк.* – *Сьогодні Ольга приїхала в Донецьк.* – *Ольга приїхала в Донецьк сьогодні.*

Якщо порівняти особливості синтаксичної сполучуваності прислівників і часток, то можна констатувати, що прислівник не має обмежень і може виступати у будь-якому типі речень. У той же час, частки можуть мати обмеження в своїй синтаксичній сполучуваності. У зв'язку з цим характеризовані нами лексеми можна віднести до класу модальних часток із дуже обмеженою сполучуваністю. Вони виступають у розповідних реченнях і вказують на здивування мовця, його незнання щодо причин події, описуваної в реченні.

Передбачаємо, що в подальшому можна буде з'ясувати особливості вживання представлених одиниць у різних стилях мовлення, а також їх взаємодію з іншими одиницями різних рівнів. Також можливі дослідження зіставного характеру на матеріалі слов'янських мов, що дадуть можливість провести узагальнення типологічного характеру.

### Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
4. Брицын В. М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке / В. М. Брицын. – К.: Наукова думка, 1990. – 320 с.
5. Будагов Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 262 с.
6. Виноградов В. В. Избранные труды / В. В. Виноградов // Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1972. – 559 с.
7. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
8. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 763 с.
9. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
10. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. Монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662с.
11. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.
12. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл - текст». Семантика, синтаксис / И. А. Мельчук. – М.: Наука, 1974. – 314 с.
13. Мельчук И. А. К принципам описания означаемых (о лингвистической семантике) / И. А. Мельчук // Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука, 1976. – С. 201 - 217.
14. Мозгунов В. Особливості вияву категорії модальності в епістолярному жанрі мовлення / В. Мозгунов // Лінгвістичні студії. Зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – Вип. 17. – С. 231 - 236.
15. Мозгунов В. Модальність предикатів дозволу: спроба експлікації / В. Мозгунов // Лінгвістичні студії. Зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2010. – Вип. 20. – С. 164 - 171.
16. Немец Г. П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в русском языке / Г. П. Немец. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1989. – 144 с.
17. Немец Г. П. Грамматические средства выражения модальности в русском языке / Г. П. Немец. – Харьков: Око, 1991. – 176 с.
18. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. II. – 550 с.
19. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. IV. – 840 с.
20. Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. XI. – 699 с.
21. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 335 с.
22. Чейф У. Значение и структура языка / У. Чейф. – М.: Прогресс, 1975. – 482 с.
23. Austin J. How to Do Things with Words / J. Austin. – Oxford, 1962. – 167 p.
24. Herder J. G. Sprachphilosophische Schriften / J. G. Herder // Verlag von Felix Meiner. – Hamburg, 1960. – P. 132-164.

25. Humboldt W. von Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts / W. von Humboldt // Gesammelte Schriften. – T. 1. – Berlin, 1907. – P. 112–145.
26. Krąpiec M. A. Język a świat realny / M. A. Krąpiec. – Lublin: KUL, 1985. – 143 s.
27. Lyons J. Semantics II / J. Lyons. – London, 1977. – 307 p.
28. Whorf B. L. Science and Linguistics / B. L. Whorf // Language, Thought and Reality. – Massachusetts Institute of Technology. – Massachusetts, 1957. – 327 p.
29. Wierzbicka A. The Semantics of Grammar / A. Wierzbicka. – Amsterdam-Philadelphia, 1988. – 257 p.
30. Wierzbicka A. Semantic Primitives and Lexical Universals / A. Wierzbicka // Quaderni di semantica 19. – 1989. – 1. – P. 103-121.
31. Sapir E. The Status of Linguistics as a Science / E. Sapir // Selected Writings of Eduard Sapir. – California: University of California Press, 1951. – P. 160-166.

*Summary. The presented paper is devoted to actual problem of the part of speech referring for some individual tokens of pronominal origin in modern Ukrainian language. Despite the great achievements of the functional approach in Ukrainian theoretical linguistics of the late twentieth and early twenty-first century, this problem was not solved, despite the fact that it is the operation of these units allows to qualify them as modal words, as evidenced by illustrations from the living colloquial speech.*

*Key words: pronoun tokens, the part of speech status, modality, modal words.*

УДК 81'42 = 161.2

*В.В.Мозгунов, М.В.Багров*

## **ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОДАЛЬНОСТІ НЕСВІДКА У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

*У статті проводиться аналіз засобів вираження модальності невідка у сучасній українській мові. При цьому уточнюється дефініція категорії імперцептивності. Авторами зафіксовані випадки не лише лінійної структури семантики імперцептивності, а й градуативної. Подальші дослідження дадуть можливість провести типологічні узагальнення щодо особливостей передавання модальності невідка у слов'янських мовах.*

*Ключові слова: модальність, антропоцентризм, семантична експлікація, категорія невідка.*

Історія вивчення категорії модальності не лише у вітчизняному, а й загалом у європейському мовознавстві – це історія часткових в своєму ґрунті досліджень, не зважаючи на їх велику кількість й намагання якомога ширше описати це явище в лінгвістичній системі [див.: 7; 8; 10; 12; 19; 20; 27; 31; 32].

Актуальність представленої роботи зумовлена зміною парадигми сучасних досліджень в галузі лінгвістики та їх переорієнтацією на антропоцентричні концепції, що дозволило розширити коло явищ мовної системи, які вміщуються в поняття модальності. Саме це дозволило розглядати модальність в її первозданному вимірі, сформульованому в працях Платона й Аристотеля [1]. У даному випадку ця робота не є винятком, оскільки є елементом масштабного вивчення категорії модальності у сучасній українській мові [17; 18]. Виходячи із твердження, що модальність є лінгвістичною універсалією текстотвірного характеру, спробуємо розглянути питання, що дотепер не входило у коло проблем української лінгвістики.

**Мета** роботи – представити засоби вираження модальності невідка (або імперцептивної модальності) у сучасній українській мові. При цьому автори ставлять перед собою **завдання**: уточнити теоретичні положення про модальність невідка, оскільки дефініції, якими керуються у сучасному слов'янському мовознавстві, почасти є неточними і не можуть повною мірою відображати цього явища у слов'янських мовах; виходячи із уточнених дефініцій, описати способи вираження відповідної семантики засобами сучасної української мови; визначити шляхи поглиблення досліджень у цьому аспекті, що дасть можливість проводити типологічну характеристику явища імперцептивної модальності у слов'янських мовах.

Різні наукові праці в різний спосіб описують явище модальності в українській мові в межах дійсного, умовного і наказового способу. Новітні дослідження – це здебільшого спроби заглибитися в семантику явища модальності, але все ж таки в межах цих трьох способів [8; 12; 24].

Таке положення, на нашу думку, зумовлене тим, що незважаючи на бурхливий розвиток функціональної граматики наприкінці ХХ століття, більшість учених не змогли подолати (чи вийти за межі) традиційного сприйняття української граматики і спробувати розглянути проблему категорії способу з функціональних позицій. Цьому сприяли й матеріали, вміщені в порівняльних граматиках, які сформували у славістів переконання, що про імперцептив як граматичну категорію можна говорити лише у випадку болгарської та македонської мов [11; 28]. До того ж коментарі зауважують, що ця категорія в болгарській і македонській мові формувалася під впливом турецької і зумовлена кількасотлітнім пануванням турок на Балканах. Саме тому навіть в університетських академічних граматиках ми наврядчи зустрінемо опис категорії імперцептива [наприклад, див.: 12]. Результатом цього є формування помилкового уявлення навіть у колі фахівців про структуру української мови, до того ж це дає підстави стверджувати, що одні мови у зіставленні з іншими мають можливість передавати більшу кількість значень.

У такому разі виходить, що українська, російська чи то польська мова неспроможні передати імперцептивні значення, на відміну від болгарської, турецької, литовської, латвійської мов тощо. Можливо, таке твердження і мало б право на життя, особливо беручи до уваги, що «мова – це віконця, через які людина бачить світ» (І. Франко). Ми спробували уточнити метафоричне визначення класика, розглядаючи проблеми категорії модальності. Мова – це будівля, а вікна цієї будівлі – це модальні рамки висловлень [див.: 3]. У зв'язку з цим виникло питання – чи справді будівля української мови зовсім не має «віконця» імперцептивної модальності?

Семантичний аналіз висловлень української мови дає підстави стверджувати інше. Імперцептив взагалі вміщується в ряд категорій, властивих для речення або тексту: гіпотетичність, дубітативність, адміративність, імперцептивність, оптативність, – що так чи інакше виражають ставлення мовця до переказуваного ним змісту [2; 9; 15; 21; 22; 29; 30; 35]. Таким чином визначається традиційний обсяг категорії модальності. І більшість із названих модальних категорій уміщені в українській та інших типологічно близьких їй мовах у поняття способу. Інші категорії описуються окремо або не описуються взагалі, що є результатом того чи іншого ступеня граматикизації конкретної модальної категорії, або результатом впливу традиційних граматики, що лягли в основу наукового мислення.

Водночас можна сказати, що причиною сучасного стану наших знань про українську мову є сама структура української мови, в якій виділяємо виразні морфологічні показники імперативності чи умовності, натомість показників згадуваної адміративності не спостерігаємо. Стан наших знань про мову є випадковим набором багатьох мовних та екстралінгвістичних чинників.

Натомість унікальність мови і полягає в тому, що в жодному шкільному підручнику ми з вами не прочитаємо про спосіб несвідка, але звичайні носії мови успішно (а інколи вишукано майстерно) використовують ті засоби, які українська мова сформувала для передачі імперцептивних значень.

Віддзеркаленням традиційного «вузького» підходу описуваних проблем є словникова стаття, що описує спосіб, з «Лингвистического энциклопедического словаря» (Москва, 1990), автором якої є А.Я. Реферовська [див.: 14]. У цій статті лише згадується про наявність способу несвідка в окремих балканських мовах. При цьому зазначається, що віднесення цього явища до категорії способу залишається дискусійним. Насправді ж цей факт є підтвердженням того, що неправомірним є співвідношення модальності з дієслівною категорією способу [5; 13; 14; 26; 32; 33].

Імперцептивність часто визначається як властивий для окремих мов морфологічний спосіб, що виражає події і факти, безпосереднім свідком яких мовець не був, а вони йому відомі з переказування інших осіб [див.: 25]. Ретельний аналіз фактичного матеріалу вказує на те, що у випадку мови української можна говорити не про морфологічний, а семантичний спосіб, за допомогою якого мовець передає інформацію, що він не може, або не хоче брати на себе відповідальність за правдивість переданого.

Можемо передбачати, що імперцептив в українській мові є категорією тексту, оскільки реалізація цього значення повною мірою можлива лише з урахуванням контексту та консітуації висловлення, а узагальнену модальну рамку можна представити експлікацією типу:

**‘Актуальний мовець говорить, що говорять... Актуальний мовець не хоче брати на себе відповідальність за правдивість сказаного’.**

Імперцептивність в українській мові не слід ототожнювати з морфологічною категорією, оскільки семантика несвідка передається тут специфічними засобами, які традиційна граматики аж ніяк не дозволить віднести до граматичних засобів. Для підтвердження факту наявності категорії імперцептива в українській мові слід змінити вектор характеристики і йти не від форми до значення, а навпаки.

У зв'язку з розмаїттям термінології, що стосується описаного явища, ми не будемо вдаватися в термінологічну дискусію і зупинимося на використанні понять *імперцептив* і *модальність несвідка* як таких, що найбільш точно, на нашу думку, передають сутність цього явища.

Семантична категорія несвідка – це: 1) переказування конкретним мовцем почутої чи прочитаної інформації; 2) з вказівкою або без вказівки на конкретне чи узагальнене джерело цієї інформації; 3) з небажанням мовця брати на себе відповідальність за правдивість цієї інформації; 4) з можливою вказівкою мовця на власну думку щодо змісту переказуваної інформації.

Три перших елементи є конститутивними для значення категорії несвідка, четвертий елемент визначається нами як факультативний.

У межах імперцептивного висловлення передається інформація, автором якої мовець не виступає, або він не хоче брати на себе авторство, оскільки факт авторства тягне за собою відповідальність за зміст. Саме цієї відповідальності актуальний мовець прагне уникнути. Слід також звернути увагу на той факт, що вторинно переказуваний зміст може суттєво відрізнятись від змісту первинного. Крім того, модальна рамка імперцептивності може використовуватися у випадках, коли первинна інформація (а точніше – первинний автор) взагалі відсутня, і актуальний мовець подає власну інформацію, за яку не хоче нести відповідальності. У такому разі можна говорити про модальну рамку пліткарства.

Найголовнішим у даному випадку є те, що автор свідомо сигналізує, що надана ним інформація йому не належить, тому він не хоче брати на себе відповідальність за правдивість цієї інформації.

Причому, не береться до уваги факт, чи відповідає зміст вторинної інформації змісту первинної, оскільки, як ми уже зауважили, первинної інформації як такої може й не бути.

Водночас не можна будь-яке покликання на чужі судження кваліфікувати як імперцептивність. Тут істотним є факт дистанціювання від змісту переказуваної інформації. У такому випадку адресат не може покладати відповідальність за правдивість висловлення на того, від кого він почув це висловлення.

Можна говорити про два напрями імперцептивних відношень: 1) сумніви автора щодо реалізації події, про яку говориться у висловленні; 2) сумніви щодо правдивості переказуваного змісту про подію переказування інформації.

Допускаємо, що в українській мові категорія несвідка може реалізуватися на таких рівнях: 1) інтонаційний; 2) лексичний; 3) морфологічний.

Інтонація, властива для українського розмовного мовлення, може вносити до загального семантичного контуру висловлення елементи імперцептивних значень. Звичайно, інтонація як значеннєво обмежений показник імперцептивності накладається на неінтонаційні показники. Інтонація вносить до переказу зміни, що підкреслюють, як правило, негативне ставлення актуального мовця до переказуваної первинної інформації. Зрідка інтонація підкреслює позитивне ставлення актуального мовця щодо повторно переказуваного змісту. Отже, інтонація наврядчи здатна самостійно виражати значення категорії несвідка. Тому її слід кваліфікувати як додатковий засіб, що доповнює інші показники імперцептивності або накладається на них. Але в залежності від інтонаційного наповнення одне і те ж висловлення може мати різні експлікації, пор.:

*Говорять, що Олена склала екзамен.*

Експлікація 1: 'Актуальний мовець говорить, що говорять, що можливим є, що Олена склала екзамен'.

Експлікація 2: 'Актуальний мовець говорить, що говорять, що можливим є, що Олена склала екзамен → Актуальний мовець не вірить, що Олена склала екзамен'.

Спробуємо вербалізувати елементи значення, що можуть бути привнесені інтонацією.

*Говорять, хоча я в це не вірю, що Олена склала екзамен.*

Або:

*Говорять, що Олена склала екзамен. Як подумаю про це – сміятися хочеться.*

В останніх двох прикладах представлений описовий спосіб вираження категорії несвідка. Зауважимо, що вербалізація негативного ставлення мовця до переказуваної інформації не виключає вживання характерного інтонаційного контуру. Лексичні засоби вираження імперцептивної семантики можна поділити на дві групи. До першої віднесемо показники, що імманентно вказують на імперцептивність: *наче, ніби, неначе, мов, хіба* тощо. До другої віднесемо лексичні засоби, які реалізують імперцептивне значення за певних пресупозицій: *говорити, казати, розповідати, інформувати*.

Для другої групи названих лексем імперцептивний елемент фіксується тільки в слові *розповідати* у Словнику української мови в 11-ти томах. Дещо змінився лексикографічний опис цих одиниць у Великому тлумачному словнику сучасної української мови. Тут сема імперцептивності фіксується і для лексеми *говорити*, і для *казати*, і для *розповідати*. Причому слід зауважити,

що у словнику зазначено граматичну форму цих лексем, яка здатна передавати семантику імперцептивності – 3-я особа множини.

Аналіз словникових статей, що характеризують лексеми першого типу (а саме: *буцім, буцімто, мов, мовбито, наче, начебто, неначе, неначебто, немов, немов би, немовбито, ніби, нібито*) засвідчує, що лексикографами фіксується здатність цих лексем передавати імперцептивну семантику, хоча нами зафіксовані неточності у кваліфікації частиномовного статусу цих лексем з імперцептивним значенням. На нашу думку, ці неточності, власне, і зумовлені тим, що представлені лексеми можуть виступати не лише сполучниками. Так само не завжди їх можна визначати як частки. В окремих випадках більш вдалим було б їх віднесення до розряду модальних слів. Нижче спробуємо проілюструвати імперцептивне вживання одиниць обох груп.

(1) *І каже, що я райла тебе, і Мотря буцім, так уподобала мене ще тоді, як у ярмарок бачила* (Панас Мирний «Лихий попутав»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що Мотря так його уподобала ще як у ярмарок бачила’.

(2) *Більше нічого не знаю, не пам’ятаю... Очунялась уже в тюрмі... за те, що буцім дитину у річку вкинула* (Панас Мирний «Лихий попутав»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що її кинули до тюрми за те, що вона дитину у річку кинула’.

(3) *Так же, казали, у москаля дочка вмерла... гм... мов, бачся, на хуторах нікого такого й немає...* (Панас Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що у москаля донька вмерла, і що, на хуторі нікого такого немає’.

(4) *Скот, мов, ніколи не реве без нужди... як вертається додому та реве — то він радіє, що скоро дома буде, та спочине...* (Панас Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що скот ніколи не реве без нужди, коли вертається додому, а реве, бо радіє, що скоро дома буде, та спочине’.

(5) *Та, кажуть, наш-таки шепнув комусь там: спровадьте, мов, його, куди знаєте, мені його не треба!* (Панас Мирний «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що мовець Х говорить, що говорять, що У треба кудись спровадити’.

Висловлення (5) потребує додаткового коментаря: у даному випадку спостерігаємо ситуацію не лінійної імперцептивності, а імперцептивності градуативного типу, коли одне імперцептивне висловлення виступає складовим елементом іншого, також імперцептивного висловлення.

(6) *Я хотів спитать вас, хоча про вас і пишуть у всіх газетах і на зборах говорять як про людину безстрашну і невтомну, хоч ви на вид такий, пробачте, і маленькі, і не дуже неначебто й здорові, так от, звідки воно у вас береться, оте все, що говорять, і самі ми знаємо, що ви з лютого пекла виходите переможцем, так от, що ви є така за людина, скажіть нам неофіційно, так, ніби ми і не на війні зовсім* (Олександр Довженко «Ніч перед боєм»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що його співрозмовник може вийти з будь-якого пекла переможцем. Актуальний мовець погоджується з тим, що говорять інші’.

У висловленні (6) спостерігаємо ситуацію реалізації всіх чотирьох елементів структури модальності несвідка – трьох облігаторних і четвертого факультативного.

(7) *Наче біда якась у Шанівку приповзла* (Любо Дашвар «Село не люди»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що можливим є, що біда якась у Шанівку прийшла. – Актуальний мовець не хоче брати на себе відповідальність за правдивість сказаного’.

(8) *У нього було начебто єврейське прізвище – Вайсготт* (Любо Дереш «Культ»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що можливим є, що у нього єврейське прізвище. – Актуальний мовець невпевнений у правдивості цієї інформації. – Актуальний мовець не хоче брати на себе відповідальність за неправдивість цієї інформації’.

(9) *А ще безслідно зник їхній однокласник, Левко Цур-і-Пек, начебто зліг із грипом* (збережена орфографія оригіналу – В.М., В.Б.), *проте ніхто не був певний у цьому на всі сто* (Любо Дереш «Культ»).

‘Актуальний мовець говорить, що говорять, що можливим є, що Х захворів на грип. – Актуальний мовець не впевнений у правдивості цієї інформації. – Для того, щоб не вірити, актуальний мовець має підстави’.

Отже, зібраний нами матеріал дає підстави стверджувати, що в українській мові наявна чітка система засобів, за допомогою яких передається семантика модальності несвідка. Потребує додаткової перевірки припущення, що ці засоби важко кваліфікувати як суто лексичні, відтак слід уточнити їх статус в системі сучасної української мови.

У подальшому планується провести особливості функціонування висловлень з модальністю несвідка у різних стилях сучасної української мови, визначити характерні ознаки, спільні для слов'янських мов.

#### Список використаних джерел

1. Аристотель Сочинения в 4-х томах / Аристотель. – Т. 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 645 - 680.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – 338 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
5. Брицын В. М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке / В. М. Брицын. – К.: Наукова думка, 1990. – 320 с.
6. Будагов Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 262 с.
7. Виноградов В. В. Избранные труды / В. В. Виноградов // Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1972. – 559 с.
8. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
9. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 763 с.
10. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
11. Дуриданов Й. За логическата основа на граматическите категории / Й. Дуриданов // Проблеми на логиката. Логиката и езиковедство. – София. – С. 56-91.
12. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис. Монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662с.
13. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление / С. Д. Кацнельсон. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.
14. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 683 с.
15. Мельчук И. А. Опыт теории лингвистических моделей «Смысл - текст». Семантика, синтаксис / И. А. Мельчук. – М.: Наука, 1974. – 314 с.
16. Мельчук И. А. К принципам описания означаемых (о лингвистической семантике) / И. А. Мельчук // Принципы и методы семантических исследований. – М.: Наука, 1976. – С. 201 - 217.
17. Мозгунов В. Особливості вияву категорії модальності в епістолярному жанрі мовлення / В. Мозгунов // Лінгвістичні студії. Зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – Вип. 17. – С. 231 - 236.
18. Мозгунов В. Модальність предикатів дозволу: спроба експлікації / В. Мозгунов // Лінгвістичні студії. Зб. наук. праць. – Донецьк: ДонНУ, 2010. – Вип. 20. – С. 164 - 171.
19. Немец Г. П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в русском языке / Г. П. Немец. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1989. – 144 с.
20. Немец Г. П. Грамматические средства выражения модальности в русском языке / Г. П. Немец. – Харьков: Око, 1991. – 176 с.
21. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1985. – 335 с.
22. Чейф У. Значение и структура языка / У. Чейф. – М.: Прогресс, 1975. – 482 с.
23. Austin J. How to Do Things with Words / J. Austin. – Oxford, 1962. – 167 p.
24. Dulewiczowa I. Czasowniki być i mieć w języku polskim i rosyjskim / I. Dulewiczowa // Acta Baltico-Slavica. – XIV. – Warszawa, 1981. – S. 91-107.
25. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego / Pod red. Kazimierza Polańskiego. – Wyd. 2, poprawione i uzupełnione. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1999. – 732 s.
26. Herder J. G. Sprachphilosophische Schriften / J. G. Herder // Verlag von Felix Meiner. – Hamburg, 1960. – P. 132-164.
27. Humboldt W. von Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts / W. von Humboldt // Gesammelte Schriften. – Т. 1. – Berlin, 1907. – P. 112-145.
28. Korytkowska M. Ze studiów nad modalnością w języku bułgarskim / M. Korytkowska // Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej. – XVII. – Warszawa, 1978. – S. 263-288.
29. Крәпеч М. А. Язык а світ реалны / М. А. Крәпеч. – Lublin: KUL, 1985. – 143 s.
30. Lyons J. Semantics II / J. Lyons. – London, 1977. – 307 p.



31. Topolińska Z. Miejsce konstrukcji z czasownikiem mieć w polskim systemie werbalnym / Z. Topolińska // *Slavia Orientalis*. – XVIII/3. – Kraków, 1968. – S. 427 – 431.
32. Whorf B. L. Science and Linguistics / B. L. Whorf // *Language, Thought and Reality*. – Massachusetts Institute of Technology. – Massachusetts, 1957. – 327 p.
33. Wierzbicka A. The Semantics of Grammar / A. Wierzbicka. – Amsterdam-Philadelphia, 1988. – 257 p.
34. Wierzbicka A. Semantic Primitives and Lexical Universals / A. Wierzbicka // *Quaderni di semantica* 19. – 1989. – 1. – P. 103-121.
35. Sapir E. The Status of Linguistics as a Science / E. Sapir // *Selected Writings of Eduard Sapir*. – California: University of California Press, 1951. – P. 160-166.

*The article analyzes the means of expressing of non-witness modality in modern Ukrainian language. This definition clarifies category imperceptivity. The authors documented cases, not only the linear structure semantics imperceptivity but also graduativity. Further studies will enable to typological generalizations about characteristics of transmission of non-witness modalities in Slavic languages.*

**Key words:** *modality, anthropocentrism, semantic explication, category of non-witness.*

УДК 81'42 = 161.2

*В.В.Мозгунов, О.І.Ладнік*

## **ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ КАТЕГОРІАЛЬНОЇ ПРИНАЛЕЖНОСТІ СЕМАНТИКИ МАЙБУТНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

*Стаття присвячена проблемам категоріального визначення футурума та проблемам взаємозв'язку лінгвістичної універсалії модальності з категорією майбутності в сучасній українській мові. При цьому представлений комплексний аналіз категорії футуральності і засобів її вираження у взаємозв'язку з категорією модальності.*

**Ключові слова:** *модальність, майбутність, лінгвістична універсалія, текст, речення, граматичні засоби.*

Порівняльний аналіз функцій та значень конструкцій майбутнього представляє собою великий інтерес в сучасному мовознавстві, оскільки певним чином пов'язаний з визначенням категоріальної приналежності футурума (особливо у зв'язку із взаємозумовленістю футуральної та модальної семантики), тобто кола значень, переданих категоріальними формами майбутнього, і способів їх класифікації у сфері вираження майбутнього та виділення їх з-поміж більш-менш частотних форм і конструкцій. Спроби вийти за межі традиційного тлумачення особливостей вираження семантики майбутності робить Л.С. Бархударов, який доводить, що майбутнє не можна відносити до граматичної категорії часу [1]. Учений наголошує, що майбутнє утворює ще одну граматичну категорію дієслова, яку можна назвати «модальним часом» [1, 101]. Я.Г. Биренбаум [2, 54] та Ф.Р. Палмер [11, 37] стверджують, що модальний час базується на основі прямування та вказує на відношення між моментом та тривалістю процесу, який позначений дієсловом та моментом мовлення з урахуванням модальних відтінків, які невіддільні від майбутнього. Є. Курілович кваліфікував майбутній час як спосіб [див.: 5, 218]. І.Р. Вихованець, у свою чергу, тлумачить його як «з'єднувальну ланку між категорією часу і категорією способу» [3, 250]. А.П. Загнітко визначає майбутній час як одну з форм категорії часу [7, 218].

Складний характер поняття майбутнього, його зв'язок з модальними відтінками припущення, ймовірності, бажаності тощо, дозволяє провести зіставлення часових та модальних значень футурума в українській мові. Форми часу неодноразово піддавалися ретельному аналізу в лінгвістиці, проте досі не існує робіт, присвячених детальному опису зв'язків та взаємовпливів категорій футуральності та модальності як лінгвістичної універсалії. Цим зумовлена **актуальність** роботи. **Об'єктом** аналізу є дієслівні форми майбутнього часу в українській мові як засоби вираження модальності та футуральності. **Предметом** дослідження стала функціональна сутність поняття модальності та темпоральності, їх реалізація в мові та мовленні, особливості їх взаємодії. **Метою** даної роботи є дослідження та опис семантико-граматичних способів вираження модальності та майбутності в українській мові. Для досягнення даної мети в роботі ставляться такі **завдання**: 1) проаналізувати специфіку майбутніх дій та показати, що будь-яка майбутня дія є гіпотетичною

та ймовірною, тому що поля модальності та темпоральності пересікаються в сегменті мікрополя майбутнього та мікрополя припущення; 2) описати основні значення, притаманні формам майбутнього часу в українській мові; 3) визначити основні засоби вираження категорії футуральності.

Розглядаючи проблему майбутнього як логіко-семантичну категорію з позиції функціональної лінгвістики, можна звернутися до теорії функціонально-семантичних полів, яка ґрунтується на семантичному принципі виділення мовних категорій і комплексному описі різнорівневих засобів їх вираження. Ця теорія дає можливість найбільш чітко визначити місце такого складного явища, як майбутнє, в мовній системі. Згідно з О. Єсперсеном [5], Е.В. Гулигою, Е.І. Шендельсом [6], О.В. Бондарком [14], поле темпоральності має складну структуру, воно має три сегменти – мікрополя минулого, теперішнього та майбутнього. Макрополе модальності можна розділити на поле реальності та поле ірреальності, яке в свою чергу розділяється на три мікрополя: потенційна ірреальність, спонукання та припущення. Макрополе модальності та темпоральності пересікаються в сегменті мікрополя майбутнього часу та мікрополя припущення.

Мікрополе майбутнього, основним значенням якого є припущення, характеризується складною структурою та наявністю засобів його вираження, які належать до різних рівнів мови, наприклад: *Але як будеш дурним, будеш їм усе лізти під ноги, будеш раз у раз хилитися перед ними, грати в їх трубу, то певно будуть тебе лякати й воробцем на плоті* (О. Кобилянська «Земля»); *Ти гадаєш, що він тебе засватає і ти будеш розводитися на Івонікових ґрунтах? Зараз-таки!* (О. Кобилянська «Земля»).

Відсутність домінантного способу вираження майбутності ставить перед лінгвістами питання про віднесення цих засобів до конститuentів мікрополя припущення та заперечення існування граматично оформленого майбутнього часу в мові.

Подання про майбутнє як на когнітивному, так і на семантичному рівні відрізняється гіпотетичністю та суб'єктивністю в інтерпретації майбутніх дій, що зумовлено самою природою майбутнього як сфери ще не реалізованих подій, про які суб'єкт пізнання може лише висувати припущення, ґрунтуючись на своєму власному баченні закономірностей розвитку ситуації. По суті своїй майбутнє не може відноситися до об'єктивної дійсності, оскільки воно існує лише у свідомості суб'єкта, а значить, несе на собі відбиток його суб'єктивного сприйняття й осмислення дійсності. Це положення є визначальним для з'ясування семантики функціонально-семантичної та граматичної категорії майбутнього: крім зовнішньої модальності футурум – гіпотетичності, імовірності майбутньої дії, необхідно враховувати і його внутрішню модальність, що формується цілим набором модальних відтінків значення, які є елементами шкали епістемічної та деонтичної модальності індивіда. Їх набір визначається типом футуральної семантичної функції. Семантичний потенціал функціонально-семантичної категорії футуральності формується в результаті міжкатегоріальної взаємодії, що фіксується на всіх рівнях концептуальної системи й охоплює різну кількість взаємодіючих категорій [14, 72]. Таким чином, у сферу міжкатегоріальної взаємодії майбутності залучаються модальність, аспектуальність і таксис. Найбільш стійким і значущим для футуральної семантики є взаємодія категорій футуральності і модальності. Це зумовлено когнітивною природою майбутнього. На концептуальному рівні ця взаємодія реалізується як односпрямовий вплив модальності на формування семантичного потенціалу футурума, у той час як на наступних рівнях репрезентації інформації ця взаємодія реалізується як двоспрямована взаємозалежність відповідних категоріальних членів. На рівні мовної змістової категоризації має місце перетин і часткове накладення семантичних сегментів функціонально-семантичних категорій футуральності і модальності. При реалізації футуральної семантики в дискурсі відбувається взаємодія як ядерних, так і периферійних компонентів функціонально-семантичних полів футуральності і модальності.

У майбутнього часу, в залежності від співвідношення темпоральної та суб'єктивної модальної семантики, можна виділити відтінки значення. Адекватно представити й інтерпретувати модальні значення дасть можливість метод семантичних експлікацій (семантичних примітивів), запропонований А. Вежбіцькою [див.: 16]:

1. Реальне майбутнє: а) впевненість у прогнозі: епістемічне модальне значення достовірності експлікується шляхом уведення предикатів модусу, виражених лексемами з домінуючою семою 'впевненість', у структуру висловлень, наприклад: *Я переконана, що він справить ще не одну гарну річ, щоби свою молоду жіночку, свою – як то він з німецька каже – «Лорелай» задовольнити* (О. Кобилянська «Царівна») *'Я знаю, що він справить ще не одну гарну річ, щоби свою молоду жіночку, свою як то він з німецька каже – «Лорелай» задовольнити → Я маю підстави, щоб бути в цьому впевненою → Моя впевненість базується на попередніх знаннях про нього'* (наявна певна оцінка майбутньої дії); б) намір, обіцянка: на підставі загального модального значення волевиявлення відтінки наміру, обіцянки можуть виявлятися досить яскраво, коли у позиції підмета в першій граматичній особі виражений активний суб'єкт, що має інтенцію здатності до реалізації свого наміру: *Як вдарять у дзвони – виходь. Хто не вийде, буду палити* (М. Коцюбинський «ґата

morgana») **‘Я хочу попередити про те, що буду палити → Я можу це зробити тому, що маю на це право’** (у реченні наявне певне попередження);

2. Потенційне майбутнє: а) ймовірне – віра у здатність суб’єкта дії виконати її: передбачаючи майбутню ситуацію, мовець може демонструвати суб’єктивну упевненість емоційно: *Прийде час, і ви самі мене проситимете, будете мені коритись та кланятись, щоб я взяв приводництво над армією* (І. Нечуй-Левицький «Князь Єремія Вишневецький») **‘Я думаю, що в майбутньому ви будете мене просити, благодати... → Моя впевненість ґрунтується на моєму досвіді (так уже було)’** (у реченні досить сильно відчутний відтінок певної загрози. Це пов’язано з внутрішнім станом суб’єкта, з сильною вірою у здійснення його слів, з вірою у помсту); б) припущення, очікування дії: *Сьогодні спалили гуральню, а завтра підпалять у когось хліб* (М. Коцюбинський «Fata morgana») **‘Я думаю, що в майбутньому можуть підпалити у когось хліб → Моє припущення базується на моєму досвіді (так уже було)’** (пропозиції з відтінком ‘припущення’ будуються на основі агентивної пропозиції з предикатом як фізичної дії, так і соціальної активності (включаючи інституціональні дії). Безпосередньо номінуються або наслідки певної неназваної дії, або намір мовця здійснити дію); в) спонукання суб’єкта до виконання дії: *Так пропадеш! — іди в город, в Харків, до мого сина — він із сім’єю децю має, там і робитимеш, і прогудуєшся* (І. Барка «Жовтий князь») **‘Я думаю, що тобі треба йти в город → Я думаю, що це може врятувати тебе від загибелі → Я не хочу, щоб ти загинув’**, – реалізація цієї функції зумовлена контекстом і, в першу чергу – статусом суб’єкта мови щодо адресата.

3. Експресивно-оцінне вираження футуральності: а) бажане – мрія, надія: модальне значення стає носієм оцінки з боку модального суб’єкта ступеня необхідності чи бажаності переходу ірреального зв’язку суб’єкта і предиката пропозиції у реальний: *Його вчили студенти й навіть професори нашої Київської колегії, і я сподіваюсь, що він матиме спроможність далі вчитись у вашій колегії, бо латину знає вже добре ‘Я знаю, що його вчили в нашій колегії → Я маю надію, що він буде і далі вчитись → Я хочу, щоб так було’*; б) побоювання: *Враз із циганкою Рахірою буде він кукурудзи в полі добрим людям красти, буде кулешку з них собі й їй варити і з нею на заробіток ходити по чужих людях та по Бессарабії* (О. Кобилянська «Земля») **‘Я думаю, що Сава буде красти кукурудзу → Я вважаю, що це погано → Я не хочу, щоб так було’**, – у пропозиції безпосередньо номінується або проходження неназваної дії, або намір людини здійснити ту чи іншу дію.

Аналіз значень майбутнього часу дозволяє нам зробити **висновок**, що, по-перше, майбутнє завжди пов’язане з вираженням ряду модальних відтінків, по-друге, складність поняття майбутності зумовлюється наявністю в мові декількох футуральних реферувань, які виражають різні відтінки інтенції мовця.

Отже, значення майбутності реалізується специфічним набором синтетичних та аналітичних одиниць, що характеризуються широким спектром модифікацій при відповідному інтонаційному оформленні.

В українській мові майбутність характеризується системою спеціальних показників, які відрізняють її від інших категоріальних ознак українського дієслова. Хоча в українській мові сформувалися парадигми майбутнього часу, усе ж функціонально, семантично і просодично вони виражають не процес, не дію як таку, а намір мовця, в якому, у свою чергу, реалізується особисте світосприйняття того ж таки мовця.

Урахування цих функціональних особливостей футурума, його комунікативного аспекта, який не пов’язаний з певним явищем дійсності безпосередньо, дає підстави кваліфікувати майбутність не як елемент граматичної категорії часу, а як ще один спосіб дієслова.

Діапазон модальних значень речень, що містять форми майбутнього часу, виявляється ширшим за відповідні семантичні ознаки, що дозволяє стверджувати можливість вираження модальних значень і відтінків формами футурума.

Розвиток теорії тексту в українському теоретичному мовознавстві відкриває можливості проведення подальших пошуків в контрастивному аспекті – при зіставленні, наприклад, української, російської, польської мови.

У свою чергу, такий підхід дасть змогу проведення певної типологізації особливостей взаємодії лінгвістичної універсалії модальності і категорії футуральності на загальнослов’янському мовному ґрунті.

#### Список використаних джерел

1. Бархударов Л.С. Очерки по морфологии современного английского языка / Л.С. Бархударов. – М.: Высш.шк., 1975. – 156 с.
2. Биренбаум Я.Г. О форме будущего в грамматической категории времени английского глагола / Я.Г. Биренбаум // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 50–59.
3. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови / І. Вихованець, К. Городенська. – К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – С. 250–256.

4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая.– М.: Русские словари, 1996.– 416 с.
5. Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен.– М.: Изд. иностр. лит., 1958.– С. 40–55, 239–255, 266–267.
6. Гулыга Е.В., Шендельс Е.И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке / Е.В. Гулыга, Е.И. Шендельс.– М.: Просвещение, 1969.– 182 с.
7. Загнітко А.П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис / А.П. Загнітко. – Донецьк: ТОВ „ВКФ „БАО”, 2011.– С. 90–674.
8. Золотова Г.А. О модальности предложения в русском языке // Научный доклад высшей школы / Г.А. Золотова // Филологические науки.– №4.— 1962.– С. 65–79.
9. Ипатова Л.В. Семантико-грамматическая связь аналитических средств выражения понятий модальности и будущности в английском, французском и русском языках. Сравнительный анализ: автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: спец.: 10.02.20. «Переводоведение» / Ипатова Л.В.– М., 2003.– 25 с.
10. Немец Г.П. Грамматические средства выражения модальности в русском языке / Г.П. Немец.– Харьков: Око, 1991.– 163 с.
11. Палмер Ф.Р. Семантика / Ф.Р. Палмер.– М.: Высш. шк., 1982.– 111 с.
12. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения / Ф.Р. Панфилов // Вопросы языкознания. – М., 1977.– № 4.– С. 37–78.
13. Проблемы функциональной грамматики: Полевые структуры / Отв. ред. А.В. Бондарко, С.А. Шубик.– СПб.: Наука, 2005.– 478 с.
14. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А.В. Бондарко.– Л.: Наука, 1990.– 263 с.
15. Штернеман Р.К. К вопросу о методах исследования категории будущего времени / Р.К. Штернеман // Вопросы языкознания.– М.: Наука, 1968.– №5.– С. 91–101.
16. Wierzbicka A. Semantic Primitives and Lexical Universals / A. Wierzbicka // *Quaestiones de semantica* 19.– 1989.– 1.– P. 103–121.

*Summary.* This article aims to analyze problems of category determination of future tense and problems of interaction between language universals and category of futurity in modern Ukrainian language. Hereby the complex analyses of futurity categories and ways of its expression in interconnection with the category of modality is introduced.

*Key words:* modality, future, language universal, text, sentence, grammatical features.

УДК 81'36 (81.373.6)

*В.В.Мозгунов, К.Ю.Фурсова*

## **СТАРОДАВНЯ СПОЛУКА \*ST- НА ПОЧАТКУ КОРЕНЕВОЇ МОРФЕМИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ СЕМАНТИКИ СЛОВА**

*У роботі досліджена природа сполуки \*st- на початку кореневої морфемі. Виявлена спільна для всіх лексем з давньою сполукою \*st- на початку кореня в мовах праіндоевропейського періоду сема, яку можна вважати головною: сему сили, стійкості, стабільності, непорушності. Специфіка об'єкта дослідження, мета і завдання роботи зумовили використання зіставного, порівняльно-історичного методів, а також лінгвістичного опису та інтерпретації мовних фактів.*

*Ключові слова:* звукосполука, приголосні фонемі, коренева морфема, семантичне ядро.

Багато лінгвістів приділяли увагу питанню сполучуваності приголосних фонем, однак на сьогодні немає єдності у доборі матеріалу та методах дослідження [19, 18]. Зокрема відомі праці І.В. Пересади [11], В.Г. Таранця [18], Т.Л. Чубрикової [19], Н.А. Екібаєвої [3], Дж. Грінберга [2] та ін. В українській лінгвістиці тема ще мало висвітлена. Вивчення праць зарубіжних лінгвістів на разі визначаємо як перспективи. На сьогодні у більшості наукових праць фонетичний рівень розглядається як об'єкт лінгвістичного аналізу поезії, значення цього рівня у загальному сприйнятті твору. Проте є потреба дослідити природу звукосполук, що виникли у праіндоевропейський період, розглянути в етимологічному, семантичному та психолінгвістичному аспектах.

Таким чином, **актуальність** запропонованого дослідження полягає у необхідності шляхом детальних зіставлень виявити спільну для мов праїндоевропейської єдності природу сполук приголосних, у нашому випадку давньої звукосполуки \*st-. Робота потребує тривалого часу, розрахована на кількарічні дослідження. Проте ми визначили основні завдання та можемо частково представити зібраний матеріал і проаналізувати його, користуючись обраними методами.

**Об'єктом дослідження** є роль звукосполуки \*st- у семантиці лексем на початку кореня. У даному випадку нас не цікавлять конотативні семи, тільки загальне значення, за яким можна згрупувати різні лексичні одиниці. **Предметом дослідження** є сполука \*st- на початку кореневої морфеми. Об'єкт роботи не потребує розмежування лексики на апелативну і пропріальну. Проте онімні одиниці дуже цінні застиглими фонетичними формами досліджуваних одиниць, а отже, і можливістю порівнювати міжмовні спільні й загальні закони фонетичних змін і варіації етимологічно ідентичних кореневих морфем та графічних сполук у результаті цих змін.

**Мета роботи** – всебічно проаналізувати структуру, історію, можливості та роль у формуванні мови давньої сполуки \*st-; запропонувати новий критерій класифікації лексичних одиниць. **Завдання** конкретизують поставлену мету: 1) обґрунтувати теорію семантичного ядра звукосполуки \*st- на початку кореневої морфеми; 2) становити дієслівну природу сучасних лексем з кореневою сполукою \*st-; 3) виявити фонетичну деформацію \*st- у слов'янських мовах (згодом інших індоевропейських мовах); 4) з'ясувати фонетичні особливості давньої звукосполуки в антропонімічних одиницях і мотивацію надання власних імен з позицій психолінгвістичних та етнолінгвістичних; 5) виявити і систематизувати топоніми з \*st-; 6) провести синхронний зіставний аналіз частотності використання лексичних одиниць зі сполукою \*st- у групах індоевропейських мов (на матеріалі творів публіцистики).

**Теоретична значущість** полягає у детальному розгляді дуже давньої сполуки приголосних, яка у певних мовних обставинах зазнає фонетичних змін (чергування зубного з альвеолярним); у згрупуванні наявних думок учених, що не ставили за мету досліджувати сполуку приголосних \*st-, однак висловлювали певні погляди щодо етимології лексем, у складі яких є \*st- на початку кореневої морфеми. **Практичне значення роботи.** Аналіз антропонімів зі сполукою \*st- є корисним для укладачів антропонімічних словників або знадобиться спеціалістам з ергонімів. Результатами досліджень можуть користуватися студенти, що вивчають мову в історичному та психолінгвістичному аспектах, матеріали використовувати як демонстраційний матеріал у посібниках з вивчення мов.

Лексичний склад мови становить систему з властивими їй мікросистемами, або підсистемами. Одним із основних завдань лексикології є вивчення всіх мікросистем досліджуваної мови. Спробуємо довести, що фонемний рівень слова може впливати на семантичне його забарвлення і формувати лексичний склад мови.

Сполука \*st- цікавить нас, у першу чергу, єднальною (спільною) для всіх лексем мов праїндоевропейського періоду семою, яку можна вважати головною, сему *сили, стійкості, стабільності, непорушності*. Позитивне чи негативне значення має ця сема, сказати поки що важко, для цього слід проаналізувати дуже великий обсяг лексичного матеріалу у кількох різносистемних мовах. Це вже конотативні ознаки, які можуть більшим чином залежати від афіксів, ніж від самої кореневої морфеми. Але з упевненістю можемо відзначити, що сема становить фізичну характеристику, вказує на статику, навіть на стан, якщо врахувати положення фізики, згідно з якими об'єкт не може перебувати у стані спокою, а отже рухається відносно інших об'єктів, у такому разі ці слова тісно пов'язані з дієсловом, мають дієслівне походження. Навіть прикметники, що характеризують людину, як-от: *стійкий, постійний, сталевий* (у значенні вольового характеру), – можуть говорити про те, що людина розвивається (позитивна конотативна сема) або деградує (негативна), однак вказує на рух, не визначаючи вектора. Слова типу: *стабільний, стагнація, став, стояти, стіна, стіл, стілець, ставропігія, стовп, ставка, стаміна* (витривалість, стійкість) та ін. цікаві за природою, вони називають стан або ознаку дії, і цю сему можна визначити шляхом аналізу саме завдяки початковій приголосній структурі слів. Л.В. Лисейко зазначає зв'язок між сучасним *star* (зірка) із давньонімецьким \**ster* (“розсипати, розкидати по небу”) і зауважує, що в давнину зірки поділяли на “нерухомі” та “блукаючі”, а звідти семантичний зв'язок із \**ster* (нерухомий) [8, 55]. М.М. Маковський порівнює \**ster* (зірка) з давньверхньонімецьким \**stornen* (“стояти на одному місці”) [10]. Слова, співвідносні з давньверхньонімецьким \**sterro* або \**sterno*, нижньонімецьким *stern*, можуть мати значення “нерухомий, той, що перебуває на одному місці”, а також “сильний, міцний”: давньверхньонімецькими \**starc*, \**starh* [8, 55]. Трапляються слова зі \*st-, в яких досить важко побачити визначену нами сему, але хоча б дієслівне, а отже, процесуальне, значення довести можна. Цікавою є міжмовна омонімія, характерна для слова *ster*: у сучасній німецькій мові *ster* – “мистецтво” (“искусство” від старослов'янського *искоусити* > *кусіть*, праслов'янського \**kusiti*, запозиченого з готського *kausjan* (пробувати, випробувати) [20, 141]; *ster* у польській мові – “кермо”, *sterować* – “керувати” [12, 224].

Зовнішня оболонка слова, його афіксальне самовираження можуть змінюватися в часі. Фонетичні зміни фіксуються в англійському *stone* – німецькому *stein* (незакріплена на письмі асиміляція); давньогрецькому *Стефан* – *Штефан*, англійському *state* – *штат*. Проте у визначених позиціях діють конкретні закони сполучуваності приголосних або приголосних із голосними. Зокрема, Дж. Грінберг, використавши матеріал 104 мов світу, визначив ці закономірності, але не знайшов точних зв'язків між початковими і кінцевими приголосними в межах одного слова [2, 60–61]. І.В. Пересада звертає увагу на те, що у сучасному мовознавстві «одним із засобів сегментної організації слова слугує вибірна закріпленість окремих типів фонем за їх позиціями в слові. Початкова позиція традиційно вважається більш сильною у порівнянні з кінцевою» [11, 3].

Визначена позиція приголосних у корені слова, на нашу думку, закладає основу для семантичного його забарвлення, що можна перевірити, навіть відкривши звичайний студентський, невеликий за обсягом словник старослов'янської або латинської мови (наприклад, 35 тис. слів). 16 латинських дієслів (*stabilio, stagno, statuo, sterno, sterto, stillo, stimulo, stipo, sto (seti, statum), strepito, strepo, strideo, stringo, struo, studio, stupeo*) містять ознаку дії (сильно) і мають загальне значення “докладати зусиль”. Іменники, зокрема дієслівного походження, прикметники і відповідні прислівники об'єднуються семою ‘сила, міць, стійкість’, наприклад: *statua, stipes* (стовбур дерева), *stuba* (хата, будинок), *structura, statura, stadium* (змагання), *stannum* (санскритське “стійкий, міцний” латинське – “сплав свинцю та срібла”); *statim* “твердо, постійно”, *stativus* “нерухомий” тощо [20, 337–340, 412, 427].

Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі нараховує 11 топонімів зі сполукою \*st-, з них 10 безпосередньо мають сему сили: *Станьковъ* (від *Станиславъ*, *Станимиръ*, зменшене староукраїнське *Станко*), *Стожъкъ* (від \**stojati*), *Стан#ничи* (від *Стон#нъ* < *Стоянъ*) та ін. [4, 389–461]. У словнику власних імен фіксуються також оніми *Станіслав*, *Стахий* (*Остан*), *Стоян*, *Стратон*, *Стратор*; *Стелла*, *Степанида*, *Сталіна* [15, 41, 56–57, 76, 95]. Слід зауважити, що жіноче ім'я *Сталіна* виникло в радянський період, як *Елен*, *Владлен* (від *Ленін*). *Стодольник* (охоронець України), *Стрибог* (бог сильного вітру), *Стрига* (донька Стрибога), *Стратим-пташ* (здіймається в небо, сильно кричить, накликає страшну сильну бурю) [14, 545–548; 16, 21] – міфологічні образи, що наділені великою силою і могутністю.

Власні імена людей розповідають нащадкам про світосприйняття предків. Наочно це можна розтлумачити так: *Степан* < давньогрецьке *Στέφανος* (стефанос) — “вінок, корона, діадема” [13, 429], а отже – влада, могутність, сила; *Страх*, *Страхон* [15, 185], *Станімир*, *Стоян*, *Станіслав* – дохристиянські імена, в які предки заклали значення вольової, сильної духом і фізичним здоров'ям людини.

На матеріалі адміністративної карти України О.Я. Скуратовича [1, 6–7] ми виявили 28 хоронімів, що мають у складі кореня сполуку \*st-, з них 7 – на початку кореневої морфеми. Цікавою є назва міста *Буришин* (Івано-Франківська обл.). Припускаємо, що етимологічно апелюючи *буришин* можна розглядати як “рудий камінь”: *бурий* у турецькій, тюркських, давньоіндійській мовах – *рудий* та *stein, stone*.

Назва міста *Стрий* (Львівська обл.) етимологічно пов'язана з українськими словами *струм*, *струмінь*, польськими *struga, strumień*, німецьким *stromm*, латинським *straume* тощо, які містять сему ‘сильна течія, стрімкий потік води’.

В озерах не може бути скерованого потоку, тобто проточної води, тому лімніоніми нас не цікавлять. Серед назв річок зустрічаються цікаві, як-от: *Стрий*, *Стир*, *Ствига*, *Остер*, *Стубла* та ін.

Кореневу сполуку можна легко сплутати зі збігом морфем, тому слід дуже уважно шукати у слові корінь. У цьому нам допомагає не сучасний морфемний аналіз, а етимологічний. М. Фасмер наводить у своїй праці такі слова, як *стачить* (вистачати, вдосталь), *стебать* (бити), *стенать* (стогнати, шуміти), *стеречь* [20, 749–757]. Можна констатувати той факт, що це дієслова із загальною семою ‘сильно діяти, проявляти силу’. Сюди ж можна було додати слово *старновать* (молотити) [20, 747], але однокореневі слова *торновать*, *тернії*, *стерня* наводять на думку, що маємо справу з префіксом, а отже, збігом морфем.

Отже, значний шар лексики, який можна об'єднати за спільною семою ‘фізична і духовна сила, старанність, наполегливість, стан’ наводить на думку, що чимала кількість слів, як давніх, так і поступових новоутворень, походить від сполуки звуків. Таких сполук можна дослідити певну кількість. Кожна сполука приголосних дає початок багатьом кореневим морфемам, що поступово «обрастають» афіксами, які, у свою чергу, застигають у певних формах. Тому з часом важко побачити спільні семи у словах. З цих позицій можна провести нову типологізацію лексики мов, що походять з праїндоевропейської єдності.

Аналіз антропонімів і топонімів вказує на те, що наші предки знали, як назвати дітей і місце свого постійного мешкання на добру долю і міцне здоров'я. Слід звернути увагу на важливість такого підходу і в наш час, це стосується й інших ономастичних одиниць, особливо ергонімів. У випадку називання людей на сучасному етапі розвитку суспільства маємо справу з таким явищем, як мода на невластиві для певного типу культури імена. У зв'язку з цим на сьогоднішній день в Україні немає жодних норм і застережень із зрозумілих етносоціальних причин. Проте, у багатьох європейських країнах, наприклад, у Польщі, введені чіткі регуляторні обмеження на

називання дітей при їх реєстрації в органах державної влади. Ці обмеження покликані зберегти етнокультурну ідентичність конкретного соціуму в умовах глобалізації.

Таким чином, запропоноване дослідження може бути певним елементом, що сформує усвідомлення необхідності певної «нормалізації» процесу називання дітей в Україні з метою збереження її самоідентичності в рамках індоєвропейського культурно-цивілізаційного простору.

Апелятивна лексика зі значенням сили, влади, могутності, міцності, руху, стану використовується в усіх функціональних стилях мовлення, зокрема й розмовному.

#### Список використаних джерел

1. Атлас фізичної географії України / [упоряд. О.Я. Скуратович]. – К., 2006. – С. 6–7.
2. Гринберг Дж. Некоторые обобщения, касающиеся возможных начальных и конечных последовательностей согласных / Дж. Гринберг // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1964. – № 4. – С. 41–63.
3. Екибаева Н.А. Исследование сочетаний гласных в казахском, русском и английском языках: Сопоставительный анализ: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.02 / Н.А. Екибаева. – М., 2002. – 24 с.
4. Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі / [ред. І.М. Железняк та ін.]. – К.: Наукова думка, 1985. – 254 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / [ред. О.С. Мельничук та ін.]. – К.: Наукова думка, 2006. – Т. 5. – 2006. – 704 с.
6. Коваль А.П. Життя і пригоди імен / А.П. Коваль. – К.: Вища школа, 1988. – 240 с.
7. Латинско-русский и русско-латинский словарь для учащихся / [сост. Асланова Л.А.]. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2010. – 704 с.
8. Лисейко Л.В. Символика и семантика слов *sunna* ‘солнце’, *mano* ‘луна’, *sterro* ‘звезда’ в древневерхненемецком языке / Л.В. Лисейко // Новітня філологія. – №1 (21). – Миколаїв: МДГУ. – 2005. – С. 53–63.
9. Маковский М.М. Удивительный мир слов и значений / М.М. Маковский. – М.: Высшая школа, 1989. – 200 с.
10. Маковский М.М. Что такое этимология / М.М. Маковский // Иностранные языки в школе. – 1981. – № 1. – С. 13–19.
11. Пересада В.В. Фонетична структура слова і особливості розвитку в німецькій мові (діахронічне дослідження): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / В.В. Пересада. – Одеса: Одеський національний ун-т ім. І.І. Мечникова. – 2003. – 20 с.
12. Польско-русский, русско-польский словарь / Г. Кшыжовска-Протасеня, И. Шталенков. – Минск: Современная школа, 2008. – 656 с.
13. Словарь русских личных имён / А. В. Суперанская. – М.: Эксмо, 2006. – 542 с.
14. Словарь славянской мифологии / [авт.-сост. В.В. Адамчик]. – Минск: Современный литератор, 2008. – 639 с.
15. Словник власних імен людей / [ред. С.Ф. Левченко, Л.Г. Скрипник та ін.]. – К.: Наукова думка, 1967. – 110 с.
16. Словник давньоукраїнської міфології / [уклад. С. Плачинда]. – К.: Український письменник, 1993. – 63 с.
17. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст.: у 2 т. / [ред. Л.Л. Гумецька та ін.]. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 2. – 1978. – 592 с.
18. Таранець В.Г. Фонетичні субстратні ознаки в давньоєвропейських мовах / В.Г. Таранець // Трипільський субстрат: походження давньоєвропейських мов. – Одеса: ОРІДУ НАДУ, 2009. – Розд. 2. – С. 49–67.
19. Чубрикова Т.Л. Сочетаемость согласных фонем в истории английского языка: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.02.04 / Т.Л. Чубрикова; Ленинградский гос. ун-т им. А.А. Жданова. – Л., 1975. – 97 с.
20. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / [авт. М. Фасмер, пер.-доп. О.Н. Трубачев]. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 2. – 1987. – 672 с.; Т. 3. – 1987. – 832 с.
21. 100 найвідоміших образів української міфології / ред. В. Завадська та ін. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.

*Summary.* The paper investigated the nature of the compound *\*st-* at the beginning of root morpheme. The observed seme, common to all tokens with old compound *\*st-* at the beginning of roots in Indo-European languages period, can be considered major: seme of strength, durability, stability and permanence. Specificity of the research object, purpose and objectives led to the use of contrastive, comparative methods and linguistic description and interpretation of linguistic facts.

**Key words:** sound combination, consonants, root morpheme, semantic kernel.

## ФРАЗОВІ НОМІНАЦІЇ ІЗ ЗНАЧЕННЯМ УМОВИ ЯК ВАРІАНТИ АДВЕРБІАЛЬНИХ СИНТАКСЕМ

У статті проаналізовано номінативно-предикативні одиниці (фразові номінації) з кондиціональним значенням, які виступають складниками займенниково-співвідносних речень. Визначено коло корелятивних пар, які беруть участь у формуванні умовної семантики, здійснений поділ визначених конструкцій на основі зовнішніх показників.

**Ключові слова:** займенниково-співвідносні речення, фразова номінація, корелятивна пара, кондиціональне значення.

Звичними і традиційними номінативними засобами у сучасній українській мові виступають лексичні одиниці. Однак дослідження показують, що функцію називання можуть виконувати також предикативні структури, зокрема фразові номінації. Фразова номінація (далі – ФН) – це блок, який складається зі співвідносного слова у головній частині і всієї підрядної частини у реченнях прислівно-кореляційного типу. Відомо, що у таких синтаксичних конструкціях опорне займенникове слово і підрядна частина відповідають на одне питання, виражають однакове значення, посідають одну синтаксичну позицію. Це дає підстави розглядати їх як єдиний номінативний блок, який може виконувати будь-яку синтаксичну функцію у семантико-синтаксичній структурі речення.

**Мета:** проаналізувати складні номінативно-предикативні форми (ФН) з умовним значенням.

**Завдання:**

- 1) визначити критерії розрізнення складнопідрядних речень розчленованої структури та одиниць займенниково-співвідносного типу з умовною семантикою;
- 2) окреслити коло корелятивних пар, які беруть участь у формуванні умовного значення;
- 3) згрупувати визначені конструкції на основі зовнішніх показників (корелятивних пар);
- 4) дослідити закономірності появи супровідних семантичних нашарувань.

Умовна семантика у складнопідрядних реченнях традиційно представлена розчленованими структурами, у яких функціонують такі сполучні засоби, як *коли, коли б, як, якщо, якби, як же, аби, раз*, а також складені утворення типу *за тієї умови, якщо; у тому разі, якщо; з умовою, що; на випадок, якщо* та ін.

З-поміж конструкцій нерозчленованої структури, а саме займенниково-співвідносних речень, також можна виокремити групу, у яких виражено значення умовності. Однак слід відмітити, що у прислівних реченнях аналізована семантика реалізується не у чистому вигляді. “Через те, що всі функціональні різновиди підрядних умовних речень чітко граматично не диференційовані – ні за добором сполучних засобів (крім умовно-часових із сполучником *коли*), ні за характером внутрішньо-синтаксичних відношень між головним і підрядним реченням, – розмежувати їх важко” [11, 363]. У переважній більшості випадків відтінки умови, часу, місця, причини дуже тісно переплітаються, що підкреслюється також використанням формальних показників (корелятивних пар), які абстраговано є носіями семантики часу, місця тощо. Це, зокрема, корелятивні пари *тоді – коли, там – де, поки – поти* та ін. Однак у певному контексті, у поєднанні із своєрідним лексичним оточенням зазначені формальні засоби можуть репрезентувати семантику умови. На думку дослідника, у певній кількості аналізованих одиниць умовне значення превалює над часовими, причиновими нашаруваннями, тому їх варто виділити в окрему групу і дослідити як специфічний різновид. Отже, у статті йтиметься про синтаксичні структури з умовними фразовими номінаціями. З-поміж конструкцій із значенням умови деякі дослідники виділяють речення без супровідних значень та із супровідними часовими, причиновими, допустовими значеннями [11, 363 – 366]. Наявність того чи того відтінку залежить від формальних показників.

Умовна семантика у фразових номінаціях реалізується за допомогою корелятивних пар *тоді – коли; там – де; тоді – як; тоді – якби; поки – поти; коли – то (коли б – то б)*. Зазначені формати неоднаковою мірою виражають значення умови, тому для подальшого аналізу виокремимо кілька груп на основі зовнішніх показників.

1. Центр становлять конструкції із корелятами *тоді – якби*, у яких однозначно вказано на умову, за якої відбувалась би дія.

Ядерними такі ФН можна назвати лише з огляду на семантику; з кількісного ж боку вони становлять незначну групу, для якої спільним є вираження ірреальної умови. У традиційній головній частині функціонує присудок у формі дієслова умовного способу, тобто дія не має значення часу. Наприклад: *Якби мої думи німії та пісню стали без слова, вони б тоді більше ска-*



*зали, ніж вся моя довга розмова* (Леся Українка); *Якби все було скінчено, якби чужий гомін запо-внив темні сходи і загриміли чужі чоботи тут, поруч, тоді він зірвав би чеку, останню чеку в своєму житті* (О. Гончар). Специфіка значення таких речень впливає на їх структуру: спочатку зазначається умова, а потім дія, яка могла б відбутися за цієї умови. Тому в переважній більшості прикладів умовна ФН посідає препозицію, а формант *якби* виноситься на самий початок речення. У такий спосіб увага актуалізується саме на умовному компоненті, тобто на умовній ФН. За умови постпозитивного розташування традиційної підрядної частини корелят *тоді* виступає на перше місце, і підсилюється темпоральний відтінок, як-от: “Хліб гниє!” – “Слава богу, що гниє! Гниє, бо є; от *тоді* погано було б, *якби* гнити нічому було” (Нар. тв.).

Незважаючи на те, що корелятивна пара *тоді* – *якби* найбільш чітко виражає умовну семантику у фразових номінаціях, конструкції з такими формальними показниками також мають додаткові нашарування, зокрема, причиново-наслідкові, наприклад: *Якби-то я знав, що мій друг ти і брат, що ти не покинеш мене, тоді б я забув про удари гармат, про все пережите, жажне...* (В. Сосюра); ... *Якби мені знову колишня сила, якби мені гуки міцнії, тоді б мене туга оця не гнітила!..* (Леся Українка).

2. Значення умови може виражатися за допомогою корелятивної пари *там* – *де*, яка фактично є показником локативної семантики. Однак у певному контексті такі формальні засоби можуть реалізовувати й інші значення, зокрема, умови, наприклад: *Де простота, там і доброта, а де хитрощі – чортам радощі* (Нар. тв.); *Де чарка, там і сварка* (Нар. тв.). Слід зазначити, що кореляти *там* – *де* виявляють умовну семантику лише у творах усної народної творчості і лише за умови препозитивного розташування фразової номінації, коли сполучний засіб *де* винесено на самий початок речення. Підрядна та головна частини у таких конструкціях не мають у своєму складі лексем із просторовим значенням, які б підкреслювали локативну семантику пари *там* – *де*, тому вона набуває іншого забарвлення: *там* – *де* наближається до *якщо* – *то*. Висловлену думку можна підтвердити, трансформувавши структури із засобами *там* – *де* у речення із *якщо* – *то*, наприклад: *Де багацько няньок, там дитя каліка* (Нар. тв.) — *Якщо багацько няньок, то дитя каліка; Де можна в торбу, там лантух не потрібен* (Нар. тв.) — *Якщо можна в торбу, то лантух не потрібен* й ін.

Аналізовані одиниці, як уже зазначалося, функціонують у творах усної народної творчості, для яких властивий суб’єктивізм. А це сприяє виникненню в зазначених синтаксичних конструкціях додаткових семантичних нашарувань, найчастіше причиново-наслідкових, наприклад: *Де гроші говорять, там правда мовчить* (Нар. тв.) — *Якщо гроші говорять, то правда мовчить; Гроші говорять, тому правда мовчить; Правда мовчить, бо гроші говорять*. Можлива також трансформація речень із умовними ФН у безсполучникові структури, що є доказом наявності у них причиново-наслідкових зв’язків, як-от: *Де оком не досягнеш, там калиткою доплатиш* (Нар. тв.) — *Оком не доглянеш – калиткою доплатиш; Де лихая жінка в хаті, там добра не сподіватись* (Нар. тв.) — *Лихая жінка в хаті – добра не сподіватись*.

Отже, семантику умови допомагають реалізовувати фразові номінації з корелятивною парою *там* – *де*, яка виражає досліджуване значення переважно в реченнях, що функціонують у творах усної народної творчості і за умови препозитивного розташування фразової номінації.

3. До третьої групи варто зарахувати синтаксичні одиниці із фразовими номінаціями, у яких умовне значення репрезентоване формальними засобами *тоді* – *коли*, *тоді* – *як*, *поки* – *потім*, *коли* – *то*. Етимологічно такі прислівники пов’язані з темпоральною семантикою. Однак аналіз показав, що ці одиниці в певному контексті реалізують саме умовне значення, хоча часовий відтінок залишається досить відчутним. Подібне двобічне семантичне тлумачення аналізованих структур наявне в окремих наукових працях. Так, автори “Русской грамматики” зазначають, що часовий сполучник *коли* наближається до умовного *якщо*, але в реченнях повторюваності й узагальнення [10, 570 – 571]. Розрізняючи складнопідрядні речення з підрядними умовними без супровідних значень та із супровідними, у “Сучасній українській літературній мові” за редакцією І.К. Білодіда визначені одиниці кваліфіковано як складнопідрядні речення з підрядними умовними із супровідними часовими значеннями. “Функціонально такі складнопідрядні речення зближуються з частиною обставинних власне часових речень, що виражають одночасність подій. Умовне значення в них зберігається, але при цьому більш або менш виразно проявляється й часова співвіднесеність дій головного й підрядного речень” [11, 365].

Отже, наявність контамінованого умовно-темпорального значення не викликає сумнівів. Особливо чітко це простежується в реченнях із фразовими номінаціями, до складу яких входить компонент *коли*. Він може поєднуватись з різними сполучними засобами, створюючи такі пари: *коли* – *тоді*, *коли* – *то* (*коли б* – *то б*): *Коли убогому женитися, то тоді й ніч мала* (Нар. тв.); *Путь на Голгофу велична тоді, коли знає людина, на що й куди вона йде* (Леся Українка); *Коли б усі одурені прозріли, Коли б усі убиті ожили, То небо, від прокльонів посіріле, Напевно б, репнуло*

від сорому й хули (В. Симоненко); **Коли б у нас ішло життя по-іншому, то й ми були б іншими людьми** (Р. Іваничук).

Умовну семантику корелятивна пара *тоді – коли* реалізує як за умови препозиції фразової номінації, так і за умови постпозитивного розташування. Однак аналіз показав, що частіше (у двох третинах випадків) трапляється саме прямий порядок, тобто традиційна підрядна частина стоїть після головної, наприклад: *Придивіться: той, хто робить зло, інакше робить його тоді, коли чує збоку захвалювання або захохоту* (Г. Хоткевич); **Тоді лика дери, коли деруться; тоді дівку дай, коли беруть** (Нар. тв.). Позиційний фактор впливає на зміст усієї конструкції: якщо підрядна частина посідає постпозицію, то домінує часове значення. Для посилення умовної семантики у таких ситуаціях залучається додатковий засіб – використання підсилювально-видільних препозитивних часток, як-от: *Вона [Дарка] любила, як батько говорив вільно й весело, хоч се було тільки тоді, коли він випивав* (Леся Українка); *Вони [мої очі] в'яжуть панну Анелю, її думки, волю і навіть рухи. Я певний, що вона чує їх навіть тоді, коли від мене далеко* (М. Коцюбинський). Доказом того, що саме частки у цій групі досліджуваних одиниць допомагають виявити умовне значення, є кількісні дані: у 63% аналізованих речень з умовними фразовими номінаціями з парою *тоді – коли* вжито частки *тільки, лише, навіть, і* (перед корелятом *тоді*). У 37% випадків частки відсутні, однак це пояснюється своєрідністю таких конструкцій: майже всі вони – речення із творів усної народної творчості, мова яких наближена до розмовної. Тому саме у цих структурах формант *коли* найбільше наближений за семантикою до *якщо*, особливо при відповідному контекстуальному оточенні. Наприклад: **Тоді дорога спішна, коли розмова потішна** (Нар. тв.) — **Тоді дорога спішна, якщо розмова потішна; Тоді сусід добрий, коли мішок повний** (Нар. тв.) — **Тоді сусід добрий, якщо мішок повний**. У всіх подібних синтаксичних одиницях виявлено домінанту умовного значення, а не часового.

Одна третина речень із корелятами *тоді – коли* характеризується препозитивним розташуванням фразової номінації. Хоча кількісно ця група менша від попередньо аналізованої, однак семантика умови в них виражена яскравіше, що зумовлено насамперед препозицією фразової номінації, а також винесенням компонента *коли* на початок речення. Саме за такої структури *коли* найбільше наближений до *якщо* і вся ФН, що стоїть на початку речення, має чітке умовне значення. Наприклад: *Озвася вчитель фізкультури: – Коли матимемо більше танків і бомб, сильне військо, тоді нас ніхто не зачепить* (Є. Гуцало). *Хай коли вже все з'ясується з рейсом, тоді можна буде відвідати Кураївку, як ото кораблі когось відвідують, заходять з “візитом чемності”* (О. Гончар). *Коли йшли маршем, бійців завжди ставало менше. А коли зав'язувався бій і вони займали бойовий лад і зброя їхня починала говорити, – тоді, здавалося, число їх образу зростало в кілька разів* (О. Гончар). Подібно до конструкцій з постпозитивними умовними ФН з корелятами *тоді – коли*, препозитивні можуть ускладнюватися підсилювальними частками (переважно *ж*), і це дозволяє актуалізувати семантику умови: **Коли ж не стане сили, коли туга вразить украй те серденько замліле, тоді душа повстане недолуга, її розбудить серденько зболіле** (Леся Українка); **Як я про свою говорив вам печаль, то ви позіхали й мовчали; коли ж в красні вірші убрав я свій жаль, о, як тоді всі вихваляли!** (Леся Українка).

#### Список використаних джерел

1. Академик В. В. Виноградов. Из истории изучения русского синтаксиса (от Ломоносова до Потебни и Фортунатова) / Академик В.В. Виноградов. – Изд-во Моск. ун-та, 1958. – 400 с.
2. Арполенко Г. П. Структурно-семантична будова речення в сучасній українській мові / Г. П. Арполенко, В. П. Забеліна. – К.: Наук. думка, 1982. – 131 с.
3. Белошапкова В. А. Современный русский язык: Синтаксис / В. А. Белошапкова. – М.: Высшая школа, 1977. – 248 с.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 367 с.
5. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
6. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення / П. С. Дудик. – К.: Наук. думка, 1973. – 288 с.
7. Загнітко А. П. Український синтаксис (науково-теоретичний і навчально-практичний комплекс): У 2-х частинах / А. П. Загнітко. – К.: ІЗМН, 1996. – Ч.І. – 202 с; Ч.ІІ. – 240 с.
8. Колосова Т. А., О терминах и понятиях описания семантики синтаксических единиц / Синтаксическая и лексическая семантика (на материале языков разных систем) / Т. А. Колосова, М. И. Черемисина. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 10 – 32.
9. Ломакович С. В. Займенниково-співвідносні речення в сучасній українській мові: дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец. : 10.02.01. «Українська мова» / С. В. Ломакович. – Тернопіль, 1993. – 382 с.

10. Русская грамматика. – М.: Наука, 1982. – Т. II. Синтаксис. – 709 с.
11. Слинсько І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: [навч. посібник] / І. І. Слинсько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К.: Вища шк., 1994. – 670 с.
12. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис. – К.: Наук. думка, 1972. – 515 с.
13. Шульжук К. Ф. Складне речення в українській мові / К. Ф. Шульжук. – К.: Рад. школа, 1989. – 134 с.

*Summary. Nominative-predicative units (phrase nominations) with conditional meaning that serve as the elements of pronoun-correlative sentences are examined in the article. The circle of the correlative couples that take part in the formation of the relative semantics is defined, the division of defined constructions on the basis of external factors is made.*

*Key words: pronoun-correlative sentences, phrase nominations, correlative couples, conditional meaning.*

УДК 811.111'373

Т.А.Пастух

## ЛАКУНИ ЯК ПРОЯВ РОЗБІЖНОСТЕЙ У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

*Стаття присвячена проблемі соціокультурних лакун, відображаючих специфіку того чи іншого соціокультурного суспільства, які виступають перешкодою під час вивчення іноземних мов. В статті розглядаються питання проблеми лакунарності та переклад безеквівалентної лексики, виникнення симентичних лакун у мовній картині світу та їх увиразнення при зіставленні.*

*Ключові слова: лакуна, лінгво-культурна спільнота, етноцентризм, дискурс, типологія, класифікація, комунікація, безеквівалентна лексика, соціокультурне суспільство, лінгво-культурна спільнота, прогалини, складність перекладу, неспівпадіння, словник, феномен, етноцентризм, менталізм, духовна культура народу, лексична одиниця, національна специфіка, синхронія, діахронія.*

Різноманітність мов ґрунтується на різноманітності їх походження, а також історії, середовища, матеріальної та духовної культури народів, в процесі мовної комунікації. Всі ці чинники визначають особливість кожної мови, яка інколи спричиняє серйозні проблеми у перекладачів, що й змушує говорити про неможливість перекладу окремих виразів, чи змісту текстів, вираженими засобами однієї мови на іншу. У зв'язку з цим на чільне місце в теорії перекладу виступає проблема лакунарності та переклад безеквівалентної лексики [1, 119].

Дослідженню поняття «лакуна» присвячувалась чимала кількість праць, відсутність еквіваленту в мові привертала увагу Ю. Сорокіна, І. Марковіна, В. Муравйова, І. Стерніна, Б. Харитонову, Л. Бархударову, А. Белова, В. Дорошевського, В. Жельвіса, Ю. Степанова. Проте дане питання залишається досить актуальним попри всі результативні дослідження.

У лінгвістиці та психолінгвістиці під «лакунами», зазвичай, розуміють базові елементи національної специфіки лінгвокультурної спільноти, що ускладнюють розуміння деяких фрагментів текстів іншокультурними реципієнтами [4, 95-96].

Як зазначає І.А.Стернін, «у кожній мові існує велика кількість міжмовних лакун, тобто, пустих, незаповнених місць в лексико-фразеологічній системі мови, хоч у ній можуть бути присутніми близькі за значенням лексеми» [3, 5].

Особливість мовної картини світу полягає в тому, що у кожній мові є щось таке, чого немає в іншій, так би мовити пропуск, прогалина, неспівпадіння.

Такі порожнечі, неспівпадання називають лакунами. «Лакуни – це те, що в одних мовах і культурах позначається як окреме, а в інших не знаходить суспільно-закріпленого відображення». Лакуни свідчать про переповненість або недостатність досвіду однієї лінгво-культурної спільноти відносно іншої. Лакуни дозволяють виявити невідповідності і співпадання, що існують у вербальному й невербальному досвіді тих чи інших лінгво-культурних спільнот. Метою вивчення лакун може бути і одна лінгво-культурна спільнота, ціннісний досвід якої також не є однорідним як на рівні синхронії, так і на рівні діахронії.

У мовній картині світу завжди виникають семантичні лакуни, не заповнені мовними одиницями». Такі лакуни увиразнюються при зіставленні мовних картин світу різних мов, коли

своєрідність бачення світу стає очевидною. Загалом лакуни можна звести до двох типів, а саме: 1) невідповідність значень (семантична невідповідність) окремих одиниць і категорій мовних систем; 2) невідповідності, пов'язані не з відсутністю мовних одиниць, а з етнокультурними особливостями, що були встановлені в тому чи іншому соціумі.

Лакуни виникають у представників одного народу при сприйнятті картини світу іншого народу. Наприклад, коли американець приїздить до Британії, він зустрічає багато нового та незнайомого, не дивлячись на те, що він також говорить англійською.

**«England was full of words I'd never heard before –**

streaky bacon  
short back and sides,  
Belisha beacon  
high tea  
ice-cream cornet.

**I did not know how to pronounce**

score  
pasty  
Towcester  
slough.

**I had never heard of**

Tesco's  
Perthshire  
Denbighshire  
council houses  
Morecambe and Wise  
railway cuttings  
Christams crackers  
milk floats  
trunk calls  
Scotch eggs  
Pophy Day» [5, 15].

Лакуни пов'язують з такими феноменами як менталізм, етноцентризм. Етноцентризм певних народів отримує конкретну назву – англоцентризм, американізм. Серед складових американізму чимало національно- і культурно специфічних понять, які є лакунами для представників інших націй, в тому числі й споріднених, наприклад, британців. Хоча джерелом сучасної британської та американської культури була англо-саксонська культура.

Лакунами часто стають власні імена і для того, щоб пояснити ситуацію, компаніям доводиться підбирати для своєї реклами людей, відомих саме в цьому суспільстві або групі. Так, реклама годинників OMEGA побудована на тому, що ці годинники вибирає відома людина. Це, напевне, підштовхує пересічного громадянина повторити вибір і зробити покупку. Назви кольорів також можуть виступати як лакуни. Хоча назви базових кольорів є в більшості словників мов світу, але навіть одні й ті ж кольори викликають різні асоціації в представників різних народів. Наприклад, у рекламі води “blue water“ рекламодавець хоче підкреслити природність, чистоту і прозорість продукту, саме тому українською мовою назву води перекладають як “блакитна вода“, хоча в українській мові існує ще один прикметник з цим самим значенням – “голубий“. Але саме блакитний переважно вживається для позначення природних об'єктів. Цей прикметник в українській мові має лише позитивне забарвлення, що несе собою значення – ясний, погожий.

Лакуни еволюціонують разом з розвитком лексики мови та її побутових понять, тому їх необхідно вивчати також з точки зору їх історичного розвитку. Так, наприклад, такі поняття як смог, мюслі були лакунами для українців. Зараз мюслі стали звичайним поняттям для українців завдяки появі на внутрішньому ринку іноземних товарів, а також розвитку національної харчової промисловості.

Оскільки українська мова є більш емоційна в порівнянні з англійською, то носії англійської мови страждають від труднощів при перекладі і сприйнятті лексичних одиниць, в результаті виникають лакуни, які необхідно заповнити. Тому наше ім'я Танічка англійською буде перекладатись як Tanya-baby. Це ж спостереження справедливе й для української мови, яка більш емоційна в порівнянні з англійською. Дослідження лакуни є актуальним питанням, так як неспівпадіння зустрічаються досить часто.

Під час перекладу в українських казках англійською мовою назв багатьох чарівних предметів та імен героїв також з'являються лакуни, що звісно ускладнює сам переклад.

Цікаво й те, що під час перекладу реклам, що є й саме по собі не легким завданням, теж зустрічається елемент присутності лакуни. Дуже часто перекладач не знає як замінити ту чи

іншу назву, щоб точно передати зміст самої реклами. Наприклад, компанія “Дженерал моторз” назвала одну з моделей, яка належала експорту до Іспанії, Nova, перш ніж під час перекладу виявилось, що для іспанців вона «не ходить» – по va.

У лінгвістиці лакуни аналізувалися на лексичному рівні й у термінах перекладності. При вивченні лакун фіксувалася різниця в мовній презентації явищ. Сучасний інтегрований підхід може дати відповідь на питання що стає причиною такої різниці. Останнім часом лакуни привертають увагу в зв’язку з дослідженням міжкультурної комунікації. Різноманітні лакуни (семантичні, кінестетичні, культурні) викликають непорозуміння між представниками різних культур, стають причиною “культурного шоку”.

Узагальнюючи розуміння лакун різними авторами, Ю.А. Сорокін і І.Ю. Марковина виділяють основні ознаки лакун: незрозумілість, незвичність, неточність, чужість. Ознаки лакун і не лакун можуть бути представлені в таких опозиціях: незрозуміло – зрозуміло, незвично – звично, неточно/помилково – вірно [2, 37].

У мовній системі відбуваються найважливіші для формування сучасного українського дискурсу процеси, і суть цих явищ не можна зрозуміти, минувши питання взаємодії мови і свідомості, зокрема, проблему лінгвістичної лакунарності.

Лакуни забезпечують помітну частку національної специфіки будь-якої мови. Спілкування між носіями мови і не носіями в значній мірі ускладнюється незнанням лакун. Саме феномен лакунарності зберігає нашу мову “живою як життя”.

### Список використаних джерел

1. Белянин В. П. Введение в психолінгвістику / В. П. Белянин. – М.: ЧеРо, 2000. – 235с.
2. Сорокін Ю. А., Марковина И. Ю. Опыт классификации лакун как один из способов описания национальной специфики культур / Ю. А. Сорокін, И. Ю. Марковина // Теория лингвистических классификаций. – М.: 1987. – с.
3. Стернин И. А. Лексическая лакунарность и понятийная безэквивалентность / И. А. Стернин. – Воронеж, 1997. – 195с.
4. Фоненко Н. А. Язык реалий и реалии языка / Н. А. Фоненко. – Воронеж, ВГУ, 2001. – 140 с.
5. Bryson B. Notes from a small Island / Bill Bryson. – Morrow/HarperCollins, 1995. – 240p.

*Summary: The article is devoted to the problem of sociocultural lacunas which reflect the specific character of this or that linguocultural community and present the obstacles in the process of learning foreign language. In the article the questions of origin of semantic lacunas in the linguistic picture of the world and their underlining in comparison are analyzed.*

*Key words: lacuna, linguo-cultural association, ethnocentrism, discourse, typology, classification, communication, non-equivalent lexicon, sociocultural society, linguocultural community, gap, difficulty of translation, discrepancy, dictionary, phenomenon, mentality, spiritual culture of the people, lexical unit, national specificity, synchrony, diachrony.*

УДК 811.11'37

Т.М.Петрова

## ENGLISH IN INDIA: PAST AND PRESENT

*У статті досліджується становлення та розвиток індійського варіанту англійської мови. Проаналізовано історичні та лінгвістичні передумови, що сприяли появі окремого мовного феномену на карті експансії британської англійської у різні частини світу. Описана також сучасна мовна ситуація в Індії в контексті співіснування англійської та місцевих мов у глобалізованому світі.*

*Ключові слова: індійська англійська, хінді, білінгвізм, мовний варіант.*

In India English is the de facto language of official life in virtually every sphere. Most reliable estimates give about twenty five million regular users of English. The speakers of English – overwhelmingly from the educated, ruling elites – number more than the speakers of some ‘official’ languages, like Assamese or Punjabi. The continuing power and influence of the language are remarkable. It is the state language of two states – Meghalaya and Nagaland – and it is taught as a second language at every stage of education in all the states of the country. Many of the national daily papers are in

English (Times of India, Bombay; the Pioneer, Lucknow; the Mail, Madras; the Telegraph, Calcutta) [1, 45]. Out of nearly 16,000 newspapers registered in India in 1978, about 3,000 were in English, a figure surpassed only by Hindi newspapers. More important is the fact that English newspapers are published in virtually every state, more than Hindi-Urdu and more than Bengali. All-India Radio is a world leader in the use of English, broadcasting throughout the subcontinent. The marriage of English and the languages of India has made what Anthony Burgess has called a “whole language, complete with the colloquialisms of Calcutta and London, Shakespearian archaisms, bazaar whinings, references to the Hindu pantheon, the jargon of Indian litigation, and shrill Babu irritability all together. It’s not pure English, but it’s like the English of Shakespeare, Joyce and Kipling – gloriously impure” [2, 26].

The English have had a toehold on the Indian subcontinent since the early 1600s, when the newly formed East India Company established settlements in Madras, Calcutta, and later Bombay. By the end of the eighteenth century, the Company controlled many aspects of Indian administration, reinforced, culturally, by the work of English missionaries. In 1813, the East India Company was dissolved and India became the keystone of an English-speaking empire stretching throughout South-East Asia. A flood of English-speaking administrators, army officers, educators, and missionaries scattered English throughout the subcontinent, and the English of the subject Indians (‘Babu’ or ‘Cheechee’ English) became a widespread means of communication between master and servant. Almost from the first many prominent Indian leaders began to pester the East India Company with requests that its officials give instruction in English (not Sanskrit or Arabic) so that young Indians could have access to the science and technology of the West.

The real beginnings of bilingualism in India occurred in 1835, when the historian Thomas Macaulay, as president of the Indian Committee of Public Instruction, proposed the creation of “a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern – a class of persons, Indians in blood and colour, but English in taste, in opinion, in morals, and in intellect” [3, 73]. Macaulay, whose History of England had achieved a spectacular popularity, was an out-and-out champion of the superiority of European culture (evaluating the rival claims of Arabic and Sanskrit, he once remarked that ‘a single shelf of a good European Library was worth the whole native literature of India and Arabia’). Macaulay’s plan was adopted. At a stroke, English became the language of government, education, and advancement, at once a symbol of imperial rule and of self-improvement.

The results of this policy were dramatic. English-speaking universities were set up in Bombay, Calcutta, and Madras in 1857, the year of the Mutiny. By the end of the century, with many more colleges and universities established, English had become the prestige language of India, completely supplanting Persian and Indian rivals. When the nationalist movement began to gather momentum during and after the First World War, the medium of nationalist opposition was not Hindi, or one of the many other Indian languages, but English.

The imperialists’ fascination with India – its people, its culture, and its landscape – was expressed in a substantial adoption of Indian words and phrases. Words of Indian origin have insinuated themselves into English since the days of Elizabeth I, words like *brahmin*, *calico*, *curry*, and *rajah*. By the end of the seventeenth century, they had been joined by *coolie*, *juggernaut*, *bungalow*, *cheroot*, *pundit*, and *chintz*; and at the end of the eighteenth century, by *bandana*, *jungle*, *jute*, *toddy*, and *veranda*.

Throughout the nineteenth century, the English administrators added more and more local words to their basic vocabularies, words like *chutney*, *guru*, *cummerbund*, and *purdah*. A flourishing genre of handbooks for the English visitor to India sprang up, with titles like The Oriental Interpreter: “The new arrival in India, ignorant of the language of the country, is puzzled for some time, to comprehend his countrymen, whose conversation ‘wears strange suits’, and even he, who has been for years a sojourner in India is, to the last, unacquainted with the meaning of numerous words, which occur in his daily newspaper, the Courts of Law, and the communications of his Mofussil or upcountry correspondents” [3, 90].

The scale of English borrowing from Indian speech has had various estimates. The Oxford Dictionary lists about 900 words; a mid-nineteenth-century glossary runs to 6000. One volume above all, Hobson-Jobson: “A Glossary of Anglo-Indian Words, compiled and published in 1886 by Colonel Henry Yule and A. C. Burnell, is the classic summary of the mingling of the two cultures before the age of independence, at once stylish and informative. The glossary, whose title showed its authors’ understanding of the relationship between English and the languages of India, was published two years after the first fascicle of the OED. It was an ambitious volume and, in the words of Yule and Burnell, ‘was intended to deal with all that class of words which . . . recur constantly in the daily intercourse of the English in India, either as expressing ideas really not provided for by our mother tongue, or supposed by the speakers (often quite erroneously) to express something not capable of just denotation by any English term” [4, 45]. Hobson-Jobson records thousands of such usages: *amah/ayah* (nurse), *burra-beebie* (lady of high rank), *chota-hazry* (light breakfast), and so on. As we shall see, the inven-

tions of Indian English have been sustained to this day, and many regret the absence of a new dictionary of contemporary Indian English.

The Raj created an essentially bilingual society, Indian English and one (or more) native languages. There were infinite gradations of Indian English, ranging from the less-educated varieties (variously referred to by Hobson-Jobson as Babu English, Butler English, Bearer English, and Kitchen English), to educated or standard Indian English, often very scholarly and bookish. Yule and Buell described the most pidginized Indian English as follows: "The broken English spoken by native servants in the Madras Presidency; which is not very much better than the Pidgeon-English [sic] of China. It is a singular dialect. . . *thus / telling = 'I will tell'; I done tell = 'I have told'; done come = 'actually arrived'* . . . The oddest characteristic about this jargon is (or was) that masters used it in speaking to their servants as well as servants to their masters" [3, 101].

At the other end of the scale, college graduates might occasionally embellish the language of the Raj with an exotic flourish. Much more common was the bureaucratic use of Indian English. Below the level of the most highly educated, whose English was invariably modelled on old-fashioned teaching, were the English-using clerks of the Imperial administration. These tended to introduce some characteristic Indian uses into their speech. They would say */ am doing* instead of *'I (constantly) do'*; */ am doing it for* *'I have been doing it'*; *when I will come for* *'when I come'*. A question like *'Will you please do this?'* in Indian English becomes *You will do this?* A scribe in a letter will often give *'sympathetic consideration'*.

Dr. Jain distinguishes four important characteristics of Indian English. First, 'There is one type of flavour that comes from archaic words.' He quotes a sentence like, *'What's the time by your time-piece?'* or *'You must have been out of station [away]'*. Second, there is the special flavour gained from words that have been borrowed from Indian languages. An Indian might say, *'He went to the temple to have a darshan of the deity'*. The word *darshan* means 'to offer worship'. An Indian might not even say 'temple' but use the Indian *gurdwara* instead. Words like *lakhs* ('a sum of money'), *crores* ('tens of millions'), *goondas* ('hooligans'), *jhuggies* ('shacks'), and *hartal* ('work-stoppage') are all part of the contemporary vocabulary of Indian English. Third, another quality of Indian English comes from 'a curious combination of two words in English doing a new kind of function'. For example, *mixy-grinder*, which is Indian English for a food blender. An *Eve-teaser* is someone who harasses women; a *gunnybag* is a sack; a *lathicharge* is a police baton charge; a *stepney* is a spare tyre. In the same category, we find, *anti-people* is 'not in the interests of the people'. An *ace-defector* is 'a past master at defecting'. In Indian films, a *playback singer* is 'a singer who provides the voice for an actor who is mouthing the words not singing'. Finally, there are the famous Indian English hybrids, *godown space* for 'warehouse', *newspaper wallah* (a man who sells newspapers), and *box-wallah* (a businessman) [4, 176].

Another characteristic of Indian English is the literal translation of idiom, echoing the earlier medieval tradition of translation from French into English of phrases like 'a marriage of convenience' and 'it goes without saying'. Today there are several such Indian English translations that may become part of a shared vocabulary: *may the fire ovens consume you*, *a crocodile in a loin-cloth*, and comparisons like *as good as kitchen ashes*, *as helpless as a calf*, and *as lean as an areca-nut tree*. Abuse in Indian English is a particularly rich source of idiomatic translation. From masters to servants: *you donkey's husband*. From parents to children: *why did I rear a serpent with the milk of my breast*. To oneself: *I am a leper if there is a lie in anything I say*.

In addition to these kinds of translations, Indian English possesses a number of distinctive stylistic traditions. For example, there is a drift away from Anglo-Saxon words towards a Latinized vocabulary. An Indian speaker would prefer to say *demise* than *death*. There is a great range of polite forms in Indian English: *I bow at his feet*, *long live the gods*, *God is merciful*, and *we only pray for your kindness*. Speakers of Indian English, influenced by their own languages, like to create phrases like *nation building*, *change of heart*, and *dumb millions*.

A sign of 'deterioration' is the logical and necessary fulfilment of a process that stretches back into the days of the Raj. As in the Caribbean, as in West Africa, the search for an authentically Indian voice in an alien language involves the remaking of the language in a local context.

The traditions of English, as we have seen, are peculiarly deep-rooted in India. Since 1947, there have been three schools of thought about the role of English in an independent India, and they provide a pattern for the likely future debate about English in the Third World generally. At the beginning of a new century, the language debate is focused on questions such as the place of English in education, the proper roles for the three languages, and the model of English to be offered to Indian learners of English. The answers to these questions will be partly shaped by government policy, partly by pressure groups within India (pro and anti-English), but overwhelmingly by the reality of the society and the culture, the total permeation of Indian life by Indian English, a constant reinterpretation of English

in new and changing Indian situations. It is a living language in a living environment, and the result is a new language, yet another of the many new Englishes emerging round the world.

#### Список використаних джерел

1. Bailey W. English as a World Language / W. Bailey, M. Gorlach. – Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – 112 p.
2. Burgess A. Language Made Plain / A. Burgess. – London: LPH, 1975. – 187 p.
3. Kachru B. The Other Language: English Across Cultures / B. Kachru. – Illinois: IUP, 1982. – 246 p.
4. Platt J. The New Englishes / J. Platt, H. Weber, M.L. Ho. – London: LPH, 1984. – 386 p.

*Summary.* The article deals with the development and establishment of Indian English. Historical and linguistic conditions contributing to the emergency of a new language phenomenon on the map of British English expansion into different parts of the world are analysed. The linguistic situation in today's India is described in the context of co-existence of English and aboriginal languages in a globalized world.

*Key words:* Indian English, Hindi, bilingualism, language variant.

УДК 410 413.0

Е.А.Попова

### «АВОСЬ» И «ДАЁШЬ!» В АСПЕКТЕ РУССКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

Стаття присвячена безеквівалентному російському слову «авось», його місцю в концептосфері російської мови та самосвідомості російського народу. В статті також розглядається неологізм радянської епохи – слово «даёшь!», яке можна вважати своєрідним антонімом до слова «авось».

**Ключові слова:** «авось», «даёшь!», концепт, шиболет, російська мовна картина світу, національна концептосфера, російський національний характер.

Одним из самых интересных концептов в концептосфере русского языка и самосознании русского народа является *авось*, относящийся к группе безэквивалентной лексики. Это слово, возникнув в XVII в. путем сращения союза *а* и указательной частицы *осе* (*вот*) с интервокальным *в* [21, 25; 22, 21], настолько прочно вошло в сознание носителей русского языка, что стало своеобразным мифом русского народа. Оно неоднократно привлекало и до сих пор продолжает привлекать внимание философов, историков, писателей, лингвистов. На него часто ссылаются, когда говорят о парадоксе России и русском национальном характере. Поскольку *авось* является жизненной позицией русского человека, который чаще беспечно полагается на удачное стечение обстоятельств, на судьбу, чем на собственные силы, то этот концепт может рассматриваться как обязательный фрагмент структуры суперконцепта *Россия*.

*Авось* может употребляться как частица и как существительное. См. следующее словарное определение: «**Авось**, частица. Разг. 1. Может быть, возможно (о том, что желательно для говорящего, на что он надеется). 2. В знач. сущ. О безосновательных надеждах, о действиях наудачу» [17, 62]. Слово *авось* и заключенная в нем установка свидетельствуют, с одной стороны, о желательности для человека наступления какого-либо события, а с другой – о ясном осознании им того, что если соответствующее событие и наступит, то только из-за удачного стечения обстоятельств, т.е. независимо от его воли. При этом человек заранее знает, что никаких решительных действий, а иногда вообще действий он не предпримет, а будет, рассчитывая на судьбу, сидеть сложа руки или же, напротив, он будет действовать очертя голову. Яркие примеры сказанному можно найти в художественных произведениях: – *И, пустое!* – сказала комендантша. – *Где такая крепость, куда бы пули не залетали? Чем Белогорская ненадежна? Слава богу, двадцать второй год в ней проживаем. Видали и баширцев, и киргизцев: авось и от Пугачева отсидимся!* (А.С. Пушкин. Капитанская дочка); «*Лучше здесь остановиться да переждать, авось буран утихнет да небо прояснится: тогда найдем дорогу по звездам*» (Там же); *Щелк щелку ведь розь. / Да понадеялся он [поп] на русский авось* (А.С. Пушкин. Сказка о попе и о работнике его балде); *Город захватили. В городе бой. Катастрофа. Николка, все еще задыхаясь, обеими руками счищал снег. Кольт*



бросить? Най-Турсов кольт? Нет, ни за что. *Авось* удастся проскочить (М.А. Булгаков. Белая гвардия).

*Авось* входит в синонимическую парадигму с доминантой *может быть*: *может быть, возможно, может статься, может (разг.), авось (разг.)* [15, 552]. Все члены этого ряда употребляются «при высказывании предположения о возможности, вероятности, допустимости чего-либо, но с оттенком сомнения, неуверенности» [15, 552]. И только в *авось* оттенок неуверенности сочетается с надеждой на счастливый случай, стечение обстоятельств [15, 552]. Все синонимы этой парадигмы, за исключением *авось*, выражают предположение как относительно прошлого и настоящего, так и относительно будущего. *Авось* же всегда устремлено в будущее и связано с недостаточно обоснованной надеждой на благоприятный исход дела. Из перспективности частицы *авось* вытекает такая ее характерная грамматическая черта, как употребление в одном контексте с глаголами будущего времени и невозможность ее сочетания с глаголами прошедшего и настоящего времени. Например: *Авось, аренды забывая, / Ханжа запретя в монастырь, / Авось по манью Николая / Семействам возвратит Сибирь... / Авось дороги нам исправят...* (А.С. Пушкин. Евгений Онегин); *Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу* (Из письма А.С. Пушкина П.А. Вяземскому); – ... *Вот я обмочу полотенце холодной водой и приложу к голове, и авось ты испаришься* (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы).

В 10-й главе «Евгения Онегина» Пушкин охарактеризовал *авось* как «национальный па- роль»: *Авось, о Шиболет народный, / Тебе б я оду посвятил, / Но стихоплет великородный / Меня уже предупредил.*

Ю.М. Лотман считает первую строку отрывка реминисценцией из «Дон-Жуана» Байрона (XI песня, строфа 12, стих 2):

Жуан английских слов не понимал,  
Точнее – понимал, весьма немного,  
Вначале он приветствием считал  
Ругательство с упоминаньем бога.  
Не улыбайтесь – он не совершал  
Большой ошибки, рассуждая строго;  
Я слышал эту фразу, как привет,  
От многих соплеменников в ответ.

(Перевод Т. Гнедич)

«Juan, who did not understand a word of English, Save their shibboleth “god damn!” (Жуан знал лишь одно английское слово – шиболет god damn!)

Междометие “god damn” (черт побери) как восклицание, характеризующее англичанина, Пушкин заменил, на “авось» [10, 402-403].

По данным «Словаря языка Пушкина» слово *авось* встречается в текстах Пушкина 47 раз, причем не только в художественных произведениях, но и в письмах [18, 26].

Согласно «Словарю языка Пушкина», слово *шиболет* (в современной орфографии *шибболет*), имеет следующее значение: «о том, что является типичной особенностью, характерным признаком кого-нибудь (в древнееврейском языке означало “колос”; по произношению этого слова (“шиболет” или “сиболет”) определялась принадлежность говорящего к одному из двух враждующих еврейских племен)» [19, 974].

Древнееврейское слово *шибболет*, к которому обращается Пушкин при характеристике русского слова *авось*, восходит к библейскому повествованию о междоусобице между двумя древнеизраильскими племенами галаадитян и ефремлян (Ветхий Завет, Книга Судей израилевых 12: 5-6). Жители Галаада рассеяли противника и захватили переправу через реку Иордан. «...И когда кто из уцелевших Ефремлян говорил: “позвольте мне переправиться”, то жители Галаадские говорили ему: не Ефремлянин ли ты? Он говорил: нет. Они говорили ему: “скажи: шибболет”, а он говорил: “сиболет”, и не мог иначе выговорить» [1, 244]. Так ефремлян узнавали по языковому признаку (в их речи отсутствовали шипящие согласные) и убивали. Как сказано в Библии, всего было уничтожено 42 тысячи ефремлян.

От этого библейского сюжета берет начало употребление слова *шибболет* в качестве «опознавательного пароля, содержащего характерное слово или звук, по произношению которого можно опознать иностранца (чужеземца, неприятеля), так как он не способен правильно произнести эту речевую единицу» [9, 410]. Данный библеизм стал лингвистическим термином, который был введен в научный обиход Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым применительно к лингвострановедению: «... Под шибболетом понимается некоторая черта, характеристика устной речи или письменного текста, на основе которой возможны суждения не о содержании произнесенного или написанного, а о самом говорящем или пишущем (о его происхождении, профессии, возрасте, поле, о его душевном состоянии и т.д., а также времени и обстоятельствах протекания акта ком-

муникации)» [4, 63]. С точки зрения лингвокультурологии и примыкающих к ней дисциплин каждое из ключевых слов того или иного языка может считаться шибболетом определенного народа. К *авось* же это относится в первую очередь, поскольку данное слово, входя в к группу безэквивалентной лексики, не имеет адекватного перевода на другие языки, в том числе и на близкородственные русскому украинский и белорусский. Ср. укр. *може, а може, ачей*; белорус. *ану ж, а може*; болг. *може би, дано*; нем. *vielleicht, hoffentlich*, на авось – *aufs Geratewohl, auf gut Gl ck*; англ. *perhaps, let's hope*, на авось – *on the off-chance*; фр. *peut-tre, esperons-le*, на авось – *au petit bonheur, au hasard*; чеш. *mo na e, snad*, на авось – *nazda b h*.

Интересно, что один из переводчиков на немецкий язык «Левши» Н.С. Лескова (Г. фон Шульц) перевел *авось* с помощью целого предложения *vielleicht haben wir Gl ck*. В других немецких переводах «Левши» *авось* просто отсутствует [7, 19].

Отсутствие у слова *авось* точного эквивалента в других языках не означает, что носители этих языков не могут иногда руководствоваться выраженной в слове *авось* установкой. Но отсутствие средства выражения установки связано с тем, что она не входит в число культурно значимых стереотипов носителей других языков, что прочие языки не сочли необходимым иметь для обозначения этой установки специального слова. В этом отношении показательна характеристика Штольца, в характере которого преобладают черты немецкой нации, из романа И.А. Гончарова «Обломов»: ... Он [Штольц] шел к своей цели, отважно шагая через все преграды, и разве только тогда отказывался от задачи, когда на пути его возникала стена или отверзалась непроходимая бездна. Но он не способен был вооружиться той отвагой, которая, закрыв глаза, скакнет через бездну или бросится на стену на авось. Он измерит бездну или стену, и если нет верного средства одолеть, он отойдет, что бы там про него ни говорили.

А.Д. Шмелев относит *авось* к числу сквозных мотивов русской языковой картины мира. По мнению исследователя, «специфика русского *авось* заключается не просто в надежде на то, что все будет хорошо. Надежда на везение, на удачу ... может быть свойственна людям независимо от языка, на котором они говорят. Трудно сказать, по какую сторону океана с большим энтузиазмом покупают лотерейные билеты. Главное в русском *авось* не сводится к надежде на благоприятное развитие событий или на неожиданную удачу. О человеке, который покупает лотерейный билет, вообще не говорят, что он действует на авось. Так скорее скажут о человеке, который чинит крышу, готовую обвалиться, или строит атомную станцию без надлежащей системы защиты. Вопреки разуму он надеется, что ничего плохого не случится – что обойдется или пронесет. <...>

Это и есть самые типичные контексты для *авось* – *Авось обойдется; Авось ничего; Авось рассосется; Авось пронесет...* Установка на авось обычно призвана обосновать пассивность субъекта установки, его нежелание предпринять какие-либо решительные действия (в частности, меры предосторожности). Важная идея, отраженная в *авось*, – это представление о непредсказуемости будущего: «всего все равно не предусмотреть, поэтому бесполезно пытаться застраховаться от возможных неприятностей» [23, 396-397].

*Авось*, сочетаясь с этнонимом *русский*, образует фразеологизм *русский авось* (*русское авось*), в составе которого *авось* выступает как существительное. Эпитет *русский*, являющийся этнонимом, свидетельствует о том, что в русском национальном сознании *авось* воспринимается как важная черта национального характера и один из ключевых концептов русской культуры и языка (ср. с подобными устойчивыми словосочетаниями: *русская душа, русская удача, русская лень*). И.М. Кобозевой при исследовании стереотипов национальных характеров через анализ коннотаций этнонимов было установлено, что современные россияне в качестве семантической доминанты русского национального характера выделили бесшабашность [8, 194]. Дескриптор «бесшабашность» был представлен следующими реакциями: «бесшабашен», «безрассудно смел», «беспечен», «надеется на “авось”», «нерасчетлив» [8, 194]. В целом «русский исходит из того, что в мире в конечном счете побеждают добро и правда, и стремится жить в соответствии с этими принципами, не стесняя себя во всем остальном. <...> Действительно, личное трудолюбие, сообразительность, соблюдение порядка и даже верность своим обязательствам не столь существенны, если добро и правда в мире рано или поздно торжествуют» [8, 195-196]. По этой причине надежда на *авось* у русских является вполне обоснованной.

В диалектах широко распространены производные от слова *авось*: *авоська* – «будущий желанный случай, счастье, удача; отвага»; «кто делает все на авось»; *авоськать, авосьничать* – «пускаться на авось, на удачу, на безрассудную отвагу, беззаботно надеяться»; *авосьник, авосьница* – «кто авоськает, авосьничает»; *авосев* – «рассчитанный на авось» [6, 3-4; 14, 198-199]. До недавнего времени в общенародном языке употреблялось разговорное слово *авоська* (омоним к диалектному слову *авоська*) в значении «плетеная или вязаная сумочка (сетка) под продукты питания или иные нетяжелые предметы, которую берут с собой на всякий случай, на авось». Вероятно, это значение у слова *авоська* появилось в годы войны и продовольственных затруднений [21, 25]. В настоящее время слово *авоська* в этом значении относится к числу устаревающих.

*Авось* и его производные входят в состав многих пословиц: *Авось – плут, обманет; От авось добра не жди; Авось до добра не доведет; Авось да небось – плохая помога, хоть брось; Авось, небось да как-нибудь – первые супостаты наши; Авось не бог, а полбога есть; Русский Бог – авось, небось да как-нибудь; Авось Бог поможет; Русак на авось и взрос; Русский человек любит авось; Русский крепок на трех сваях: авось, небось да как-нибудь; Авоська веревку вьет, небоська петлю накидывает; Авоська небоське – набитый брат; Авось с небосем водились, да оба в яму ввалились; Авосевы города не горожены, авосевы дети не рожены; Кто авосьничает, тот и постничает; С авосьником попадешь впросак* и др.

Во многих пословицах авось-установка оценивается русским народом отрицательно. «...Положившийся “на авось”, по народной мудрости, должен ... знать, что он останется и в неогороженном (т.е. абсолютно не защищенном от врага) городе, и бездетным, и голодным. Словом – станет полным бедокуром» [11, 14]. В пословицах также самокритично признается, что привычка полагаться на авось – черта русского национального характера. Слово *авось* является верным отражением русской действительности. Негативное отношение к *русскому авось* выражено и в следующем фрагменте из воспоминаний Ф.И. Шаляпина: *Несмотря на легкомыслие молодости, на любовь к удовольствиям, на негу лени после беззаботной пирушки с друзьями <...> – несмотря на все это, когда дело доходило до работы, я мгновенно преисполнялся честной тревогой и отдавал роли все мои силы. Я решительно и сурово изгнал из моего рабочего обихода тлетворное русское «авось» и полагался только на сознательное творческое усилие (Маска и душа).*

Словари антонимов не приводят слов, лексические значения которых были бы противоположны *авось*. Однако, как отмечает Я.И. Гин, языковой альтернативой *авось*, своеобразным антонимом к нему можно считать *даёшь!* [5]. Этот неологизм советской эпохи, относящийся, как и *авось*, к группе безэквивалентной лексики, впервые был лексикографирован в «Толковом словаре русского языка» в 4-х томах под ред. Д.Н. Ушакова: «*Даёшь*<sup>2</sup>, междом., кого-что (нов. простореч. из матросского аргю). Восклицание в знач.: мы требуем кого-что-нибудь, добьемся чего-нибудь (часто употребляется в политических и др. лозунгах). *Даёшь культурный отдых!*» [20, 647]. По наблюдению А.М. Селищева, флотский командный термин *Даёшь!* приобрел особую частотность в языке революционной эпохи: «Он стал употребляться по всей России в разных слоях населения. Изменилось и значение этого восклицания. *Даёшь!* не только выражает настойчивое желание, но и результат в достижении: “хорошо”» [13, 93].

«Толковый словарь русского языка» в 4-х томах под ред. Д.Н. Ушакова – единственное лексикографическое издание, в котором слову *даёшь!* посвящена отдельная словарная статья. В других толковых словарях русского языка *даёшь!* рассматривается как фразеологизм, помещенный в словарной статье к глаголу *давать* [2, 494; 12, 154; 16, 524]. Интересное толкование значения этого фразеологизма и пример его употребления предлагает первое издание «Словаря современного русского литературного языка» в 17 томах: «*Даёшь* (кого, что). В просторечии. Призыв энергично добиваться того, что выражено дополнением. Лучшим подарком для Красной Армии в целом, лучшим ознаменованием годовщины славной Конной Армии было бы принятие и воплощение в жизнь лозунга: “*Даёшь коня!*” (Фрунзе. *Даёшь коня*)» [16, 524].

*Даёшь!* стал настоящим шибболетом революционной эпохи. С этим словом красноармейцы шли в бой в годы гражданской войны: [*Кавалерийские дивизии*] *откатывались назад, как волна от крутого берега, отходили и снова бросались вперед со страшным: «Даёшь!»* (Н. Островский. Как закалялась сталь). В годы первых пятилеток этот «громовой, набатный лозунг», по выражению В.В. Маяковского, был перенесен в строительство материальной базы социализма: *У города / страшный вид, – / город – / штыкастый еж. / Дворцовый / Питер / обвит / рабочим приказом – «Даёшь!» / В пули, / ядерный град, / Советы / обляпавший сплошь, / белый / бежал / гад / от нашего слова – / «Даёшь!» / Сегодня / вспомнишь, / что сон, / дворцов / лощенный салон. / Врага / обломали угрозу – / и в стройку / перенесен / громовой, / набатный лозунг. / Коммуну / вынь да положь, / даёшь / непрерывность хода! Даёшь пятилетку! / Даёшь – / пятилетку / в четыре года! / Этот лозунг / расти / и множь, / со знамен / его / размаши, и в ответ / на это / «Даёшь!» / шелестит / по совхозам / рожь, и в ответ / на это / «Даёшь!» / отзывается / гром / машин. Смотри, / любой малвер / и лгун, / пришипься, / правая ложь! / Уголь, / хлеба, / железо, / чугун / даёшь! / Даёшь! / Даёшь! (Даёшь!)*

Настроение 20-х годов XX в. лучше всего удалось выразить В.В. Маяковскому, им написано несколько стихотворений, в названии которых встречается *даёшь!*: «*Даёшь автомобиль!*», «*Даёшь материальную базу!*», «*Даёшь хлеб!*», «*Даёшь изячную жизнь!*», «*Даёшь мотор!*» и др. Самым известным является стихотворение «*Даёшь!*» (1929), опубликованное в журнале «*Даёшь*».

Почти все толковые словари современного русского языка, рассматривая *даёшь!* как фразеологизм, не считают его устаревшим. По нашему же мнению, *даёшь!* уже не входит в активный запас языка, относясь к группе устаревшей лексики и фразеологии (историзмам). Подтверждение сказанному находим в «Большом толковом словаре русского языка» (гл. ред. С.А. Кузнецов):

«Даёшь. В первые годы Советской власти: призыв к осуществлению, преодолению чего-либо. *Даёшь стометровку! Даёшь миллион кубометров дров!*» [3, 237].

Но слово *даёшь!*, просуществовав примерно десятилетие, ушло из активного запаса языка, *авось* же оказалось непотопляемым и продолжает свою жизнь в сознании и языке русского народа, так как отражает многие свойства национального характера и менталитета. И в отношении к *авось* есть не только отрицательное, но и положительное, так как это свое, родное, а к своему не относятся плохо. Это неоднозначное отношение русского человека к *авось* передал И.А. Бунин в одном из своих стихотворений:

Едем бором, черными лесами.  
Вот гора, песчаный спуск в долину.  
Вечереет. На горе пред нами  
Лес щетинит новую вершину.

И темным-темно в той новой чаще,  
Где опять скрывается дорога,  
И враждебен мой ямщик молчащий,  
И надежда в сердце лишь на Бога.

Да на бег коней нетерпеливый,  
Да на этот нежный и певучий  
Колокольчик, плачущий счастливо,  
Что на свете все *авось* да случай.

#### Список использованной литературы

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское общество, 2002. – 1376 с.
2. Большой академический словарь русского языка. Гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 4. – М.-СПб.: Наука, 2006. – 677 с.
3. Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2004. – 1536 с.
4. Верецагин Е.М. Внешняя форма слова и его национально-культурная семантика / Е.М. Верецагин, В.Г. Костомаров // Русский язык: Языковые значения в функциональном и эстетическом аспектах. Виноградовские чтения XIV-XV. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1987. – С. 61–78.
5. Гин Я.И. Слово – образ – миф: русское *авось* / Я.И. Гин // Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. – СПб.: Академический проект, 1996. – С. 186–187.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х т. Т. 1 / В. Даль. – М.: Русский язык, 1989. – 699 с.
7. Клочков А.В. Лингвистические особенности литературного сказа в межъязыковом аспекте: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец.: 10.02.19. «Теория языка» / А.В. Клочков. – Орел, 2006. – 24 с.
8. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебник / И.М. Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
9. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов / Н.Г. Комлев. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. – 672 с.
10. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение. Ленинградское отделение, 1980. – 416 с.
11. Мокиенко В.М. Почему так говорят? От *Авося* до *Ятя*: Историко-этимологический справочник по русской фразеологии / В.М. Мокиенко. – СПб.: Норинт, 2003. – 512 с.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1989. – 922 с.
13. Селищев А.М. Язык революционной эпохи / А.М. Селищев // Русская речь. – 1991. – № 1. – С. 86–102.
14. Словарь русских народных говоров. Сост. Ф.П. Филин. Вып. 1. – М.-Л.: Наука, 1965. – 302 с.
15. Словарь синонимов русского языка в 2-х т. Гл. ред. А.П. Евгеньева. Т. 1. – Л.: Наука, 1970. – 680 с.
16. Словарь современного русского литературного языка в 17 т. Т. 3. – М.-Л.: Издательство АН СССР, 1954. – 1339 стб.
17. Словарь современного русского литературного языка в 20 т. Гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 1. [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Русский язык, 1991. – 864 с.
18. Словарь языка Пушкина в 4-х т. Отв. ред. В.В. Виноградов. Т. 1. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. – 806 с.

19. Словарь языка Пушкина в 4-х т. Отв. ред. В.В. Виноградов. Т. 4. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961. – 1048 с.
20. Толковый словарь русского языка в 4-х т. Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. – М.: ТЕРРА, 1996. – 1562 стб.
21. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка в 2-х т. Т. 1 / П.Я. Черных. – М.: Русский язык, 1994. – 623 с.
22. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. – М.: Учпедгиз, 1961. – 402 с.
23. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю / А.Д. Шмелев // Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 295–482.

*Summary.* The article is devoted to the equivalentless Russian word “avos”, its place in the concept sphere of the Russian language and the Russians’ self-conscience. Besides, the author analyzes a neologism of the Soviet time – the word “daesh!”, which can be considered a special antonym to the word “avos”.

*Key words:* “Avos”, “daesh!”, concept, shibboleth, Russian world picture, national concept sphere, Russian national character.

УДК 81'1

О.С.Сахнюк

## **ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОПИСУ БОЛЬОВИХ ВІДЧУТТІВ АНГЛІЙСЬКОЮ, НІМЕЦЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ**

*У статті зроблено спробу прослідкувати лінгвопрагматичні особливості вербалізації больових відчуттів в англійській, німецькій та українській мовах. Автор характеризує структуру повідомлень та мовні засоби, що використовуються для вербалізації больових відчуттів у зазначених мовах, а також описує деякі особливості репрезентації особи та її тіла у процесі відчуття болю.*

*Ключові слова:* біль, вербалізація, форум, евіденційність.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Спілкування за допомогою Інтернету у сучасному суспільстві відіграє все більшу роль. Електронне листування, соціальні мережі, численні форуми, на яких люди дискутують на різні теми, стають незамінною частиною життя людини. Спілкуючись заочно, людина здатна розкрити свої таємниці, розповісти те, про що нерідко не наважується розповісти безпосередньо співрозмовнику. Це стосується і теми фізичного болю, яка, здебільшого, належить до інтимної сфери. Інтернет-форуми, на яких люди спілкуються про біль та здоров'я, користуються на сьогоднішній день великою популярністю.

Біль, на рівні з іншими відчуттями та емоціями, неодноразово ставав об'єктом мовознавчого дослідження. У ХХ-ХХІ столітті вченими різних галузей було здійснено ряд спроб описати та систематизувати мову болю. Найвідомішими є роботи М. Халідея [4], К. Ласкаратоу [5], Ф. Оверлаха [7], В. Бріцина, Е. Рахліної, Т. Резнікової, Г. Яворської [1], які працювали на матеріалі різних мов. Однак, як показує аналіз теоретичних праць, лінгвопрагматичні особливості вираження болю є ще не достатньо опрацьованими на матеріалі англійської, німецької та української мов.

Нашою метою у цій статті є прослідкувати лінгвопрагматичні особливості вербалізації больових відчуттів в англійській, німецькій та українській мовах. **Матеріалом** дослідження послугували англомовні, німецькомовні та україномовні повідомлення Інтернет-форумів здоров'я.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** З метою прослідкувати лінгвопрагматичні особливості опису больових відчуттів, нами було відібрано по 100 повідомлень українською, німецькою та англійською мовами з Інтернет-форумів здоров'я: по 50 повідомлень, у яких людина, що є носієм больових відчуттів, розповідає про біль, який її турбує (від першої особи однини: *мене (у мене) болить*) та по 50 повідомлень, у яких людина, яка особисто не відчуває болю, розповідає про біль іншої людини (від третьої особи однини: *його / її (у нього / у неї) болить*). Повідомлення добиралися нами з Інтернет-форумів “ehealth forum”, “Forum-gesundheit.de”, “Brigitte.de”, “Здоров'я жінки”, “Форум львівських матусь”, “Форум рідного міста” та ін.

Дослідивши матеріал для опису больових відчуттів, ми помітили, що повідомлення форумів тематично конкретизовані й зосереджені на обговоренні хворобливих симптомів та засобах лікування, будучи зорієнтованими на досягнення певних комунікативних та лінгвопрагматичних цілей. Автори повідомлень апелюють до читачів, намагаючись отримати реакцію-відповідь: пораду, рекомендацію, співчуття та ін. Для цього дописувачі використовують особливу побудову речень, велику кількість розділових знаків та різноманітні лексичні засоби: велику кількість означень, слів-підсилювачів, та інших засобів, притаманних таким мовленнєвим актам як прохання, благання та ін.: англ. *The pain is only for a couple seconds then its gone, but the pain is so unbearable sometimes I feel like dying. I would really appreciate if some one could help me find out what could be my problem and what I should do. I'm scared! Help me Pls!* 'Біль триває лише протягом кількох секунд, а потім зникає, однак він такий нестерпний, що мені часом здається, що я помираю. Я була б дуже вдячна, якби хтось допоміг мені з'ясувати, в чому полягає моя проблема і що мені робити. Я налякана! Допоможіть мені, будь ласка!'; нім. *Was soll ich nur machen? Ich dreh fast durch* 'Що мені тепер робити? У мене здають нерви'; укр. *Я вас дуже прошу скажіть що робити; ДОПОМОЖІТЬ БУДЛАСКА!!!*

Структура повідомлень Інтернет-форумів здоров'я у всіх трьох мовах є однаковою та передбачає три складові: привітання, основна частина та прощання, наявність яких, однак, не є обов'язковою. Часто після привітання дописувачі відразу переходять до викладення проблеми, не подаючи іншої, не пов'язаної з тематикою форуму інформації (зокрема, персональної), що в межах цього типу спілкування, очевидно, вважається недоречним. В основній частині повідомлень адресанти вільно, детально та якомога точніше описують біль, що їх турбує. Помітна відсутність бар'єрів у спілкуванні, адресанти не соромлячись розповідають про свій біль чи неприємні відчуття, незалежно від їх локалізації (нога, голова, живіт, статеві органи чи загальні порушення у цілому організмі):

*Hallo,*

*mein schienbein also eher gesagt zwischen Wade und Schienbein, so an der Seite aber innen. Was kann das sein??? Es tut beim laufen sehr, sehr weh!!!!!!!*

Привіт,

моя гомілка, тобто точніше між литкою та гомілкою, так збоку, проте всередині. Що це може бути??? Там дуже, дуже болить під час бігу!!!

Цікавим є той факт, що вербалізація болю від першої та третьої особи однини в досліджених текстах дещо відрізняється. Так, повідомлень від першої особи однини є значно більше, порівняно з повідомленнями про чужий біль, –цей висновок поширюється на всі досліджені повідомлення, незалежно від мови, якою вони написані. Як зазначав Л. Віттгенштейн, "біль – річ приватна, ми можемо лише здогадуватися, що хтось відчуває біль, проте точно знаємо, що ми його відчуваємо" [1, 397]. Залежність між болем та мовою полягає в тому, що "лише я можу знати, чи дійсно у мене щось болить, інший може про це лише здогадуватися" та "Мені не дано відчути чужого болю" [1, 397]. Про свій біль дописувачі говорять значно легше, детально його описують, використовують велику кількість означень, порівнянь та ін. Особливо емоційними в цьому плані виявилися тексти англійською мовою. Лексичні засоби, які використовують дописувачі для передачі свого та чужого болю цією мовою є найрізноманітнішими та найчисельнішими. Окрім дієслова *to have* 'мати', яке найчастіше вживається для передачі болю, в англійській мові зустрічаються ще й такі дієслова, як: *to experience* 'відчути на власному досвіді', *to get* 'отримувати', *to feel* 'відчувати', *to struggle* 'боротися', *to notice* 'помітити', *to become aware of* 'усвідомити, помітити', *to be* 'бути', у пасивних конструкціях, *to worry about* 'турбуватися': *I have been experiencing a strange pain in my right calf muscle for the past few days* 'Вже протягом декількох днів я відчуваю дивний біль у м'язах литки з правого боку'. Для порівняння, у німецькій мові для передачі болю від першої особи однини переважно використовується іменник *Schmerz / Schmerzen* 'біль / болі' та дієслово *wehtun* 'боліти'. Іменник *Schmerz / Schmerzen* зустрічається в поєднанні з такими дієсловами, як: *haben* 'мати', *bekommen* 'отримувати' та *leiden* 'страждати': *Ich habe seit ca. einer Woche Schmerzen in meinem Fu* 'У мене вже майже протягом тижня болі у нозі'.

В українській мові біль передається за допомогою дієслова *боліти* та іменника *біль*, які зустрічаються в реченнях у різноманітних конструкціях. Найчастіше іменник *біль* зустрічається у конструкціях з такими дієсловами, як: 'турбувати', де біль виступає суб'єктом дії: *Два роки турбує біль в лівій половині обличчя і у шиї* та 'відчувати', де суб'єктом дії виступає особа: *Я відчувала болі як перед місячними*. Докладніше про синтаксичні способи передачі носія болю і місця його прояву див. Зимовець [2].

Говорити про чужий біль адресантам, очевидно, важче, оскільки вони точно не знають, які больові відчуття має особа, що страждає від болю. Тому, дописувачі, найчастіше, намагаються змінити перспективу мовлення. Проаналізувавши дієслова, що передають біль від третьої особи однини в англійській, німецькій та українській мовах, ми поділили їх на групи:

- дієслова, за допомогою яких мовець передає відчуття іншої особи ідентифікуючи їх із власними відчуттями (я знаю / мені знайомі ці відчуття): англ. *to have pain, to get pain, to feel pain, to experience pain, to suffer from pain*; нім. *Schmerzen haben* ‘відчувати біль’, *wehtun* ‘боліти’; укр. *відчувати біль, боліти, заболіти*.
- дієслова, за допомогою яких мовець передає відчуття іншої особи з її ж слів (я переказую): англ. *to complain of / about, to say, to tell, to describe*; нім. *den Schmerz beschreiben* ‘описувати біль’, *den Schmerz vergleichen* ‘порівнювати біль’, *sagen* ‘казати’, *zitieren* ‘цитувати’, *klagen* ‘скаржитися’; укр. *казати, жалітися, описувати*.
- дієслова, за допомогою яких мовець передає відчуття іншої особи, посилаючись на власне сприйняття (я бачу сам): англ. *to see*; нім. *mitbekommen* ‘спостерігати’; укр. *бачити, дивитися*.

Цікавим є те, що в англійській та в німецькій мовах, для опису свого болю від першої особи однини підходять лише дієслова першої групи (*Я знаю, мені відомі ці відчуття*), вони є універсальними для передачі больових відчуттів від першої та третьої особи однини. Тоді, як дієслова другої (*Я переказую*) та третьої груп (*Я бачу*) можуть використовуватися лише для передачі чужого болю. В українській мові ситуація є дещо іншою: групи налічують помітно меншу кількість дієслів, що використовуються для опису чужого болю, крім того, дієслова усіх трьох груп можуть використовуватися для передачі власних больових відчуттів: *Я бачу свій біль наче у дзеркалі...*

Усі ці дані становлять окремий інтерес з погляду способів вираження категорії евіденційності в досліджуваних мовах. Так, з погляду джерела інформації усі дієслова, які адресант використовує для опису больових відчуттів іншої людини, можна поділити на такі, що виражають пряму евіденційність (дієслова третьої групи: адресант описує чужий біль, базуючись на власному сенсорному сприйнятті – *я бачу*) та такі, що виражають опосередковану евіденційність (дієслова першої групи: адресант описує чужий біль, посилаючись на непрямі ознаки, що дозволяють йому відтворити ситуацію, свідком якої він не був (порівнюючи біль іншої людини з власним болем та роблячи висновок, що інша людина відчуває біль так само, як я відчуваю біль у схожій ситуації: *я знаю / мені знайоме це відчуття*) та другої групи: адресант вказує на джерело інформації, яку повідомляє: *я переказую*). З погляду достовірності інформації дієслова третьої групи вважаються більше наближеними до реальності та підтверджують більшу надійність передачі інформації про чужий біль, порівняно з дієсловами першої та другої груп. На матеріалі повідомлень Інтернет-форумів здоров’я можна також простежити нерівнозначність засобів евіденційності. Описуючи чужий біль (переважно за допомогою дієслів першої групи), адресант часто вдається до дієслів третьої групи, наче для підсилення, ствердження правдивості, підтвердження наявності больових відчуттів у третьої особи: англ. *My son has a pain in his lower left abdomen... I can see him crying in his sleep if he moves* ‘Мій син відчуває біль у нижній лівій частині живота... Я бачу як він плаче уві сні, коли рухається’; нім. *Bevor irgendwer jetzt behauptet das er simuliert... Ich bekomme mit wie er sich im „Schlaf“ vor Schmerz windet...wie er es nichtmal mehr schafft eine Banane zu ffnen...und vorallem wie fertig ihn das macht* ‘Перш ніж зараз хтось стверджуватиме, що він симулює... Я спостерігаю, як він звивається уві сні від болю... як йому не вдається почистити банан...і, особливо, як це все його виснажує’; укр. *У мого чоловіка болить щелепа, у місці з’єднання її зі скронєю. Я бачу, що він постійно відчуває дискомфорт, йому боляче жувати, важко розкривати рота...*

Варто зазначити, що при описі болю від першої та третьої особи однини, в англійській, німецькій та українській мовах зустрічаються конструкції, коли підметом (граматичним суб’єктом) у реченні є назва частини тіла, де відчувається біль, а особа, яка відчуває біль (експерієнцер), вводиться за допомогою прийменникової конструкції з *у (в)* (укр. *у мене (у нього) спина болить*), або виступає в знахідному чи давальному відмінках без прийменника (укр. *мене/мені спина болить*; нім. *Das Bein tut mir weh* ‘Мене болить нога’), ідентифікується за допомогою присвійного займенника (англ. *My leg hurts*) чи не вказується взагалі та стає зрозумілою лише з контексту. Така побудова речень викликає запитання щодо співвідношення між тілом та особою, як такою. Чи частина тіла, де локалізується біль, виступає (метафоричним) зовнішнім агресором, який загрожує цілому тілу людини, а звідси, і людині в цілому (конструкції із знахідним відмінком: укр. *мені болить спина*, нім. *Das Bein tut mir weh*)? Чи зовнішнім агресором є біль, а частина тіла не відмежовується від людини, становить з нею одне ціле (укр. *у мене болить спина*; англ. *My leg hurts*; нім. *Meine Beine tun weh*)? (про амбівалентність семантики дієслова із значенням ‘боліти’, пов’язану з відділенням особи, що відчуває біль, від частин її тіла або від тіла в цілому, див.: [3, 113-115]).

Про цей специфічний момент у сприйнятті болю пишуть філософи й психологи. Як зазначає, наприклад, Д. Ледер, до такого роздвоєння особи та її тіла призводить, між іншим, і власне біль. Адже саме біль, поряд з іншими елементарними відчуттями, такими як голод, виснаження та ін., намагається розділити людину з її тілом. Вчений стверджує, що у повсякденні особа єдина зі своїм тілом, і у неї навіть не виникає думки про її роздвоєння та подвійну суть. Саме біль приносить

в тіло людини дисгармонію. Коли здатність тіла витримувати біль, справлятися з ним, знижується через дисфункцію з певної причини, то тіло зображується наче щось зовнішнє, стороннє, по-відношенню до людини [6, 262].

Однак серед науковців з різних галузей існують певні суперечності щодо інтерпретації цього явища. Одні дослідники (Т. Мельцак, К. Герген та Р. Харре) вважають, що психологічно особа міститься в тілі, яке становить її межі. Вони ототожнюють особу та її тіло. Інші вчені (С. Зьодерберг, М. Паулсон, Е. Деніельсон, та Д. Лакофф) стверджують, що тіло та особа є невіддільними, проте не тотожними.

Як зазначає К. Ласкаратоу, на матеріалі грецької мови [5, 66], однак, що також, схоже, є правдивим і для інших мов, у таких конструкціях два учасника (частина тіла та особа) виступають у співвідношенні частина-ціле. Тобто, особа, яка відчуває біль, сприймається не розділеною на частину тіла, де локалізується біль і яка виступає агресором, та власне особу, яка страждає від болю. Скоріше, навпаки, тіло, у якому знаходиться особа, сприймається як одне ціле, а біль – це зовнішній агресор, який захоплює і частину тіла, і, відповідно, особу, якій вона належить. Той, хто відчуває біль, це завжди свідомо особа, навіть якщо місце локалізації болю – це лише частина тіла [4]. Отож, погоджуючись з К. Ласкаратоу та М. Халлідеем, ми вважаємо, що тіло та особа є невіддільними, проте не тотожними один одному.

Також простежується різниця у повідомленнях Інтернет-форумів здоров'я англійською, німецькою та українською мовами у тому, що стосується концептуалізації болю за допомогою базових лексем, які використовуються для опису больових відчуттів. Так, англійська та німецька мова концептуалізують біль як учасника, тобто використання іменникових конструкцій для опису болю значно переважає прикметникові та дієслівні конструкції (Так, у 50 відібраних нами повідомленнях англійською мовою зустрічається 87 випадків опису болю за допомогою іменників *pain* та *ache*, прикметників *sore* 'болючий' та *painful* 'болючий' та дієслова *hurt* 'боліти'. Прикладів опису болю за допомогою іменників налічується 75 випадків. Тоді, як за допомогою прикметників біль описується лише у 7 випадках та у 5 випадках – за допомогою дієслова. Така ж ситуація простежується при описі болю від третьої особи однини. У 50 повідомленнях є 62 випадки, коли біль описується лексемами *pain* та *ache*, *hurt*, *sore* та *painful*. З них – 51 випадок, коли біль описується іменником, 7 випадків опису за допомогою дієслова та 4 випадки опису за допомогою прикметників. Схожа ситуація спостерігається і в німецькій мові. Так, у 50 відібраних нами повідомленнях, біль описується за допомогою іменника *Schmerz / Schmerzen* (53 випадки), за допомогою дієслів *wehtun* та *schmerzen* (30 випадків: 29 випадки опису за допомогою дієслова *wehtun* та 1 випадок опису за допомогою дієслова *schmerzen*) та 1 випадок опису за допомогою прикметника *schmerzhaft* 'болючий'. При описі болю від третьої особи однини, за допомогою іменника *Schmerz / Schmerzen* біль описується у 45 випадках, 15 випадків опису за допомогою дієслів, зокрема за допомогою дієслова *wehtun* – 13 випадків та 2 випадки – за допомогою дієслова *schmerzen*. За допомогою прикметника *schmerzhaft* чужий біль описується лише в одному випадку). Тоді, як українська мова концептуалізує біль як процес (у 50 відібраних нами повідомленнях про біль від першої особи однини, за допомогою дієслів біль описується 44 рази, тоді як за допомогою іменника – 27 разів та 1 раз за допомогою прикметника. Схожа ситуація спостерігається і при описі болю від третьої особи однини. За допомогою дієслів *боліти*, *заболіти*, біль описується 33 рази, 18 випадків опису болю за допомогою іменника *біль / боли* (мн.) та 4 випадки опису за допомогою прикметника *болючий*), що, можливо, пов'язано з наявністю в ній дієслів, які своїм значенням залучають читача / слухача до спільної дії, а також передають біль як активну, процесуальну подію.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, охарактеризувавши повідомлення Інтернет-форумів здоров'я англійською, німецькою та українською мовами, ми помітили, що у них є багато спільних та відмінних рис. Так, усі повідомлення орієнтуються на досягнення певних комунікативних та лінгвопрагматичних цілей та мають однакову структуру. В усіх мовах повідомлення про біль від першої особи однини значно переважають повідомлення від третьої особи однини. Говорячи про чужий біль, автор відчуває певний дискомфорт, тому намагається змінити перспективу мовлення. Він порівнює відчуття іншої людини зі своїми і передає їх наче від себе (*Я знаю, мені відомі ці відчуття*); чи просто вдається до розповіді, опису ситуації, свідком якої він став, та яка, на його думку, свідчить про наявність болю в іншій людині (*Я бачу*). В обох цих випадках на перший план виходить автор тексту, він є центральною особою повідомлення. Або ж, навпаки, автор повідомлення повністю абстрагується від чужого болю і, знімаючи з себе будь-яку відповідальність, описує больові відчуття звертаючись, цитуючи, передаючи слова іншої особи, що безпосередньо відчуває біль (*Я переказую*).

Семантико-синтаксичний аналіз конструкцій з дієсловами передачі больових відчуттів приводить до висновку про існування деяких особливостей репрезентації особи та її тіла у процесі відчуття болю, зокрема про нетотожність тіла та особи, і, водночас, про їхню невіддільність.



Однак, у розглянутих мовах простежуються відмінності щодо концептуалізації болю. Так, англійська та німецька мови концептуалізують біль як учасника, в той час коли українська мова зображує біль як процес.

Аналіз лінгвопрагматичних особливостей опису больових відчуттів зазначеними мовами, є перспективним для подальшого дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Брицын В.М. Концепт БОЛЬ в типологическом освещении / В. М. Брицын, Е. В. Рахилина, Т. И. Резникова, Г. М. Яворская. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2009. – 424 с.
2. Зимовець Г. В. Способи вираження носія стану болю в українській мові / Г. В. Зимовець // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. Вип. 116. Черкаси, 2007 : 35-43.
3. Яворская Г. М., Хайдер Т. В. Глаголы боли в польском языке / Г. М. Яворская, Т. В. Хайдер / Брицын В. М., Рахилина Е. В., Резникова Т. И., Яворская Г. М. (ред.) Концепт БОЛЬ в типологическом освещении. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 8 – 27.
4. Halliday M. A. K. On the grammar of pain / M. A. K. Halliday // Functions of Language, 1998. – № 5, 1. – P. 1 – 32.
5. Lascaratou Ch. Language of Pain : Expression or Description / Ch. Lascaratou. – Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins, 2007. – 235 p.
6. Leder Drew. Toward a Phenomenology of Pain / Drew Leder // Review of Existential Psychology and Psychiatry 19, 1985. – P. 255 – 266.
7. Overlach F. Sprache des Schmerzes – Sprechen über Schmerzen : Eine grammatisch-semantische und gesprächsanalytische Untersuchung von Schmerzausdrücken im Deutsch / F. Overlach. – Berlin, 2008. – 365 s.

*Summary.* The article presents an attempt to describe the linguo-pragmatic peculiarities of the pain verbalization in English, German and Ukrainian languages. The author characterizes the structure of the messages and the lexical means, used to verbalize pain, and describes some peculiarities of the self and body presentation while feeling pain.

*Key words:* pain, verbalization, forum, evidentiality.

УДК 821.161.2.09

І. М. Сирко

### ЩОДЕННИКОВИЙ ДИСКУРС ЕМІГРАНТІВ: «УКРАЇНЬСЬКА МОВА» У ФОКУСІ ДИХОТОМІЇ СВІЙ – ЧУЖИЙ

*У статті з'ясовано лінгвальні параметри щоденника М. Галабурди-Чигрин. Проаналізовано образні засоби втілення дихотомії своя мова – чужа мова. Наголошено на проблемах мови та національної ідентичності, простежено особливості мовної поведінки й мовної свідомості діаристи.*

*Ключові слова:* щоденник, еміграція, дихотомія своя мова – чужа мова, етномовна свідомість, національна ідентичність.

Сучасні філологічні студії засвідчують багатоманітність підходів до аналізу дихотомій: з позицій прагмалінгвістики (О. М. Паршина, О. Й. Шейгал), лінгвокультурології (Л. І. Гришаєва, Г. В. Межжеріна, М. А. Федотова), етнолінгвістики (В. В. Жайворонок, О. В. Тищенко, О. О. Селіванова), лінгвосеміотики (Ю. Б. Рождественський, Б. О. Успенський, Н. А. Чабан), лексикології (Ю. Д. Аapresян, М. П. Кочерган) і когнітивної лінгвістики (Н. А. Чабан).

Дихотомія *свій – чужий* як параметр оцінювання навколишнього і внутрішнього світу людини, що забезпечує усвідомлення людського Я та належить до універсальї людського мислення, розглядалася у працях, присвячених вивченню художньої семантики крізь призму художнього простору й часу (К. Ю. Мазанова, К. П. Єсипович) та текстової символіки (І. М. Шама). Проте специфіка її реалізації в образному просторі щоденників, зокрема в контексті індивідуально-авторської картини світу, залишалася поки що на периферії лінгвістичної уваги й не потрапляла в коло стрижневих мовознавчих зацікавлень. Водночас звернення до цієї тематики – важливе для вивчення глибинної семантики еґо-текстів, репрезентованої мережею образів, концептів і базових опозицій, визначальною серед яких є дихотомія *свій – чужий*.

На особливу увагу заслуговують щоденникові записи митців діаспори та еміграції, оскільки в мовознавстві останніх десятиліть зміни у сприйнятті творчості діаспоритів мають характер різкого повороту від замовчування та трактування як маргінального явища в бік популяризації, посиленого інтересу, глибокого наукового осмислення та усвідомлення цілісності творчого процесу зарубіжжя та материкової України.

Мета розвідки – розглянути дихотомію *свій – чужий* крізь призму образів *рідна / чужа мова* у щоденникових записах М. Галабурди-Чигрин – відомої в нашій державі та на теренах далекого зарубіжжя співачки-журналістки, громадсько-політичної діячки української діаспори Австралії, яка своєю діяльністю активно вписує Україну у «вертикально-часовий та просторово-горизонтальний світовий контекст» [12, 11].

Аналізуючи творчість українських митців за кордоном, еміграційний критик Марко Павлишин зауважує: «Я звернув увагу на ідеали української спільноти в Австралії (відданість ідеї незалежної України, плекання української мови і культури...)» [11, 402]. Суголосну думку висловлює Дм. Нитченко у розвідці «Значення нашої мови для нас і ставлення до неї»: «ми мусимо прикладати всі зусилля, щоб берегти нашу мову не тільки на рідній землі, а й тут, на далекій чужині, в умовах чужомовного оточення. У ставленні до нашої мови не може бути байдужості серед нас» [10, 91]. Для М. Галабурди-Чигрин мова є тією домінуючою ознакою, за якою вона ідентифікує свою *українськість*: «Я читала українські журнали, газети, разом з мамою слухала передачі радіо з Києва, записувала пісні, які я потім співала. Розмовна мова вдома була лише українська» [3]. Ці рядки засвідчують, що етнічна мова зберігає шанси на виживання до того часу, доки існують комунікативні ситуації для ексклюзивної одномовності чи зберігається потреба й можливість прямого зв'язку з Україною, а основним функціональним осередком мови на чужині була і залишається сім'я, порівн. також: *Купили ми цю хату для того, щоби Дарка жила з Маркіяном поблизу баби й діда й щоб, в такий спосіб Маркіян з малку вчився української мови. ...А всеж хотілося, щоб перший мій племінник говорив українською мовою до нас всіх!* [4].

Образ *рідна / своя мова* є основною лінгвоментальною одиницею в метамові аналізованого щоденника, своєрідним маркером причетності М. Чигрин до простору української духовності, національно-мовної пам'яті: *Я привіталася. – Ви говорите по-українському? – дивувалися вони. – А як я маю говорити?* [2, 88]; *Не могли надивуватися моєю українською мовою. Пані Оля думала, коли мене вперше побачила, що я «тутешня» – з Галичини!* [2, 26]; *Всі здивовані, що я плічно говорю українською мовою. Дехто не вірив, що я з Австралії* [2, 26]; *Ви живете в столиці України. Вам треба говорити по-українському. Ось ми вирости на чужині і знаємо свою мову* [2, . 21]; *Музики з рідної нам України не могли надивуватися, що молодь роджена на чужині, в цьому випадку в різних країнах світу, яка ніколи не була в Україні, говорить українською мовою й співає майже кожену пісню, яку вони грають* [4]; *Говорили вони гарно по українськи. А як інакше?* [4].

М. Галабурда-Чигрин окреслює аналізований образ у притаманному діаспоритам мовно-мисленневому й аксіологічному ракурсі. Одна з найбільш чітких стилістичних точок у її щоденнику – проблема мовної ідентифікації та самоідентифікації особистості, що була й залишається актуальною не тільки для діаспорного, але й для материкового середовища. У записах авторки ця проблема презентована в контексті аксіологічної опозиції *рідне – чуже*, лексико-семантичне розгортання якої має виразно індивідуалізований характер. Передусім це стосується експресивної тональності вербалізації *рідного* (М. Галабурда-Чигрин ототожнює поняття *українська мова* та *рідна мова* («перша мова, якою почала розмовляти дитина (мова батьків), або мова, з якою індивід увійшов у культуру в період свого свідомого життя» [6, с. 92]), порівн.: *Ми довідалися, що в Казахстані живе 800 тисяч українців, з яких 36% вважать українську мову рідною* [2, с. 63]. Позитивні характеристики *української мови* (епітети *гарна, добра*) дають особливе відчуття етносвідомості авторки, її розуміння естетики національної мови: *Біля 50 молодих людей гарною українською мовою обговорювали події в Україні, готувалися до проведення Культурологічного Походу «Дзвін»* [2, 59]; *Всі делегати говорили доброю українською мовою* [2, 63] тощо.

Семантичний взаємозв'язок (аж до контекстного ототожнення) понять *рідна земля – батьківщина – мова* актуалізує ідею ностальгії, туги за етнічною Батьківщиною, показує, наскільки інтенсивно «почуті в чужомовному оточенні слова рідної мови здатні викликати у людини стан особливого хвилювання, відчуття родинної близькості» [5, 66], порівн.: *ми зустріли кіноактора та режисера Олександра Курбанова з Таджикистану. Це цікава особа, мама якого українка. Курбанов має великий сентимент до українців, до України. Пробирав зі мною говорити українською мовою. А коли я співала, в нього з'являлися сльози на очах. Зрушила, збудила я його, як він казав, українську душу* [2, 111]. Міру впливовості *рідної мови, пісні* передає контекстуальна метафора, внутрішню форму якої динамізують дієслова *зрушила, збудила*.

Окремі щоденникові рядки варто розглядати не лише як засіб вияву етносвідомості українського народу, але і як спосіб вербалізації національної ідеї, порівн.: *Ми довідалися, що в Казахстані живе 800 тисяч українців, з яких 36% вважають українську мову рідною* [2, 63]. Позитивний ракурс сприймання М. Галабурдою-Чигрин навколишньої дійсності, її віру у відродження рідної мови простежуємо у таких записах: *В Україні звертають увагу на особистість людини, на знання рідної мови, коли йдеться про молодих* [2, 103]; *Зараз в Києві на вулицях чути все частіше українську мову. Кияни за три місяці більше сполітикувалися, стали більше національно свідомими* [2, 62]. Наведені рядки підтверджують об'єктивне існування української мовної свідомості, яка «передбачає: 1) усвідомлення самодостатності своєї мови як засобу етнічної самоідентифікації особистості; 2) бачення просторового і часового поля української мови як феномена єдності, цілісності українського етносу (нації)» [5, 19].

Для представників української діаспори *мова* – це засіб їх особистісного самовираження, мотивований високим рівнем національної самосвідомості. Тому для М. Чигрин неприйнятна позиція тереного українця, який «*уважав, що незнання мови не є показником його національної несвідомості*» [2, 22]. Для розуміння внутрішньої форми й аксіології наведеного щоденникового запису важливою видається теза П. Кононенка про те, що свідомість людини формується, проявляється в мові, а мова є «універсальний феномен вираження буття та свідомості, ідентичності й окремішності від інших, носій пам'яті, моралі, етики, естетики, міра духовності індивіда й суспільства» [7, 672]. Порівняймо суголосну думку С. Єрмоленко про взаємозумовленість понять *національна свідомість* і *мова*, оскільки свідомість «передбачає усвідомлення самодостатності своєї мови як засобу етнічної самоідентифікації особистості» [5, 19].

Культура мовної поведінки, ставлення до мови – це внутрішнє інтелектуальне обличчя людини; «міра володіння рідною мовою є міра духовності людини та суспільства, отже – міра загального поступу» [7, 165]. Занотовуючи враження від зустрічі з народними обранцями, авторка висловлює обурення виступом І. Плюща, який «*увесь час розгублювався, дозволяв депутатам перескакувати з однієї теми на іншу. Він калічив українську мову!*» [2, 18–19].

Основну відповідальність за стан мови авторка покладає не на суспільний лад чи державу, а на людину – носія мови, продовжувача національних і мовних традицій, порівн.: *Ми придивлялися, як приводять дітей до Кобзаря. Вчителька російською мовою вияснявала – хто такий Шевченко. Прибула й туристична група. Знову все вияснення по-російськи. Мені було прикро-прикро. Дуже прикро!* [2, 126]; *Водій, українець, говорив російською мовою. ... вибачався. Твердив, що на праці всі говорять російською. Привикли* [2, 21–22]. Про такий комунікативний та аксіологічний стереотип у ставленні до української мови й культури П. Кононенко висловлюється категорично: «зрозуміло, коли таке ставлення культивували чужинці; а от збоку «своїх» – то було не чим іншим, як зрадою й проявом найвищого аморалізму» [7, 151]. Аналогічну думку спостерігаємо у Дм. Нитченка: «Один письменник сказав: “Людина, байдужа до рідної мови ... шкідлива своїм єством уже тому, що байдужість до мови пояснюється цілковитою байдужістю до минулого, теперішнього й майбутнього народу”. А ми додамо, що треба не тільки любити, шанувати й володіти своєю мовою, а впливати на оточення, щоб кожна українська родина посилала своїх дітей до рідної школи, щоб українські діти у власній хаті та поза нею з українськими дітьми чи взагалі українцями послуговувалися своєю мовою і гордилися нею, бо вона своєю красою, багатством і можливостями та кількістю слів перевищує багато інших досить великих і розвинених мов» [10, 92].

Осмилення авторкою щоденника проблеми збереження української мови переростає у вболівання за культуру України, на якій позначилася міжнаціональна інтеграція: *Коли приїхала з Москви до Києва, коли почула навкруги себе лише російську мову, коли в перші дні проходжува-лася по київських бульварах та вулицях, читаючи їх назви – вулиця Кірова, Жданова, Леніна, Чкалова. Свердлова – мене просто збивало з ніг враження, що я опинилася в провінційному російському місті. Відчула якусь болісну порожнечу* [2, 21]; *З гучномовців лунала російська мова. Люди на станції також розмовляли російською мовою. Мене це відразу приголомшило... Я знала, що Київ зрусифікований. Але слово «русифікація» досі було лише звичайним словом, значення якого викристалізовувалося, у повному його розумінні, щораз – то виразніше* [2, 15]; *Час до часу появлялася освітлена станція, але тому, що написи на ній були російською мовою, я не знала, чи ми вже в Україні, чи ні* [2, 15].

Наведені мікроконтексти демонструють нетипову лексико-семантичну парадигму, яку розвиває другий член названої опозиції – *чужий*. Основний семантичний вектор його реалізації стосовно образу *мова* в щоденнику М. Чигрин – епітет *російська*. Він показово виявляє авторське осмилення вторинного, периферійного статусу української мови порівняно з російською, порівн.: *Водій повіз нас знову над Дніпром до річкового порту. Заїхав до будинку, де він працює. Всі говорили по-російському* [2, 24]; *Зайшли до Володимирського Собору ... Там повно людей. Відправлялося по-російськи* [2, 26]; *Офіціантка (кельнерка) говорила російською мовою* [2, 25]; *Виступив з*

дповіддю Міністер Оборони України – Костянтин Морозов. Говорив він українською мовою, однак на запитання депутатів відповідав російською [2, 160] та ін. У наведених щоденникових записах мовна особистість М. Галабурди-Чигрин значною мірою виявляє полемічно-діалогічну комунікацію: авторка внутрішньо протестує проти того, що діється навкруги, проти побаченого, почутого, з'ясованого.

У контексті аналізованої дихотомії розглядаємо процес функціонування української мови в умовах політики білінгвізму, зросійщення та периферизації у різних сферах суспільного життя. У щоденнику зазначені негативні явища і процеси М. Чигрин часто відтворює засобом естетизації негативного. Дієвим засобом вираження авторської думки (надто ж тоді, коли розвивається болюча тема мови, мовної самоідентифікації та мовної свідомості особистості) є транслітеровані російські слова, навмисне уведені в контексти негативного змісту, а також засоби графосемантичного виділення акцентованих одиниць (лапки), використані для підсилення негативної авторської оцінки чужомовних одиниць, якими мовці зловживають у побутовому спілкуванні, порівн.: *Та «девушка» завелася. Сергій показав їй посвідчення, що він кіноактор й раптом «девушка» сказала «всьо харашо»!* [2, 132]; *Нам звернула увагу якась бабушка – «нельзя»* [2, 26]; *Канєчно! Для вас все буде стіл!* [2, 25]; *Й порівняти це приміщення з іншими, мушу сказати, що воно було ще «доволі приличним»* [2, 16]; *На нього розкричалася касієрка: Уберайте камеру!* [2, 23] *Ніхто в Мюнхені не підготовував ніякого протесту, але, ота «Калінка» вивела нас з рівноваги* [4] та ін. Серед запозиченої з російської мови лексики епізодично спостерігаємо вживання варваризмів, які «змінюють своє ідеологічно-оцінне значення з позитивного на протилежне, негативне, і мають у сучасній українській мові пострадянського періоду активне поширення» [8, 202]. До таких належить відтворена засобами української графіки лексема *сов'єтський*, у якій сконденсовано сутність авторського бачення історичного розвитку та сьогодення України, політичної інертності її народу, порівн.: *Голова німецько-сов'єтського товариства, який сидів на першому ряді, встав, обернувся до публіки й просив її перестати кричати* [4]; *В готелі «Дніпро» ми зустрілися з довголітнім політв'язнем сов'єтських концтаборів Сергієм Бабичем з Житомира* [2, 72]; *Я скоро впізнала совєтську дійсність, яка мене не відстрашувала, хоч було над чим задуматись!* [2, 16]; *Та вже в наступних днях я переконалася, що навіть за сов'єтським звичаєм ми заплатили дуже багато* [2, 21]; *Найбільше до цього спричинився спільний сов'єтсько-американський завод «Хлорвініл», побудований там американцем Арнолдом Гаммером* [2, 45]; *Останній виписав мені запрошення, яке не було прийняте сов'єтськими властями в Австралії* [2, 11] та ін. Неоднакове графічне оформлення слова *совєтський* і *сов'єтський* свідчить про підкреслення його «чужості» в українському мовному ареалі. Наведений спосіб відтворення запозиченого слова-поняття є знаком протиставлення світоглядів *МИ – ВОНИ*, неприйняття авторкою чужого світогляду, поведінки, звичаїв.

Своєрідним градаційно-оцінним вивершенням у розгортанні образу *чужої мови* стають епітетні характеристики, що здійснюють своєрідну її деестетизацію: *Петро завівся з продавчицею, яка говорила по-російському: – Я вашої противної мови не розумію* [2, 22]; *«Петрику, мій дорогий, на кого ти мене покидаєш?» ... а на москальській мові то буде зовсім інше: «Петя, петюшок, на кого ти мня оставіл?»* [4]. Слушною з цього приводу є думка Т. Космеди про те, що «протест проти чужої ідеології, політики, проти поневолення перемикається на протест проти мови носіїв політичної влади, силу якої не сприймає і засуджує народ» [8, 202], порівн.: *Петро завівся з продавчицею, яка говорила по-російському... – От, противна баба, мало того, що москалить, ще і лається* [2, 22]. Наведені рядки щоденника М. Чигрин засвідчують також і антропологічний вимір *свого* і *чужого*, де другому членові дихотомії «природно притаманний відтінок негативності» [8, 200].

Боротьба за символічне домінування в мові відбувається не лише на рівні міжмовних стосунків (українсько-англійських, українсько-російських тощо), але й між різними регіональними орієнтаціями всередині національної мови. Зазначена ситуація стає об'єктивною умовою, що змінює розуміння, якісне забарвлення *свого* і *чужого* в свідомості М. Галабурди-Чигрин. Авторка не схвалює «двоподіл між так званими українцями та русинами» [2, 167], як і те, що «приклонники торонтонського професора Павла Маґочого ... проповідують, що «русини» окремих народ» [2, 167], а русинська молодь «не цікавиться Україною, бо вона твердить, що вони «тутешні» або «місцеві». Україна для багатьох не є поняттям «батьківщини» [2, 167] та ін. Природно, отже, що епітет *русинська* апіорі стає одним із семантичних векторів реалізації негативного полюса в опозиції *свій – чужий*, порівн.: *На прийнятті після вистави ми не чулися зовсім «добре». Важко пояснити таке почуття. Можливо, причиною могла бути русинська мова, не зовсім нам зрозуміла. Та я відчула, що «щось бракувало в повітрі» й тому ми довго не затримувалися* [2, 167]. Стан внутрішнього дискомфорту авторки щоденника частково пояснює і те, що «для будь-якого народу поняття «своє» беззастережно відноситься до позитивних і поєднується з найкращими ознаками: *добре, гарне, рідне, улюблене, відоме, знайоме, звичне, захисне. ... «Чуже», навпаки, отождоюється зі словами *недобре, невідоме, загрозливе, погане, незвичне, нерідне* [9, 65]. Отже, *своє* і *чуже* у свідомості М. Галабурди-Чигрин не є константою – залежно від об'єктивних умов*

змінюються їх розуміння, якісне забарвлення. Як результат – формальні маркери *свого* трансформуються на показники *чужого* або ж навпаки.

Розгляд образу *мова* крізь призму дихотомії *свій – чужий* у щоденнику М. Галабурди-Чигрин дає змогу висновкувати, що він є ключовим для розуміння світогляду авторки, для прочитання втіленої в щоденнику ідеї *мови* як духовного й естетичного коду, через осягнення якого М. Чигрин приходиться до своєї української національної тожсамості. Динамічний контекст іншомовної культури, в якому народилася й живе діаристка, ще виразніше акцентує культуротворчу й націєтворчу функцію її рідної мови.

#### Список використаних джерел

1. Ажнюк Б. Українська мова в Новому Світі / Б. Ажнюк // «Українська мова» із серії Najnowsze dzieje języków słowiańskich. – Opole : Uniwersytet Opolski, 1999. – s. 239–271.
2. Галабурда-Чигрин М. Україно, моя Україно... / М. Галабурда-Чигрин. – К. : Видання автора Марічки Галабурди-Чигрин, 2000. – 184 с.
3. Галабурда-Чигрин М. Все моє життя обертається навколо України [Електронний ресурс] / М. Галабурда-Чигрин. – Режим доступу : <http://ukrajinciberlinu.wordpress.com/2009/01/01/марічка-галабурда-чигрин/>
4. Галабурда-Чигрин М. Хроніка за Марійкою Галабурдою-Чигрин [Електронний ресурс] / М. Галабурда-Чигрин. – Режим доступу : <http://ukrajinciberlinu.wordpress.com/2009/02/01/мюнхен-український/>
5. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
6. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
7. Кононенко П. П. Україна – мова / П. П. Кононенко // Українознавство: Підручник для вищих навчальних закладів. – К., 2005. – 134-166 с.
8. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Т. А. Космеда. – Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
9. Молчанова І. Зміна ставлення до понять «своє/чуже» в українському суспільстві та поезії з ХІХ ст. по ХХІ ст. / І. Молчанова // Понятійний апарат сучасного літературознавства «своє» й «чуже». – Київ, КДУ ім. Т. Шевченка, 2007. – С. 65-70.
10. Нитченко Дм. Значення нашої мови для нас і ставлення до неї / Д. М. Нитченко // Елементи теорії літератури і стилістики. Друге, доповнене. – Вид-во «Ластівка». – Мельборн, 1979. – С. 90-92.)
11. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К.: Час, 1997. – 445 с.
12. Сюта Г. М. Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи : монографія / Г. М. Сюта. – К. : Ін-т української мови НАН України: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 164 с.

*Summary.* The article deals with lingual parameters of M. Halaburda-Chyhryn's diary. The means of implementing the dichotomy native language – foreign language have been analyzed. The issues of language and national identity have been traced. The features of linguistic behavior and linguistic consciousness of the diarist have been described.

**Keywords:** diary, emigration, dichotomy native language – foreign language, ethnolinguistic consciousness, national identity.

УДК 811.512.161'373.7

Т.М.Тімкова

### ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ ЩО ВЕРБАЛІЗУЮТЬ МАКРОКОНЦЕПТ «АТМОСФЕРНІ ЯВИЩА» У ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ

Одним з найбільш важливіших етапів при побудові номінативного поля концепту є вивчення фразеологізмів, у складі яких вживається ключове слово-репрезентант, або його синонім. Фразеологізм – семантично пов'язане сполучення слів, яке, на відміну від подібних до нього за формою синтаксичних структур, не виникає в процесі мовлення відповідно до загальних граматичних і значенневих закономірностей поєднання лексем, а відтворюється у вигляді усталеної, неподільної, цілісної конструкції [2].

У структурі концепту фразеологічні одиниці, як правило, відносяться до його периферичних сфер через багатосаровість його значення. Але саме вони складають глибинний шар концепту, його внутрішню форму, відображаючи національну специфіку концептосфери того чи іншого народу. Завдяки образній основі фразеологізмів, в них уособлюється культурний світогляд нації. Але, на думку Телії В.Н., лише при співвідношенні самого цього образного змісту з категоріями, концептами, міфологемами, стереотипами та еталонами національної культури і його інтерпретації в цьому просторі матеріальної, соціальної та духовної культури відкривається і культурно-значимий смисл самого образу [4, 231].

Одним з напрямків у дослідженні сучасної фразеології є когнітивний аналіз. У даній статті ми маємо на меті проаналізувати турецькі фразеологічні одиниці, що об'єктивують та вербалізують макроконцепт «атмосферні явища» з наступним виявленням його національно-культурної специфіки. В цьому смислі важливим є комплексний аналіз національної специфіки концептів, що входять до складу макроконцепту «атмосферні явища».

Термін «фразеологічне поле» був введений Л.І. Ройзензоном, який трактував його як «спільність логічних та психологічних сфер, як і власне «буттєвих» сфер, що породжують однакове у цілому (з частковими варіаціями) коло фразеологічних явищ» [5, 74]. Фразеологічне поле являє собою можливість відновлення частин фразеологічних одиниць, що представлені в тексті – того, що залишається «на полях» після різних перетворень.

Фразеологічне поле «атмосферні явища» включає декілька груп фразеологічних парадигм, що об'єднуються за наявністю у їх складі фразеолекс, що відповідають ключовим лексемам чи їх синонімам, що вербалізують у турецькій мові концепти *дощ, вітер, туман, грім, блискавка, сніг, буря*. Дослідження фразеологічних одиниць що вербалізують макроконцепт атмосферні проводилося на матеріалі турецьких фразеологічних словників [Açıklamalı Deyimler ve Atasözleri Sözlüğü; 2006], [Atasözleri ve deyimler sözlüğü; 1971], [Deyimler Sözlüğü; 1989], [Rusça-Türkçe Deyimler Sözlüğü; 1998], [Rusça-Türkçe Deyimler Sözlüğü; 1999], [Şerif Benkeçi. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü; 2004], [Türkçe Deyimler Sözlüğü. Arif Hikmet Par.; 2000], [Yurtbaşı M. Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü; 1996]. У результаті аналізу було встановлено, що не всі номінативні одиниці, що репрезентують різновиди атмосферних явищ, фігурують у турецькій фразеології.

Використання для створення фразеологічного образу одних лексем та ігнорування інших у кожній мовній картині світу зумовлене різними факторами, наприклад, частотністю вживання тієї чи іншої лексеми, наявністю у неї певних конотативних значень, стійкими соціально-психологічними еталонами носіїв мови, особливою екстралінгвістичною ситуацією тощо. До складу досліджуваного фразеологічного поля увійшли наступні слова: *yağmur, rüzgar, duman, sel, bulut, gök gürültüsü, kar, dolu*. Серед виразів, до складу яких входять слова-репрезентанти концептів *дощ, вітер, туман, грім, блискавка, сніг, буря*, найбільш багато чисельними є фразеологічні образи, створені на основі найбільш нейтральних іменників *rüzgar* та *yağmur*, що об'єктивують концепти *вітер* та *дощ* та вирізняються високою реконкурентністю.

У фразеологізмі *Abanın kadri yağmurda bilinir*. – «Ціну бурки дізнаєшся у дощову погоду» – мова йде про своєчасність, важливість будь-чого саме в певний момент часу – ми спостерігаємо послаблення первинного значення лексеми *yağmur* – «дощ» і набуття нею конотативного значення: «дощ» у даному випадку набуває значення чогось негативного, порівнюється із «чорним днем», випробуванням.

Лексеми *rüzgar* «вітер» та *yağmur* «дощ» у складі фразеологізмів можуть співвідноситись із тематичною сферою «темпоральність», тобто семантичною категорією, що відображає сприйняття й осмислення людиною часу позначуваних ситуацій і їхніх елементів стосовно моменту мовлення того, хто говорить. Водночас «темпоральність» – це функціонально-семантичне поле, яке базується на цій семантичній категорії, що охоплює угруповання граматичних, морфологічних, лексичних і синтаксичних, а також комбінованих (лексико-граматичних, граматико-контекстуальних та ін.) засобів турецької мови, які використовуються для вираження різних варіантів цієї семантичної категорії» [1, 9].

Образи, побудовані на основі цих іменників, відображають ідіотичність турецької фразеологічної картини світу та об'єктивують додаткові периферійні ознаки цих концептів:

енциклопедична зона – *Gök gürlmeden yağmur yağmaz* – «Немає диму без вогню» (досл. – поки грім не прогрімить, дощ не піде) – тобто у всього є своя причина, найчастіше вживається при поширенні чуток. Ніякими чутками не варто нехтувати, особливо негативними, вони змушують нас звернути увагу на свою поведінку) – тут ми бачимо, що коли гримить грім – це означає, що піде дощ. Те ж саме явище можна прослідкувати у фразеологізмі з концептом *şimşek* «блискавка»: *Şimşek çakmadan gök gürlemez* – досл. «немає грому без блискавки» – тобто всьому є своя причина, – енциклопедична зона – блискавка це явище, що спостерігається разом із громом. *Kar ne kadar çok yağsa, yaza kalmaz* – «скільки б снігу не випало – до літа не долежить» рос. «Скільки б веревке не витяся, да бать концу» – негативна конотація, сніг випадає та лежить лише взимку

та лише в холодну погоду. Ознака «сніг – явище сезонне, що проявляється в певну пору року, та потім зникає» корелює з енциклопедичною зоною. *Bir bulut ile kış olmaz* – «одна хмара ще не означає дощ», рос. «Одна снежинка еще не снег, одна дождевка еще не дождь» (досл. – від однієї хмари зими не буде – тобто перші ознаки ще не є проявом нової якості, говорить з обережністю, коли хочуть застережити від передчасних висновків) – для того, щоб пішов дощ, небо повинні вкрити хмари, однієї хмари замало.

Регулятивно-оціночна зона – можна спостерігати негативні або ж позитивні відчуття, які спричинені тим чи іншим атмосферним явищем: *Rüzgarın önüne düşmeyen yorulur* – «хто не іде за вітром – стомлюється». *Allah dağına göre kar verir* – «Бог дає снігу, кожному по горі його», тобто кожній людині Богом дається стільки, скільки вона може прийняти, пережити, а не стільки скільки вона думає що може витримати. У даному випадку концепт *kar* «сніг» – вживається у значенні чогось важкого, що потрібно пережити.

Регулятивна зона – *Geçmiş yağmura kebe tutma* – («не вдягай бурки на дощ що вщух», рос. «после драки кулаками не машут» – у значенні «не варто робити щось коли вже пізно») – тобто у дощову погоду потрібно вдягати спеціальний одяг.

Більшість досліджуваних фразеологізмів демонструють прагнення турецького народу на основі метеонімів\* будувати образи, що тим чи іншим чином описують людину, її характер, емоційний стан, поведінку, що оцінюють її життєву ситуацію.

Так, лексема *yağmur*, виходить за межі семантичної сфери «атмосферне явище» та стає частиною такого фразеологічного поля як «оцінка життєвої ситуації»: *Yağmurdan kaçıp doluya tutuldu*. «Із вогню та й в полум'я» (букв. «Втікаючи від дощу потрапив під зливу»). *Arsızın yüzüne tükürmüşler, 'yağmur yağıyor demiş'* – досл. «безсоромному плюють у очі, а він каже «дощ іде»». *İslandımışın yağmurdan korkusu olmaz = İslanmışın yağmurdan pervası yoktur* – досл. «Змоклий страху перед дощем не має» (рос. «Видали мы и не такое»).

Значення названих фразеологічних одиниць об'єктивує протирічні когнітивні ознаки концепту *doğ*: з одного боку дощ – явище звичайне (енциклопедична зона), а з іншого – від дощу втікають, тобто це явище викликає певні негативні відчуття, страх (оціночна зона).

Іменники, що домінують концепти, які репрезентують атмосферні явища утворюють велику кількість фразеологізмів, багато з яких також семантично орієнтовані на людину. Аналіз виразів, що входять до номінативного поля цих концептів, показує, що вони є частиною наступних фразеологічних полів:

1) поведінка людини: *Rüzgar eken fırtına biçer* – «Хто сіє вітер – жатиме бурю», «Що посієш – те й пожнеш» (рос. «Как аукнется, та и откликнется») – ніяка негативна поведінка до добра не приведе. *Sahipsiz tahtayı el alır, el almazsa yel alır* – досл. «Нічию доску візьме рука, а як не візьме рука – вітром здує», тобто «що погано покладено – те покинуто; згодиться у хазяйстві, не пропаде». *Tembele dediler 'kapını ört', dedi 'yel eser örter'* – досл. «лінивому сказали «зачини двері», так він сказав «вітер подує – прикриє»». Тут концепт «вітер» має значення «саме добро не робиться».

2) оцінка дій людини: *Kurt dumanlı havayı sever* – «вовк любить туманну погоду», тобто темні справи світла бояться, а в туманну погоду можна сховатись і зробити щось лихе.

3) оцінка життєвої ситуації: *Rüzgara tüküren kendine tükürür* – «не плюй проти вітру – плюватимеш на себе»; «не плюй в колодязь», тобто означає так званий «ефект бумерангу». *Doludan islanmışın yağmurdan pervası yoktur* – досл. «хто намок від бурі – тому дощ не страшний». *Alçak yerde yatma sel olur, yüksek yerde yatma yel olur* – досл. «не лягай в низині – змиє сель, не лягай високо – здує вітром».

Фразеологічні значення мають яскраво виражений негативний відтінок. В даному випадку виникнення такого негативізму може бути вмотивовано тим, що дані явища, що спостерігаються на території Туреччини, завдають шкоди людям, опосередковано впливаючи на їх життя. При цьому, не дивлячись на загальну негативну оціночність, усі ці вирази об'єктивують різні когнітивні ознаки досліджуваних концептів.

Фразеологізм *Bahtsızın başına yağmur, ya taş yağar ya dolu* (досл. «У винограднику нещасливого замість дощу то град випаде, то каміння сиплеться»), значення якого зумовлене виникненням у носіїв мови негативних емоцій по відношенню до граду, репрезентує ознаку концепту, що відноситься до оціночної зони інтерпретаційного поля, – «град – напасть, нещастя, неприємне явище».

Когнітивна ознака «град несе зло, тобто завдає шкоди», що об'єктивується у даному фразеологізмі, з одного боку виражає емоційну, з іншого – утилітарну оцінку, таким чином входячи в оціночну та утилітарну зони інтерпретаційного поля концепта. До оціночної та регулятивної зон відноситься периферійна ознака, що об'єктивується у виразі *Doludan islanmışın yağmurdan pervası olmaz* – «хто потрапив під град, дощу не злякається». Тут град ототожнюється із сильним

\* метеоніми – слова що позначають погодні явища.

негативним явищем, якого слід боятися більш ніж дощу, тобто негативна конотація концепту «град» є сильнішою ніж негативна оцінка концепту «дощ».

Слід зазначити, що в деяких фразеологізмах фразеолекси набувають антонімічного значення «добра сила – погана сила»: *Çiftçi yağmur ister, yolcu kurak* – «селянину потрібен дощ, подорожуючому – суха погода». *Her zaman gemicinin istediği rüzgar esmez* – «не завжди дує вітер, який потрібен морякові». *Altın yerde paslanmaz, taş yağmurdan ıslanmaz* – «золото в землі не іржавіє, камінь від дощу не намокне». Тут демонструється відносність оцінки – негативної чи позитивної – в залежності від точки зору.

Аналіз значень перерахованих фразеологізмів також дозволяє визначити їх певні когнітивні ознаки, що формують інтерпретаційні поля у їх структурі: дощ сприятливо впливає на оточуюче середовище/дощ – це стихія, якої слід боятись, і яка може завдати шкоди людині. Те ж саме можна сказати і про концепт *vıter*.

Фразеосеми\* деяких висловів не перебувають у відношенні суворої опозиції, хоча фразеолекса *ağlamak* має негативне значення: *Gök ağlamayınca yer gülmez* – «небо не заплаче – земля не засміється» – у значенні «не буде дощу – не буде й врожаю», у переносному значенні «ключ неба». Не зважаючи на те, що сам концепт *дощ* у даному виразі номінативно відсутній, він тут мається на увазі, об'єктивуючи периферійну ознаку «дощ як корисне та потрібне у природі явище, має велике значення для людини та її життєдіяльності».

Розглянуті нами універсальні риси фразеологізмів – антропоцентрична спрямованість та переважання оціночного забарвлення притаманні і образним виразам номінативного поля концепту *грім*. В усіх фразеологізмах, де присутній концепт *gök gürültüsü* – «грім», тим чи іншим чином виражається оптична ознака однойменного денотата «сильний шум». Деякі з них за семантичною ознакою характеризують слухові можливості людини: *Değirmende doğan sıçan gök gürültüsünden korkmaz* (досл. «миша, що народилася у млині грому не боїться»); даний фразеологізм можна віднести також до групи фразеологізмів із негативною конотацією, «боятися» – значення негативне. Вираз *Nisan ayındaki gök gürültüsü mahsulü artırır* – «Грім у квітні збільшує врожай» – вказує на позитивні якості даного атмосферного явища.

Деякі фразеологізми характеризують зорові якості людини: *'Kışın tipide yolunu karıkana köpek sesi, bülbül sedası gibi gelir'* – «Взимку у бурю засліпленій снігом людині собачий гавкіт здається голосом соловейка» (оскільки собаки постійно знаходяться у селах, то безпомічний мандрівник, орієнтуючись у напрямі звуку їх гавкату, може знайти спасіння). На початку весни, коли сніги під сонцем починають танути, через те, що все вкрито сніговим покривалом, очі починають боліти, червоніти, сльозитись і втрачається зір. Такий стан називають *karık* – «засліплення від снігу». Оскільки селяни не мали змоги захистити очі від яскравого сонячного проміння і, для того, щоб не осліпнути, намащували нижнє віко грязюкою і далі продовжували свій шлях. Таким чином рятували очі, якщо людина змушена була постійно дивитись на білий блискучий сніг. Людину, яка через засліплення снігом нічого не бачить і безпомічно поводить, характеризують дієсловом *karıkmak* – «бути засліпленим, осліпнути».

В номінативних одиницях даної фразеологічної парадигми ми бачимо, що значення виразу, що характеризує слухові якості людини, будується на образі екстралінгвістичної ситуації зі сфери «людина та світ що її оточує» та відображає фізичний вплив денотата концепту на індивіда. В результаті переосмислення даних виразів, виникає друге значення фразеологічних одиниць, фразеосеми яких репрезентують чуттєві можливості людини. Наприклад одне із значень фразеологізму *Kurt dumanlı havayı sever* «вовк любить туманну погоду» – базується на уявленні про *туман*, як про явище, фізичні якості якого перешкоджають нормальному зоровому сприйняттю предметів. Інше значення цього виразу виникає у процесі метафоричного переносу: вплив туману на фізичні якості людини переосмислюється та переноситься на інтелектуальні здатності індивіда.

Як ми вже зазначали, фразеологізми, роблячи зовнішніми периферійні ознаки концептів, порівняно з лексичною системою, розкривають їх національно-культурну специфіку.

Одним з основних понять у фразеології є поняття фразеологічного образу – «того наглядного уявлення, свого роду «малюнку», на фоні якого ми й сприймаємо це цілісне значення як узагальнено-переносне, як метафоричний або метонімічний дериват, що виник у результаті глобального переосмислення першочергового значення» [Телия; 1999, 58]. Саме фразеологічний образ вміщує в собі національно-культурну специфіку фразеологізму, так зазвичай він створюється на основі реалій, відомих лише одному народу.

Наприклад, фразеосемена виразу *Gök ağlamayınca yer gülmez* («небо не заплаче – земля не засміється») дозволяє встановити ту ж когнітивну ознаку, що й у його українському варіанті: дощ – сприятливе явище для отримання доброго врожаю, і земля «сміється» лише коли плаче небо,

\* фразеосема – це «нове значення, якого набуває атомарне словосполучення, стаючи фразеологічною одиницею» [Кириллова, 2003: 25]



тобто її поливає дощ. Дана ознака корелює з оціночною та утилітарною зонами інтерпретаційного поля концепту *дощ*, відображаючи позитивне прагматичне відношення до опадів.

Таким чином, компоненти фразеотематичного поля *атмосферні явища* демонструють, що образи, які об'єктивують універсальні когнітивні ознаки концептів, виникають на основі загальнолюдських знань про якість світу, що оточує людину. Особливості досліджуваних концептів розкриваються завдяки аналізу національно-культурного компоненту фразеологічної парадигми, наявність якого може бути зумовленою вибірковістю мислення народу, його культурним та духовним досвідом, особливістю реалії, що позначається, тощо.

#### Список використаних джерел

1. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. – Л.: Наука, 1990. – 262с.
2. Виноградов В.А. Фразеологизм. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва. – Советская энциклопедия. – 1990.
3. Кириллова Н.Н. Фразеология романских языков: этнолингвистический аспект: Монография / Н.Н. Кириллова. – СПб.: Изд-во РПТУ им. А.И. Герцена, 2003. – 319 с.
4. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288с.
5. Ройзензон Л.И. Современные аспекты изучения фразеологии / Л.И. Ройзензон, Ю.Ю. Авалиани // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. – Волгоград, 1967. – С. 67-82.
6. Açıklamalı Deyimler ve Atasözleri Sözlüğü. Metin Gül – İlhan Yalçın. Koza Yayın Dağıtım San. ve Tic. A.Ş. Ankara: 2006, – 408 s.
7. Emir S. Deyimler Sözlüğü / Sabahat Emir. – İstanbul: Ders Kitapları A.Ş., 1989. – 256 s.
8. Rusça-Türkçe Deyimler Sözlüğü / [sözlükçü Ö.A. Süer]. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999. – 324 s.
9. Şerif Benkeçi. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. Damla Yayınevi. Cağaloğlu – İstanbul: 2004, – 448 s.
10. Türkçe Deyimler Sözlüğü / [sözlükçü Ali Püsküllüoğlu]. – Ankara: Arkadaş Yayınevi, 1998. – 847 s.
11. Türkçe Deyimler Sözlüğü. Arif Hikmet Par. Kırac /B. Çekmece/İstanbul, 2000, – 200 s.
12. Yurtbaşı M. Örnekleriyle Deyimler Sözlüğü / Metin Yurtbaşı – Ankara: Anadolu Selçuklu Tarihi, 1996. – 521 s.

УДК 811.161.2'373

І.А.Федькова

### ОМОНІМІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ТАНЦЮВАЛЬНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

*У статті розглянуто основні причини появи омонімії в українській танцювальній термінології, виокремлено головні ознаки розмежування омонімії та полісемії, наведено приклади міжгалузевої термінологічної омонімії.*

**Ключові слова:** *термінологія, омонімія, полісемія, танцювальна термінологія.*

Мета запропонованої статті: подати всебічну характеристику омонімів в українській танцювальній термінології, з'ясувати основні причини виникнення цього явища. Актуальність розвідки зумовлено необхідністю вивчення лексико-семантичного аспекту української танцювальної терміносистеми, оскільки досі ця проблематика вивчена недостатньо. Запропоноване дослідження має цінність у двох аспектах: з науково-теоретичного погляду лінгвістичний аналіз омонімічних відношень у термінологічній лексиці зумовлений необхідністю доповнення теоретичних знань про термін як тип мовного знака та омонімію як вид семантичних відношень, з науково-практичного погляду – цінне для подальшого унормування та систематизації сучасної української танцювальної термінології.

Поняття омонімії часто отождожують із поняттям багатозначності. За багатозначності семантична єдність слова не порушується, тобто всі значення слова об'єднуються навколо одного, стрижневого. Омонімія ж є збігом за звуковим складом двох або більше різних за значенням слів. Полісемія спроможна виходити за межі певної терміносистеми та ставати міжсистемною, при цьому виникає явище омонімії. Омонімія з'являється тоді, коли одна й та ж звукова послідовність співвідноситься з різними поняттями [17, 185]. На відміну від полісемії, у цьому випадку відбувається взаємодія не значення термінів, а однакове звучання різних за значенням термінів. Межі між полісемічним та омонімічним словом дуже часто важко встановити. Іноді лише етимологічний, граматичний аналіз може виявити семантичний інваріант досліджуваного

слова, який є результатом полісемії, а не омонімії. Нерідко буває так, що термін, унаслідок своїх характерних рис, втрачає предметну співвіднесеність з об'єктивною дійсністю, тому доводиться аналізувати його семантичну організацію для розмежування явищ полісемії – омонімії. Основний принцип такого розмежування – «семантичний, тобто наявність (у полісемії) та відсутність (в омонімії) внутрішнього мотивованого зв'язку між значеннями» [8, 89].

Омоніми – слова або їхні окремі граматичні форми, а також стійкі словосполучення, морфеми, синтаксичні конструкції, що при однаковому звучанні (або написанні) мають абсолютно різні значення (на відміну від полісемії) [18, 434]. У науковій літературі немає єдиної думки стосовно трактування цього явища. Одні вчені вважають, що процес омонімії перешкоджає правильному розумінню мови, оскільки омонімія знижує інформативну функцію слова: різні значення отримують однакову форму вираження. Інші вчені допускають її існування в межах окремих терміносистем. Омонімія як лексичний процес – складне явище в термінології, що широко представлено як у загальній, так і в спеціальній лексиці. У термінології омонімія відрізняється від омонімії в лексиці літературної мови.

К. Авербух називає три основні фактори появи термінологічної омонімії: 1) наявність у різних терміносистемах (однакових за написанням) одиниць номінації, семантика яких абсолютно різна, а мотивованість подібності їхніх знаків або зовсім відсутня, або втрачена у процесі тривалого функціонування в різних сферах; 2) метафоричне уживання того чи того терміна чи загальномовного слова в іншій спеціальній підмові, що супроводжується входженням цієї лексичної одиниці в іншу терміносистему; 3) наявність у того чи в того складного, багатоаспектного об'єкта ідентичних найменувань, що позначають у кожній спеціальній підмові різні поняття залежно від того, із погляду якої з професій аналізують цю реалію [1, 34–49]. Поява омонімічних термінів частіше спровокована внутрішньою формою мовного субстрату експонента, що дає змогу використовувати цей експонент для двох ні понятійно, ні предметно не пов'язаних термінів [12, 137]. Погоджуємося з думкою Г. Куцак, що омонімія – «це передусім проникнення термінів однієї науково-технічної галузі в іншу. Омонімічними можна вважати лише такі терміни, які у процесі зіставлення або порівняння їх функціональних можливостей в інших терміносистемах виражають різні значення у досліджуваній терміносистемі і можуть переходити в інші терміносистеми з різними дефініціями» [11, 74].

Омонімами є номінації, які побутують як у танцювальній термінології, так і в загальноповжиттєвій лексиці, при цьому значення загальноповжиттєвого слова, що потрапило в термінологію, звучується, наприклад: *аркан* I – довгий мотузок із зашморгом на кінці, за допомогою якого ловлять коней та інших тварин; II – гуцульський чоловічий танок [16, т. 1, 60]; *бал* (I – великий вечір із танцями; II – одиниця виміру сили якого-небудь природного явища [10, 23]); *береза* (I – лісове білокоре дерево з тоненьким довгим гіллям і серцевидним листям; II – фольк., заст. хлопець (або дівчина), що його (її) обирають за ватажка у спільних розвагах, на вечорницях і т. ін. [16, т. 1, 160]); *біс* (I – уявна надприродна істота, що втілює зло і звичайно зображується у вигляді людини з козячими ногами, хвостом і ріжками; злий дух, чорт, диявол, сатана; II – виг. уживається як прохання глядачів повторити виступ [16, т. 1, 182]); *венгерка* (I – заст. угорка; II – заст. куртка з високою талією і нашитими впоперек шнурами; III – бальний танець і музика до нього, створені на основі угорських народних танців і мелодій; чардаш [16, т. 1, 324]); *кабардинка* (I – жінка, яка проживає в Кабардино-Балкарії, II – народний чоловічий танець, поширений на Кавказі [16, т. 4, 63]); *колодійка* (I – українська народна пісенька типу частівки; гуцульський масовий танець; II – (бот.) деревій благородний – вид рослини) [9, т. 2, 519]); *лезгинка* (I – народний танець лезгинів, а також музика до нього; II – жінка лезгинської народності [16, т. 4, 471]); *мінйон* (I – дрібний друкарський шрифт; II – старовинний бальний танець, схожий на вальс [16, т. 4, 744]); *перепілка* (I – самка перепела; перепелиця; II – пестлива форма звертання до дівчини, жінки; III – український дівочий хоровод, що супроводжується піснею про перепелицю, а також пісня такого хороводу [16, т. 6, 250]); *пружинка* (I – зменшено-пестливе до пружина; II – фігура у танці [16, т. 8, 361]); *све рдло* (I – те саме, що свердел, II – танцювальний рух у гуцульському танці [16, т. 9, 69]); *полька* (I – жін. до поляки, II – старовинний чеський швидкий за темпом парний народний танець із дводольним тактом. // Музика до цього танцю, музичний твір у ритмі цього танцю, III – вид чоловічої стрижки, при якій волосся злегка підстригається на скронях і потилиці // Волосся, підстрижене таким способом [16, т. 7, 109]); *риф* (I – пасмо підводних або невисоких надводних скель на мілководді, II – поперечний ряд отворів або петельок на вітрилі, через які просувають віршовку, щоб зменшити площу вітрила під час сильного вітру, III – засіб мелодійної техніки, джазу, особливо характерний для свінгу, – багаторазово повторювана групою інструментів коротка мелодійна фраза [5, с. 477]); *свінг* (I – у боксі – боковий удар із значної відстані, II – танцювальний напрямок, група танців, пов'язаних загальним терміном, III – ліміт (гранична сума) кредиту в клірингових угодах, що взаємно надається сторонам для покриття тимчасового перевищення платежів над надходженнями [5, 484]); *такт* (I – метрична музична одиниця – кожна з рівних

за тривалістю частин, на які поділяється музичний твір за числом ритмічних наголосів у ньому, II – почуття міри, що підказує правильне розуміння або оцінку явищ дійсності [5, 523]); *twist* – I – швидкий танець з імпровізаційними рухами, II – пряжа, трикотажні вироби [9, т. 5, 533]).

Крім того, існують багатозначні терміни, які одночасно входять до терміносистем різних галузей (міжгалузева термінологічна омонімія). Погоджуємося з думкою О. Пономаріва про те, що «багатозначні одиниці в різних термінологічних системах треба вважати омонімами» [14, 94]: *ансамбль* (у хореографії – група танцюристів, що постійно виступає як єдиний колектив; у музиці – музичний твір або окрема частина його, призначена для одночасного виконання кількома музикантами або співаками; в архітектурі – сукупність будівель, споруд і т. ін., що є частинами одного цілого // Гармонійна єдність у розташуванні і оформленні групи будівель, пам'ятників, зелених насаджень та ін., що становлять єдину архітектурну композицію [16, т. 1, 48]); *батман* (у балеті – особливий вид па – група рухів неопорною ногою; у фехтуванні – удар зброєю по зброї противника [15, 76]); *болеро* (у хореографії – іспанський народний ритмічний танець із характерними позами, з використанням кастаньєт, тамбурина, поклацування пальцями тощо; у музиці – вокальний чи інструментальний твір у ритмі цього танцю; частина іспанського народного костюма у вигляді короткої безрукавки [5, 86]); *бостон* (у хореографії – різновид парного танцю, повільного вальсу; у картярстві – гра в карти; у легкій промисловості – дорогий сорт тонкого сукна [5, 87]); *бута'да* (у лінгвістиці – *заст.* фраза, слово, сказане в гніві; у хореографії – у XVI–XVII ст. – веселий танець, невеликий імпровізований балет, згодом – інструментальна фантазія [5, 93]); *варіації* (у хореографії – невеликий танець для одного або декількох танцівників; у музиці – видозміна основної музичної теми, мелодії або її супроводу, а також вид музичного твору, що являє собою ряд п'єс, які об'єднуються спільною темою, але різняться мелодією, ритмом, гармонією, темпом і т. ін.; у біології – деякі відхилення від основного типу у тварин і рослин під впливом природних або штучних умов; у математиці – зміна виду функцій величин у варіаційному мовленні [16, т. 1, 293]); *елемент* (у хореографії – окремий, закінчений танцювальний рух [2, 329]; у хімії – проста речовина, яка не розкладається звичайними хімічними методами на простіші частини; в електриці – прилад для одержання електричного струму за рахунок енергії, що виділяється при хімічній реакції; у науці – основи чого-небудь, початкові знання в якій-небудь галузі [16, т. 2, 473]); *етюд* (у хореографії – вправа для розвитку виконавської техніки [6, 63], в образотворчому мистецтві – твір допоміжного характеру, виконаний з натури з метою її вивчення в процесі роботи над картиною, скульптурою і т. ін., у літературі – невеликий літературний твір, присвячений якому-небудь окремому питанню, у музиці – невеликий музичний твір віртуозного характеру [16, т. 2, 491]); *кабріоль* (у спорті – фігура акробатики, коли один акробат тримає іншого на витягнутих руках, а потім пропускає його між розставленими ногами; у балеті – стрибок у танці; стрибок коня із зігнутими передніми і витягнутими задніми ногами [5, с. 266]); *каскад* – (у географії – природний або штучний водоспад, що спадає уступами, або система таких водоспадів; стрімкий, неспинний потік великої кількості, маси чого-небудь; у фізиці – зв'язані між собою джерела енергії, двигуни тощо; в опереті – швидкий танець у супроводі співу [16, т. 4, 115]); *клас* (у хореографії – постійні тренувальні заняття, які проводяться, як правило, під керівництвом певного педагога з чітко визначеною індивідуальною методикою і системою навчання [19], у науці – сукупність предметів, явищ, що мають спільні ознаки, однакові якості; розряд; підрозділ початкової, середньої школи або гімназії, що охоплює учнів одного року навчання та однакового рівня знань; кімната в школі, гімназії, де здійснюється навчальний процес; міра якості, ступінь, рівень чого-небудь; дитяча гра [16, т. 4, 174]); *матлот* (у хореографії – голландський матроський танець, який імітує працю на кораблі; у кулінарії – страва зі шматочків риби в соусі з червоного вина і різних приправ [5, 358]); *мінйон* (у хореографії – назва танцю; у музиці – рояль [7, 179]); *мюзет* (у музиці – французький народний музичний інструмент, подібний до волинки; у хореографії – старовинний французький танець, що виконують у швидкому темпі під акомпанування цього інструмента [5, 382]); *пірует* (у хореографії – повний круговий поворот всім тілом па носку однієї ноги, у цирковому мистецтві – круговий поворот під час стрибка в повітрі [16, т. 6, 540]); *пластика* (у хореографії – мистецтво ритмічних, гармонійних рухів тіла; у скульптурі – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму і виконуються з твердих або в'язких матеріалів; твори скульптури [16, т. 6, 565]); *середина* (у хореографії – термін, який визначає групу вправ, які виконуються без опори рухами на відміну від станка) [19], інші ж значення – місце, однаково віддалене від кінців, країв чого-небудь; внутрішня частина чого-небудь; проміжна поміркована позиція в чому-небудь [16, т. 9, 134]); *станок* (у хореографії – пристосування для вправ танцюристів; складається з округлого, як правило, дерев'яного бруса діаметром 6-7 см, закріпленого уздовж стін репетиційної зали [19]; у сільському господарстві – відгороджене місце для тварини в стайні, корівнику і т. ін.; пристрій, в якій ставлять тварину для огляду, лікування, не даючи їй вільно рухатися; в образотворчому мистецтві – підставка, на якій художник, скульптор устанавлює, закріплює картину, скульптуру для роботи над ними; у театр. мистецтві – частина

декораційної установки, яка служить для створення на сцені різних підвищень, площадок і т. ін. [16, т. 9, 649]); *фігура* (у хореографії – комплекс рухів, який становить необхідний елемент, частину танцю; у музиці – мелодійний або ритмічний елемент, що ускладнює, прикрашає основу музичного твору; у шахах – предмет певної форми, який є складовою частиною комплексу шахів; у скульптурі – зображення кого-небудь, статуя; у математиці – частина площини, обмежена замкненою лінією, а також сукупність певним чином розташованих точок, ліній, поверхонь; у лінгвістиці – особлива форма, стилістичний прийом, словесний зворот, які використовують для підсилення виразності мовлення [16, т. 10, 584]); *чарльстон* (бальний танець імпрізаційного характеру, для якого характерні швидкі повороти стопи однієї або обох ніг носками всередину; у музиці – ударний інструмент із родини ідіофонів; педальна тарілка, хай-хет [5, 604]); *коліно* (у хореографії – фігура в танці, яка виділяється своєю ефектністю; в анатомії – суглоб, що з'єднує стегнову і гомілкову кістку, місце згину ноги; у ботаніці – певна частина, ланка стебла злаків і деяких інших рослин; у родоводі – те саме, що покоління, рід); *корифе'ї* (у хореографії – танцівник кордебалету, який виконує сольні партії; у стародавній драмі – керівник і заспівувач хору; у театральному мистецтві – видатний діяч театральної культури [4, 49]); *фігура* (у хореографії – сукупність рухів, які виконуються в танці; у шахах – король, ферзь, слон, кінь, тура на відміну від пішака; у геометрії – частина простору, обмежена замкненою поверхнею [10, 502]); *текст* (у літературі – літературний чи інший твір або його уривок для читання, аналізу тощо; у музиці – слова до музичного твору; у друкарстві – шрифт, розміром близько 8 міліметрів [16, т. 10, 57]); *хореографічний текст* (сукупність в певній послідовності всіх танцювальних рухів і поз, що утворюють той чи той танець [3, 564]). Міжгалузевий термінологічний омонімії властиві дві обов'язкові ознаки: 1) закріпленість за термінами різних дефініцій і 2) функціонування термінів у різних терміносистемах [13, 104].

В омонімічних відношеннях можуть перебувати питомі й запозичені слова: *тур* (I – один оберт по колу в танці, II – плетений кошик, наповнений землею, що використовувався при будівництві укриття від куль [5, 551]), *шейк* (I – сучасний англійський бальний танець, що виник як бальний побутовий танець імпрізаційного характеру, II – напій [5, 610]).

Серед української хореографічної лексики зафіксовано одиниці, що є одночасно омонімами та паронімами, напр.: *станок* (I – 1) зменш.-пестл. до стан; 2) те саме, що станик; 3) половина плахти; II – 1) металева основа, на якій укріплюється гармата, кулемет; 2) пристрій, на якому закріплюються частини агрегату, механізму; 3) відгороджене місце для тварини в стайні; 4) пристрій, в який ставлять тварину для огляду; 5) пристрій, який служить опорою під час деяких навчально-тренувальних занять (*станок для вправ балерин*); 6) підставка, на якій художник, скульптор установлює, закріплює картину, скульптуру для роботи над ними; 7) частина декораційної установки, яка служить для створення на сцені різних підвищень, площадок; III – невелике селище в Сибіру [16, т. 9, 649]); *такт* (I – 1) метрична музична одиниця – кожна з рівних за тривалістю частин, на які поділяється музичний твір за числом ритмічних наголосів у ньому; 2) ритм якогось руху, дії; кожен із рівномірно повторюваних рухів, ударів; 3) частина робочого циклу якогось механізму; II – почуття міри, що підказує правильне розуміння або оцінку явищ дійсності [16, т. 10, 24–25].

Отже, для аналізованої системи поширеною є міжгалузєва термінологічна омонімія, яка є результатом впливу процесів, що відбуваються в різних галузях науки і техніки. Найчастіше омонімічні терміни обслуговують одночасно дві або більше наукових галузей. Наголосимо, що омонімія – міжсистемне явище. До шляхів появи омонімів належать: семантичне розщеплення значень полісемантичного слова, звукові зміни в процесі розвитку мови, а також запозичення слів із різних мов.

#### Список використаних джерел

1. Авербух К. Я. Терминологическая вариативность; теоретический и прикладной аспекты / К. Я. Авербух // Вопросы языкознания. – 1986. – № 6. – С. 38–49.
2. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов / составитель Н. А. Александрова. – Санкт-Петербург – Москва – Краснодар, Спб. : издательство Лань, издательство Планета музыки, 2008. – 416 с.
3. Балет. Энциклопедия / Главный редактор Ю. Н. Григорович. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
4. Барабан Л. І. Український тлумачний словник театральної лексики / Л. І. Барабан, В. В. Дятчук. – К. : Видавництво СВС, 1999. – 95 с.
5. Биби́к С. П. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / за ред. С. Я. Єрмоленко / С. П. Биби́к, Г. М. Сютя. – Харків : Фоліо, 2006. – 623 с.
6. Все про танець. Довідник / укл. Коротков А. Є., Тараканова А. П. – Кіровоград : ТЦ Облкомплекс, 1999. – 90 с.

7. Гринчишин Д. Г., Капелюшний А. О., Пазяк О. М. Словник труднощів української мови: біля 15 000 слів / за ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Рад. шк., 1989. – 336 с.
8. Дудок Р. Г. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках : монографія / Роман Дудок. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 358 с.
9. Етимологічний словник української мови: у 7 т. – К. : Наукова думка, 2006. – Т. 5. – 704 с.
10. Івченко А. О. Тлумачний словник української мови / Анатолій Івченко. – Харків : Фоліо, 2002. – 540 с.
11. Куцак Г. Міжгалузева термінологічна омонімія / Ганна Куцак // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць / НАН України, Ін-т української мови, Комітет наукової термінології; ред. кол.: Симоненко (відп. ред.) та ін. – К., 1998. – С. 74–76.
12. Лемов А. В. Система, структура и функционирование научного термина (на материале лингвистической терминологии) / А. В. Лемов. – Саранск : Изд-во Мордовского университета, 2000. – 192 с.
13. Павлова О. І. Основи термінознавства: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / О. І. Павлова. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 200 с.
14. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підручник / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1993. – 248 с.
15. Словник іншомовних слів / укл. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наукова думка, 2000. – 680 с.
16. Словник української мови в 11-ти томах. – К.: Наук. думка, 1970-1980. – Т.І-ХІ.
17. Суперанская А. В. Общая терминология: Терминологическая деятельность / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева – Изд. 3-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
18. Українська мова: енциклопедія. – К. : Видавництво Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 833 с.
19. [http://svit-tanok.com.ua/kotrotkov\\_tarakanova/162-slovník-tancyuvalnix-terminiv-i-viraziv-a-v.html](http://svit-tanok.com.ua/kotrotkov_tarakanova/162-slovník-tancyuvalnix-terminiv-i-viraziv-a-v.html)

*Summary.* This article examines the main causes of homonyms in Ukrainian dance terminology, determines the main features of separation of homonymy and polysemy; there are examples of interdisciplinary terminological ambiguity. The ways of appearance of homonyms include: semantic splitting of different meanings of polysemantic words, sound changes in the process of language development, as well as borrowing words from different languages.

*Keywords:* terminology, homonymy, polysemy, dance terminology.

УДК 811 111'373.231: 811.111(73) – 3 М1/7.08

О.В.Яковлева

## **ЕВОЛЮЦІЯ КАТЕГОРІЇ ІМЕНІ/БЕЗІМЕННОСТІ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ (НА МАТЕРІАЛІ ОРИГІНАЛЬНИХ ТВОРІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ Т.МОРРИСОН)**

*У статті на матеріалі оригінальних творів афроамериканської письменниці Тоні Моррісон простежується еволюція категорії імені/безіменності у художніх текстах доби постмодернізму. Проведений аналіз взаємодії онімної та безонімної системи номінації персонажів засвідчив особливості функціонування власного імені у постмодерністському тексті. З усіх функцій, які виконує ім'я у тексті ( ідентифікації персонажу / місця; створення ілюзії/ реальності світу, про який розповідається; характеристики персонажу / місця; виділення та групування персонажів; створення перспективи оповідання; естетичної функції; функції міфологізації тощо ) функція деструктивна виходить у постмодерністській традиції на перший план.*

*Ключові слова:* постмодернізм, антропонім, безіменність, функція.

У літературній ономастиці існує чимало зарубіжних та вітчизняних робіт, присвячених дослідженню ролі імені у художньому тексті: роботи Е.Б.Магазаника [6], О.В.Суперанської [11], О.І.Фонякової [13], Н.В.Васілевої [2], Н.О.Полякової [9], Т.С.Олійник [7] та інших. Проте у сфері вивчення функціональної специфіки антропонімів в актах мовлення, в текстах, особливо художніх, ще залишаються недостатньо опрацьовані окремі аспекти, нерозв'язані проблеми, які

поки що переважають наявні здобутки. Глибшого і повнішого розгляду потребують, зокрема, питання, що визначають вибір автором твору антропонімів для називання персонажів, залежність антропонімікону художнього твору від його функціонально-стилістичної спрямованості та жанрової приналежності. Не знайшло ще всебічного висвітлення і функціонування всього комплексу найменувань осіб у творі.

У художньому творі усі антропоніми повинні, насамперед, виконувати стилістичну функцію, брати участь у створенні образу. Письменник обирає або створює особисті імена та прізвиська персонажів у відповідності до образної системи твору, художнього задуму, стилю, жанру. Оними можуть нести на собі помітно виражене смислове навантаження, мати незвичний звуковий вигляд. Власні імена повинні відповідати всьому духу, ідеї, цілям твору, повинні нести характерний колорит, а іноді і якийсь спеціальний зміст, особливе призначення, в якому концентровано виражена авторська ідея [9].

Тема імені та долі, тобто встановлення національної та індивідуальної самотності людини, є центральною наскрізною темою у творчості афро-американської письменниці Тоні Моррісон (романи "A Song of Solomon", "Beloved", "Tar Baby", "Jazz", оповідання "Recitatif" та інші). Епіграфом до роману "A Song of Solomon" ("Пісня Соломона") служать слова: "The fathers may soar. And the children may know their names" («Нехай батьки поринуть угору, а сини дізнаються свої імена») [17].

Тому не випадково, поставивши за мету дослідити еволюцію категорії імені/безіменності у сучасних художніх текстах, способів функціонування в них власних онімних та безонімних імен персонажів, ми обрали саме творчість цієї письменниці.

Тоні Моррісон належить до письменників доби постмодернізму. Саме цим терміном почали позначати явища культури останніх десятиліть, які прийшли на зміну модернізму.

Визначення постмодернізму викликає багато дискусій, у тому числі про значення префіксу "пост-". [4, 208] Поняття "пост –" має і суто хронологічне, і якісне значення.

Серед якісних характеристик постмодернізму – пастиш, колаж, принцип гри невизначеність, деканонізація, карнавалізація, театральність, гібридизація жанрів, співтворчість читача, насиченість культурними реаліями, «розчинення характеру» (повна деструкція персонажа як психологічно й соціально детермінованого характеру), ставлення до літератури як до «першої реальності» (текст не відображає дійсність, а творить нову реальність, навіть багато реальностей, часто незалежних одна від одної). А найпоширенішими образами-метафорами є кентавр, карнавал, лабіринт, бібліотека, божевільня.

Основними поняттями постмодернізму є поняття "світ як хаос", "світ як текст", "смерть автора", "смерть суб'єкту" тощо.

При аналізі постмодерністського твору слід враховувати циклічність розвитку постмодернізму. Він виникає у різні періоди розвитку культури внаслідок своєї специфічної еkleктичності, синтезу традиційного та новаторського, а також кризового сприйняття, яке характерно для будь-яких змін століття.

Можна говорити про множинність витоків постмодернізму. Один з них слід шукати у витоках романтизму. Адже властивий романтизму смак до маргінальності, алогізму, несвідомого, протистояння творчої особистості і прісної повсякденності – усе було прийнято постмодернізмом [3, 269].

Дотримуючись постулату неперервності літературного процесу, зіставний аналіз еволюції імені у постмодерністському тексті, доцільно починати, обравши певну умовну відправну точку відліку. З погляду автору, таким відправним пунктом може послужити творчість Г.К. Честертон, а конкретніше його новелістичний цикл. По перше, письменники-постмодерністи є послідовниками Честертон у хронологічно-бібліографічному сенсі: Гілберт Кіт Честертон помер у 1936 р., Тоні Моррісон народилася у 1931. По-друге, Г.К. Честертон, наслідуючи романтичні мотиви Джеккіла й Хайда у творчості Роберта Луїса Стівенсона, був одним із перших англійських письменників ХХ століття, який поставив проблему розщеплення власного "Я" персонажу, утрату ідентифікації особистості, тобто проблему, яка так буде хвилювати письменників ХХІ століття. Про феномен маргінального героя у світовій літературі заговорили лише у середині ХХ ст., у добу постмодернізму, у зв'язку з появою таких авторів, як У. Берроуз, Х. Томпсон, Ж. Жене, Г. Міллер, Ч. Буковські.

Романтичний мотив двійництва обігрується в оповіданнях Честертон у оригінальній манері детективного розслідування у якості необхідного компоненту психологічного методу перевтілення у злочинця, перетворення у його тінь, його копію [10]. Показовим у цьому плані є оповідання "The Man Who Was Thursday". Сам письменник, згадуючи про мотиви написання цього твору, писав, що це був, без сумніву, кризовий період у його житті, коли він усе піддавав критиці.

Сюжет оповідання починається з суперечки двох поетів на ім'я Грегори і Сайм стосовно того, що є основою поезії: порядок чи анархія? Ображений сумнівом співрозмовника у тому, що він не є справжнім анархістом, Грегори веде Сайма на засідання місцевого Товариства Справжніх Анархістів

(Supreme Anarchist Council). Саме тут починається карнавальне первтілення, надягання та зняття масок: "They were led out of another broad and low gateway into a very large old English garden, full of torches and bonfires, by the broken light of which a vast carnival of people were dancing in motley dress. Syme seemed to see every shape in Nature imitated in some crazy costume There was a man dressed as a windmill with enormous sails, a man dressed as an elephant, a man dressed as a balloon; the two last, together seemed to keep the thread of their farcical adventures.

Syme even saw, with a queer thrill, one dancer dressed like an enormous hornbill, with a beak twice as big as himself" [16, 144 ].

Члени товариства мають конспіративні імена за назвами днів тижня:

"As Syme strode along the corridor he saw the Secretary standing at the top of a great flight of stairs. The man had never looked so noble. He was draped in a long robe of starless black, down the centre of which fell a band or broad stripe of pure white, like a single shaft of light. The whole looked like some very severe ecclesiastical vestment. There was no need for Syme to search his memory or the Bible in order to remember that **the first day of creation** marked the mere creation of light out of darkness [16, 142]

"Gogol, or **Tuesday**, had his simplicity well symbolised by a dress designed upon the division of the waters, a dress that separated upon his forehead and fell to his feet, grey and silver, like a sheet of rain. The Professor, whose day was that on which the birds and fishes—the ruder forms of life— were created, had a dress of dim purple, over which sprawled goggle-eyed fishes and outrageous tropical birds, the union in him of unfathomable fancy and of doubt. Dr. Bull, the last day of Creation, wore a coat covered with heraldic animals in red and gold, and on his crest a man rampant. He lay back in his chair with a broad smile, the picture of an optimist in his element.[16, 144]

Сайм виявляється таємним агентом поліції, мета якого викрити та знешкодити плани анархістів. На зборах товариства, яке він сам іронічно називає "The Council of the Seven Days", Сайма нарікають **Thursday** (Четвергом). Але парад масок не закінчується: усі члени товариства за винятком його голови **Sunday** (Неділі), теж є таємними агентами поліції. Переплетення реального та фантастичного планів оповідання призводить до втрати антропонімами-символами ідентифікуючої функції. Сайм залишається поетом, агентом поліції у реальному світі, і водночас – одним з небесних слуг божих, які брали участь у створення світу. Деструктивна функція імені особливо яскраво проявляється на прикладі таємничого персонажу Sunday (Неділі). З контексту стає зрозуміло, що Sunday є назвою Бога. Але Бог згідно з християнською ідеологією є сутністю недосяжною для людського розуму. Осягнути можна лише окремі прояви божественної сутності. "But when I saw him from behind I was certain he was an animal, and when I saw him in front I knew he was a god." "Pan," said the Professor dreamily, "was a god and an animal." "Then, and again and always," went on Syme like a man" talking to himself, "that has been for me the mystery of **Sunday** and it is also the mystery of the world. When I see the horrible back, I am sure the noble face is but a mask. When I see the face but for an instant, I know the back is only a jest. Bad is so bad, that we cannot but think good an accident; good is so good, that we feel certain that evil could be" [16, 137]. Що ідентифікує ім'я у даному тексті: людину, тварину, ідею анархізму, абстракцію добра та зла, цілий світ або навіть ширше – всесвіт? Бог у обличчі Sunday – це абсолютна істина, яка кожен раз вислизає з під носа переслідуючих. Як це перегукується з ідеями постмодернізму! І ці іронічні чудесні первтілення сутності Sunday у слона або повітряну кульку. Іронія, яка згодом перетвориться у пастиш.

У наступному оповіданні Честертон "The Doom of the Darnaways" сюжет розгортається від безіменності до набуття імені персонажем [15, 1–11]. Тут теж наявні романтичні мотиви двійництва, дзеркала, існування паралельних світів. Родове ім'я сім'ї Darnaways є промовистим. Перша його частина (Darn) походить від давньоанглійського Dierne, що означає "прихований, таємничий" і може бути розтлумачена як "таємниця, яка стала явною і тому перестала бути небезпечною" [15, 3] Носії цього імені можуть піти або шляхом розкриття тайни або підкоритися їй. Альтернативність вибору підкреслюється просторовим кодом: Межа свого і чужого світів проходить посередині будинку. Маєток оточений ровом, майже ізольований від зовнішнього світу. А хиткий місток та єдине вузьке віконце виконують символічну захисну функцію – надії на порятунок.. Це нагадує той самий мотив глухого кута у постмодерністів. З семи персонажів Честертон лише два на початку оповідання не мають імен: донька останнього лорда сім'ї Дарнуей та її кузен. Поява кузена Дарнуея, нового спадкоємця з Австралії, образно кажучи, є приходом з "задзеркалля". Мешканці маєтку бачать спочатку лише відображення незнайомця на дзеркальній поверхні води. Дзеркало ж (у тому числі і водяне) у світовій культурі виконувало функцію "вісника" та "вікна в інший світ" Отже, це поява "чужого" з "чужого світу". Як справедливо зазначає І.М.Шама, родич з Австралії сприймається людьми як чужак ще й тому, що Австралія символічно сприймалася як світ, зворотній центральній границі Землі (екватору), тобто як антисвіт. У літературі подібна дзеркальна поверхня обігрувалася неодноразово: як, наприклад,

політ Алісі у творі Льюїса Керрола крізь кролячу нору, де вона чекає на зустріч з мешканцями Австралії та Нової Зеландії. Люди там, на її думку, ходять вниз головами [15, 7]. Традиційний мотив існування паралельних світів у класичній літературі.

Головна героїня оповідання залишається пасивною, нерухомою та мовчазною протягом майже усієї повісті, доки у розв'язці не називається її ім'я Adelaide. Етимон імені Adelaide давньовірхньонімецьке Adalheidis, складеться з двох частин: adal и heit (що відповідає давньоанглійському hād ). Значення частин імені складається у цілком зрозумілу програму подальшого життя.

1. (adal=шляхетний) + (hād=стан, походження) = буквально “шляхетного походження” [

2. Hād – це не лише “ стан, походження”, но и “сім'я“, “плем'я” Героїня через ім'я отримує заступництво роду, що з погляду символіки надзвичайно важливо. Вона стає земним втіленням всь ого роду, адже залишається єдиною прямою спадкоємицею.

3. Давньоанглійське hād має ще значення “людина” Ім'я, таким чином, закріплює повернення героїні до земного буття, до “свого світу” .

Другий безіменний персонаж, зробивши неправильний вибір, втрачає не тільки своє родове ім'я, а й залишається для мешканців маєтку лише австралійцем “the Australian” [15, 6]

Цей тип оповідання Честертона (теологічний детектив) не знайшов прямих послідовників, незважаючи на його широкі можливості.. Справа у тому, що оповідання Честертона як за проблематикою, так і за поетичними та ідейними задумками виходять далеко за межі детективного жанру. Доволі своєрідна манера розповіді здається важливим і необхідним у контексті становлення та розвитку як власне детективного жанру, так і жанру психологічного оповідання [10].

Порівняємо тепер як відбулися традиції найменування персонажів, їх функціонування у романах Тоні Моррісон.

Головні герої творів Тоні Моррісон намагаються зберегти цілісність особистості при зіткненні з інтересам групи, етносу, суспільства. Полемізуючи з офіційною ідеологією гомогенності американської культури, яка пропагує ідеал Америки як ідеал “the melting pot” (плавильного казану ), Тоні Моррісон говорить про те, що у чорних людей Америки є лише два шляхи: або забути своє коріння, повністю асимілювати себе з культурою білих американців, або прагнути відстояти своє право на національну самобутність. Вона порушує проблему гібридної моделі групового та особистісного начал:

“How many dead lives and fading memories were buried in and beneath the names of the places in this country. Under the recorded names were other names, just as “Macon Dead,” recorded for all time in some dusty file, hid from view the real names of people, places, and things. Names that had meaning. ... He closed his eyes and thought of the black men in Shalimar, Roanoke, Petersburg, Newport News, Danville, in the Blood Bank, on Darling Street, in the pool halls, the barbershops. Their names. Names they got from yearnings, gestures, flaws, events, mistakes, weaknesses. Names that bore witness. **Macon Dead, Sing Byrd, Crowell Byrd, Pilate, Reba, Hagar, Magdalene, First Corinthians, Milkman, Guitar, Railroad Tommy, Hospital Tommy, Empire State (he just stood around and swayed), Small Boy, Sweet, Circe, Moon, Nero, Humpty-Dumpty, Blue Boy, Scandinavia, Quack-Quack, Jericho, Spoonbread, Ice Man, Dough Belly, Rocky River, Gray Eye, Cock-a-Doodle-Do, Cool Breeze, Muddy Waters, Pinetop, Jelly Roll, Fats, Lead-belly, Bo Diddley, Cat-Iron, Peg-Leg, Son, Shortstuff, Smoky Babe, Funny Papa, Bukka, Pink, Bull Moose, B.B., T-Bone, Black Ace, Lemon, Washboard, Gatemouth, Cleanhead, Tampa Red, Juke Boy, Shine, Staggerlee, Jim the Devil, Fuck-Up, and Dat Nigger.**”[17].

І родове ім'я “Dead” (Помер) , і прізвисько героя “Milkman”(Молокосос) у романі “A Song of Solomon” значущі. “ Вони обидва є джерелом багатих символічних мотивів роману. Перше втілює нікчемне, спустошене життя сім'ї, пронизане взаємною ворожнечею, їх духовну та фізичну мертвотність як прокляття клану Померів. Молокосос живе наче для того, щоб виправдати своє прізвисько – легко, бездумно, мляво, почувуючи себе “помийним відром”, куди зливається взаємна ненависть близьких йому людей”[8].

Так він і жив до того часу, доки не дізнався про своє коріння та приховані імена предків: “He almost shouted when he heard “Heddy took him to a red man’s house.” Heddy was **Susan Byrd’s** grandmother on her father’s side, and therefore Sing’s mother too. And “red man’s house” must be a reference to the Byrds as Indians. Of course! Sing was an Indian or part Indian and her name was Sing Byrd or, more likely, **Sing Bird**. No–**Singing Bird!** That must have been her name originally–**Singing Bird**. And her brother, **Crowell Byrd**, was probably **Crow Bird**, or just **Crow**. They had mixed their Indian names with American-sounding names. Milkman had four people now that he could recognize in the song: Solomon, Jake, Ryna and Heddy, and a veiled reference to Heddy’s Indianness. All of which seemed to put Jake and Sing together in Shalimar, just as Circe had said they were. He couldn’t be mistaken. These children were singing a story about his own people!” Важливим здається і те, що особисте справжнє ім'я Молокососа залишається для читача невідомим.



Усі негри у романі мають незвичні імена, дані їм за випадковою ознакою. Наприклад: ім'я тітки Молокососа **Pilate**. : "...a sister named Pilate Dead, who would never mention to her brother the circumstances or the details of this foolish misnaming of his son because the whole thing would have delighted her. She would savor it, maybe fold it too in a brass box and hang it from her other ear.

He had cooperated as a young father with the blind selection of names from the Bible for every child other than the first male. And abided by whatever the finger pointed to, for he knew every configuration of the naming of his sister. How his father, confused and melancholy over his wife's death in childbirth, had thumbed through the Bible, and since he could not read a word, chose a group of letters that seemed to him strong and handsome; saw in them a large figure that looked like a tree hanging in some princely but protective way over a row of smaller trees. How he had copied the group of letters out on a piece of brown paper; copied, as illiterate people do, every curlicue, arch, and bend in the letters, and presented it to the midwife.

"That's the baby's name."

"You want this for the baby's name?"

"I want that for the baby's name. Say it."

"You can't name the baby this."

"Say it."

"It's a man's name."

"Say it."

"**Pilate.**"

"What?"

"Pilate. You wrote down **Pilate.**"

"Like a riverboat pilot?"

"No. Not like no riverboat pilot. Like a **Christ-killing Pilate**. You can't get much worse than that for a name. And a baby girl at that."

"That's where my finger went down at."

"Well, your brain ain't got to follow it. You don't want to give this motherless child the name of the man that killed Jesus, do you?"

"I asked Jesus to save me my wife."

"Careful, Macon."

"I asked him all night long."

"He give you your baby."

"Yes. He did. Baby name Pilate."

"Jesus, have mercy."

ім'я друга Молокососа **Guitar**:" I asked you did you play any. That why they call you **Guitar**?"

"Not cause I do play. Because I wanted to. When I was real little. So they tell me."

"Where'd you ever see a guitar?"

"It was a contest, in a store down home in Florida. I saw it when my mother took me downtown with her. I was just a baby. It was one of those things where you guess how many beans in the big glass jar and you win a guitar. I cried for it, they said. And always asked about it."

Гітара є членом революційної організації під назвою "The Seven Days", де він відомий за підпільним прізвиськом **The Sunday Man** (Неділя): "If the Negro was killed on a Wednesday, **the Wednesday man** takes it; if he was killed on Monday, **the Monday man** takes that one. ... "Tell me, what's your day?" "Sunday. I'm **the Sunday man.**" Наявні асоціації з традиційною релігійно-біблійною символікою.

Гітара прагне змінити світ, у якому живе,, змінити свій знеособлений статус раба:

"You sound like that red-headed Negro named **X**. Why don't you join him and call yourself **Guitar X**?"

"X, Bains—what difference does it make? I don't give a damn about names."

"You miss his point. His point is to let white people know you don't accept your slave name."

"I don't give a shit what white people know or even think. Besides, I do accept it. It's part of who I am. **Guitar** is *my* name. Bains is the slave master's name. And I'm all of that. Slave names don't bother me; but slave status does."

Соціальний підтекст покладено у основу трьох імен чоловіків-рабів у романі "Beloved" [18]: **Paul Garner A, Paul Garner D, Paul Garner F**. Ідентичні прізвиська негрів-рабів вказують на те, що всі вони є власністю білого господаря, містера Гарнера. Єдине, що відрізняє негрів один від одного, – це літери англійського алфавіту. Одне ім'я на всіх покликано виконувати виключно номінативну функцію. Ідентифікуючу чи, правильніше сказати, інвентарізуючу функцію майна білого господаря беруть на себе окремі літери. Онімізація літер дозволяють читачеві правильно декодувати іпліцитну підтекстову інформацію. Наприклад, пропуск окремих літер означає, що

раб або помер, або втік. І коли раб Sixo (Сіксо), живцем згораючи на вогнищі й радіючи з приводу втечі жінки, яка носить під серцем його дитину, кричить «**Seven – O**» (Сім – О) – це означає ім'я його ще ненародженої дитини, того, хто прийде за ним, «**Six – O**» (Шість – О) [1, 30–34].

Героїню роману, чорношкіру рабиню, яка приречена страждати від спогадів, почуття провини та від безмежної любові звать **Sethe**. Це ім'я було придумано автором шляхом додавання –е до реально існуючого чоловічого антропоніму. Старозавітне ім'я Сіф належить третьому сину Адама та Єви, від якого походять усі народи. Якщо звернутися до старозавітних легенд про Сіфа, то в одній з них він постає як Месія, що залишив своє знання для нащадків на двох стелах – кам'яній та цегляній, стелах, здатних пережити пожежу та повінь. В іншій Сіф отримує від янгола "гілку радощі", у якій помираючий Адам впізнає гілку від дерева пізнання добра та зла. В усіх міфах він постає як архетип непорочної людської душі, той, хто вчить людство жертвовності [1, 30–34]

Асоціації, піднесений образ героїні простежуються і у семіотиці роману: стела Сіфа з прощальними написами – могільний камінь з посланням любові до доньки "Beloved", адже в основу книги покладені реальні події, які мали місце у штаті Огайо у 80-рр. XIX століття: історія чорношкірої рабині, яка вбиває свою доньку, ратуючи її від рабства.

Ідентифікуюча функція антропоніму "**Beloved**" залишається у романі невизначеною. "Beloved" може вказувати і на давно померлу доньку, і на молоду дівчину – рабиню, що врятувалася та знайшла притулок у будинку Сіф. Улюблена може бути духом минулого, невловимого та нелюбого, який вимагає, щоб його пам'ятали, називали його ім'я, любили. Улюблена може уособлювати докори материнського сумління, спокутування гріха. Тоді Улюблена стає символом Бога-судії, а Сіф – його улюбленою донькою. Ідеї добра та зла, спокутування гріха, жертвовності, свободи та любові знаходять свої корені у релігії.

І ще один важливий факт: Сіф вбиває свою дитину безіменною, ще не встигнув навіть дати їй ім'я, тому не випадково Улюблена вимагає: "Call me my name", адже це єдине, що може втримати її у реальному світі живих.

Головний герой наступного роману Т.Моррісон "Tar Baby" ("Смоляне опудалко") з'являється на перших сторінках роману безіменним, позначений автором лише особовим займенником "he": **HE BELIEVED he** was safe. Carefully casual, **he** went below to the quarters he shared with the others, who had gone on shore leave, and since **he** had no things to gather—no book of postage stamps, no razor blade or key to any door—**he** merely folded more tightly the blanket corners under the mattress of his bunk. **He** took off his shoes and knotted the laces of each one through the belt hoop of his pants. Then, after a leisurely look around, he ducked through the passageway and returned to the top deck. **He** swung one leg over the railing, hesitated and considered diving headfirst, but, trusting what his feet could tell him more than what his hands could, changed his mind and simply stepped away from the ship. The water was so soft and warm that it was up to his armpits before he realized he was in it. Quickly **he** brought his knees to his chest and shot forward. **He** swam well. [19].

У маєток мільонера Стріта на острові Isle de le Chevalier (Острів Вершника), де чекають приїзда сина Майкла, чорношкірий утікач потрапив випадково, у пошуках їжі. Зненацька захоплений у кімнаті білої леді, він раптом стає гостем у маєтку на потіху та забаву навіженого хазяїна:

"I'm sorry, but I don't know your name."

"That makes us even," said the man with a wide smile. "I don't know yours either."

And they still didn't, but Valerian instructed him to be put up in the guest room anyway

Згодом читач дізнається про його справжнє ім'я:

"Good morning, Mr. Sheek," said the man.

"Street. Valerian Street," said Valerian. "What did you say your name was?"

"**Green. William Green.**"

"Well, good morning, Willie. Sleep well?"

Але воно виявляється зовсім не важливим для ідентифікації чоловіка, згадується мимохідь і відразу забувається. Мешканці маєтку запам'ятовують його під промовистим прізвиськом **Son** (Син):

"I told you already—everybody calls me **Son.**"

"I want to know what's on your birth certificate."

"No birth certificates in Eloe."

"What about your Social Security card. That says **Son**?"

"No. That says **William Green.**"

"At last."

"One of them anyway. I got another that says **Herbert Robinson**. And one says **Louis Stover**. I got a driver's license that says—"

"Okay. Okay. But I can't call you **Son**. 'Hi, **Son**. Come here, **Son**.' I sound like a grandmother. Give me something else."

“You pick.”

“Okay. I will. Let’s see. I need something that fits. I know. I’ll ask you a question—a question I want to ask anyway and the best name will fit right in. Here I go. ‘Why did you have to leave Eloie on the run, leave so fast you couldn’t go to Frisco’s funeral, uh, uh, **Phil**?’ That’s good. That’s Anglicized French for son.”

“Not **Phil**. Anything but **Phil**.”

“Well, what then?”

“What about **Sugar**? ‘Why did you have to leave Eloie on the run, **Sugar**?’”

“All right. ‘What did you do to have to leave Eloie on the run, **Sugar**? So fast, **Sugar**, you couldn’t go to the funeral of the man who gave you your original dime?’”

“I killed somebody.”

Тоні Моррісон залучає героя до людей особливого роду, відомих фольклорних та літературних персонажів, чий імена стали символами: **Гек Фінн**, негр **Джим**, **Калібан**, **Стакколі**, **Джон Генрі** [14, 13].

“In those eight homeless years he had joined that great underclass of undocumented men. And although there were more of his kind in the world than students or soldiers, unlike students or soldiers they were not counted. They were an international legion of day laborers and musclemen, gamblers, sidewalk merchants, migrants, unlicensed crewmen on ships with volatile cargo, part-time mercenaries, full-time gigolos, or curbside musicians. What distinguished them from other men (aside from their terror of Social Security cards and *cédula de identidad*) was their refusal to equate work with life and an inability to stay anywhere for long. Some were **Huck Finns**; some **Nigger Jims**. Others were **Calibans**, **Staggerlees** and **John Henrys**. Anarchic, wandering, they read about their hometowns in the pages of out-of-town newspapers”[19]

Негр Син у романі – це знеособлений образ іронічно зневажливого бунтаря-трікстера, який змінює імена –маски.

Невипадково на початку сюжету стара ворожка впізнає у ньому одного з прадавніх сліпих вершників легенди – негритянської легенди, де розповідається про перших американських рабів, яким поталанило вижити під час корабельної аварії. Разом з кіньми вони дісталися суші та були зачаровані благодатною землею. І з давніх-давен вони чорні, голі, осліплені, які бачать лише внутрішнім оком, скачуть верхи вдень і вночі крізь вологі зарості, створюючи ланцюг гір, які біжать-біжать. А вершники скачуть-скачуть, у нікуди [8].

Прийшовши нізвідки безіменним, герой і зникає безіменним у легенду: “The men. The men are waiting for you.” She was pulling the oars now, moving out. “You can choose now. You can get free of her. They are waiting in the hills for you. They are naked and they are blind too. I have seen them; their eyes have no color in them. But they gallop; they race those horses like angels all over the hills where the rain forest is, where the champion daisy trees still grow. Go there. Choose them.

... If she answered, **he** could not hear it, and **he** certainly couldn’t see her, so **he** went. First **he** crawled the rocks one by one, one by one, till his hands touched shore and the nursing sound of the sea was behind him. **He** felt around, crawled off and then stood up. Breathing heavily with his mouth open **he** took a few tentative steps. The pebbles made him stumble and so did the roots of trees. **He** threw out his hands to guide and steady his going. By and by **he** walked steadier, now steadier. The mist lifted and the trees stepped back a bit as if to make the way easier for a certain kind of man. Then **he** ran. Lickety-split. Lickety-split. Looking neither to the left nor to the right. Lickety-split. Lickety-split. Lickety-lickety-lickety-split.” [19, 264]

Останні слова є звуконаслідуваннями, що нагадують стрибки кролика.

Назва роману ”Смоляне опудалко “ є алюзією на відому негритянську казку про Братика Кролика, який піймався на приманку, хитромудро зліплена Братиком Лисом.

Отже, бунтарський дух Братика Кролика (негра-утікача) звільнився від чар Смоляного Опудалка (чорношкірої топ-моделі Джейдін), яку створив хитромудрий Лис (білий багатий-меценат Стріт).

Двовимірність світу у романі – реального та уявного, світу білих та чорних – підтримується існуванням двох версій легенди про ім’я острова. З переказу білих старожилів пасмо гір є стрункою кавалькадою блискучих європейських офіцерів. Це розрізнення присутнє на всіх рівнях – сюжетному, ідейному, лексичному, де перетинаються літературна вишуканість та жаргон [8]

Як бачимо у своїх творах письменниця задіює усі аспекти безіменності (за термінологією Н.В.Васілієвої) : «безымянность 1= ‘неимение имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Habens, Namenlosigkeit) (ср. безымянная речка); безымянность 2= ‘незнание имени’ (der Zustand des Nicht-Namen-Kennens, Namenunkenntnis) (ср. безымянные герои) и безымянность 3 = анонимность, т. е. ‘сокрытие имени’ (Namenvernschweigung) (ср. анонимный звонок)”. [2]

У оповіданні “Recitatif”(1983) йдеться про двох дівчат, свого рода духовних двійників, які виховувалися разом у дитячому притулку. Їх багато що об’єднує: спільні спогади, спільна історія

країни. Вони мають особисті імена. Одну звать **Twyla**, іншу – **Roberta**. Одна з них біла, а друга чорна. Проте імена не виконують у оповіданні ідентифікуючої функції.

Традиційна функція ідентифікації є головною для усіх класів власних імен. Особливістю літературних онімів є те, що ідентифікація у художньому творі здійснюється за допомогою текстових засобів, що виключають можливість остенсивної ідентифікації (за допомогою жесту). Для літературних онімів ідентифікаторами можуть бути слова, розташовані праворуч або ліворуч від імені, завдяки яким реципієнт відкриває “уявне досє” на персонаж. Подібними ідентифікаторами для персонажів твору найчастіше слугують позначення роду занять, раси або місця проживання. “Ни разу в рассказе Моррисон не говорит прямо о том, кто из героинь чернокожая, а кто белая женщина, тем самым отвергая само привычное представление о расовых делениях, “одурачивая” читателя, опрокидывая устоявшиеся стереотипы, так что он вынужден на протяжении всего повествования восстанавливать их расовую принадлежность из обрывков косвенных свидетельств и фрагментов исторических событий середины XX века, в частности известной истории “интеграции” белых и черных школ, в результате которой героини оказываются временно в разных лагерях. Подобное осуждение известных всем недавних исторических событий вообще весьма характерный прием современных переосмыслений национальной истории XX века в целом и ее отдельных элементов” [12, 71].

Залишаючись еклектичним явищем у світовій літературі, синтезом здобутків попередніх літературних шкіл, напрямів та течій, постмодернізм використовує традиційні художні прийоми, виходячи з ідейно-естетичних вимог сучасності. Це не могло не позначитися на особливостях функціонування власного імені у постмодерністському тексті. З усіх функцій, які виконує ім’я у тексті ( ідентифікації персонажу / місця; створення ілюзії реальності світу, про який розповідається; характеристики персонажу / місця; виділення та групування персонажів; створення перспективи оповідання; естетичної функції; функції міфологізації тощо) функція деструктивна виходить у постмодерністській традиції на перший план. Ім’я починає позначати такі характеристики суб’єкта як: 1). «фіктивний»; 2). « розумова конструкція»; 3). «маска»; 4). « роль»; 5). «жертва»; 6). «релікт минулого». Деперсоналізований суб’єкт дивиться сам на себе, немов в дзеркало, і сам же себе оцінює. Децентрований суб’єкт, це той самий суб’єкт, але вже з позицій суспільства. Суспільство дає йому «соціальну роль» або «призначення». Дивід/індивід предстає як суб’єкт одиничного призначення, але вже множинного у собі числа.

Антропонімікон окремого твору залежить від стилістично-жанрової приналежності останнього та обумовлюється художнім задумом автора.

Аналіз взаємодії онімної системи і безіменності у художніх творах Тоні Моррісон засвідчив, що остання вживали цей особливий прийом номінації персонажів широко і різнопланово, поступово перетворюючи його в дійовий засіб характеротворення, вирішення авторських завдань. Складна взаємодія онімної й безонімної систем її творів стає тим визначальним фактором, що співвідноситься з глибинами внутрішнього сюжету, активно творячи замкнену неподільність – художній твір.

### Список використаних джерел

1. Бойко Л.Б. Антропоним как объект герменевтического толкования при переводе художественного текста [Текст] / Л.Б. Бойко // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований. – Калининград, 1999. – С. 30-34
2. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста (монография) / Наталья Владимировна Васильева. – М. Либроком, 2005. – 224 с.
3. Горбунова Л.И. Постмодерн как тенденция развития культуры XX века./ Л.И.Горбунова // Вестник МГУ. –Т.14. – №2. –2011. – С.265-271.
4. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов./ Илья Петрович Ильин – М.: ИНИОН РАН, 2001. – 385с
5. Кузьмич Т.В. Творчество Тони Моррисон в контексте литературы США второй половины XX века: автореферат дис. на здобуття наук.ступеня канд.філол.наук: спец. 10.01.03” Литература народов стран зарубежья (американская)”/ Татьяна Витальевна Кузьмич. – Белорусский государственный университет. – Минск, 2009. –24 с.
6. Магазаник Э. Б. Роль антропонима в построении художественного образа /Э.Б.Магазаник // Ономастика. – М., 1969. – С. 162-163.
7. Олійник Т. С. Семантичні та функціональні характеристики символічних власних імен в сучасній англійській мові: автореф дис. на здобуття наук.ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 ”Германські мови” / Тетяна Сергіївна Олійник; Київ. нац. ун-т Т.Шевченка.–К., 2001. – 21 с.
8. Подкоритова О.П. Особливості міфологічного реалізму у творчості Тоні Моррісон [Електронний ресурс]. – Джерело інтернету: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=philology&id=2378&start=1](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2378&start=1)

9. Полякова Н. А. Топология поэтической ономастики (На материале английской литературы): автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.02.04. "Германские языки" / Наталья Александровна Полякова : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук. – М., 2009. – 26 с.
10. Романчук Любовь Новеллистический цикл Честертон [Электронный ресурс]. – Джерело інтернету: <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Chesterton.htm>
11. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / Александра Васильевна Суперанская – М.: Книжный дом "Либроком", 2009. – 363 с.
12. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / Мадина Владимировна Тлостанова – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. – 400 с.
13. Фоянкова О.И. Имя собственное в художественном тексте / Ольга Игоревна Фоянкова – Л.: ЛГУ, 1990. – 103 с.
14. Чугунова С. И. Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: 10.01.03 Литература народов стран зарубежья (литература народов Европы и Америки) / Светлана Ивановна Чугунова, Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет имени Н.Г. Чернышевского. – Чита, 2008. – 21 с.
15. Шама И. Н. От безымянности к имяобладанию: символика имени в оригинале и переводе художественного текста / И.М. Шама // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – №2. – Запоріжжя, 2002. – С.1 – 11
16. Chesterton G.K. The Man Who Was Thursday. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/gkchesterton/man-thursday.pdf>
17. Morrison Toni. A Song of Solomon [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://lib.mn/blog/toni\\_morrison/190335.html](http://lib.mn/blog/toni_morrison/190335.html)
18. Morrison Toni. Beloved. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ebookbrowse.com/toni-morrison-beloved-pdf-d124966131>
19. Morrison Toni. Tar Baby. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.freebookspot.es/Comments.aspx?Element\\_ID=99734](http://www.freebookspot.es/Comments.aspx?Element_ID=99734)
20. Morrison Toni. Recitatif [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ebookbrowse.com/recitatif-1-doc-d13652188>

*Summary.* The article deals with the evolution of the category name/namelessness in literary postmodern texts. Analysis of interaction of onim / onimless nomination of characters in Toni Morrison's works revealed specific textual functions of a proper literary name. In postmodern tradition among the functions of identification, characterization, illusionary, aesthetic and mythological functions a destructive function comes to the foreground.

*Key words:* postmodernism, anthroponym, namelessness, function.

УДК 81'367.7.161.1

*В.В. Янишевська*

## **СПЕЦИФІЧНІ РИСИ «ЖИВОГО» МОВЛЕННЯ НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ: КОМУНІКАТИВИ**

*У статті здійснено спробу розглянути специфічні риси розмовного синтаксису на прикладі комунікативів – одиниць «реактивного регістру» української мови. Ці одиниці репрезентовані в розмовному («живому») мовленні у вигляді специфічних синтаксичних структур експресивного типу і відображають емоційну реакцію мовця на факти зовнішнього і внутрішнього характеру. Комунікативи мають дефектну граматичну парадигму.*

*Ключові слова:* розмовне мовлення, комунікатив, синтаксис розмовного мовлення.

Вивчення розмовного («живого») мовлення, встановлення шляхів його історичного розвитку та виявів специфіки його складу на різних рівнях протягом тривалого часу у лінгвістичній науці було глибоким, послідовним та багатоаспектним, оскільки це явище тісно пов'язане з етнічно визначеним класом знакової системи, що функціонує у будь-якому суспільстві. Але ба-

гато проблемних питань щодо вивчення мови повсякденного спілкування людей ще чекають на своїх дослідників і до сьогодні не втрачають своєї актуальності.

Із появою писемності «живе», природне мовлення протиставляється мові книжок, мові текстів, де були зафіксовані лише найбільш сталі реалізації загальної мовної системи, відібрані та закріплені у процесі мовної комунікації. Взаємозв'язок розмовної та книжної мови як мови-природи й мови-культури має історичне коріння, яке встановлюється, наприклад, тоді, коли йдеться про розвиток слов'янських літературних мов. Однак, маючи багато спільного, обидва мовних явища виключно на всіх рівнях їх систем характеризуються своїми особливими рисами. Необхідність вивчення цих відмінностей вказує на **актуальність** пропонованого дослідження.

Аналіз особливостей розмовного мовлення дотепер викликає певні труднощі тому, що саме поняття *розмовне мовлення* є історично змінним, – навіть й сьогодні цей термін використовують у різних значеннях. Пояснення причин такого явища, на нашу думку, слід пов'язувати з історією дослідження розмовного мовлення як давнього способу щоденного спілкування людей: для періоду існування східнослов'янських діалектів поняття *розмовне мовлення* фактично ототожнювалося з поняттям *жива мова, діалектна мова* і протиставлялося мові літературній, роль якої у східних слов'ян в донаціональний період виконувала чітко нормалізована церковнослов'янська писемна мова. І хоча давні слов'янські діалекти теж мали письмову фіксацію, у текстах побутового або ділового характеру відображалася лише нестійка узуальна норма. Уперше цьому факту приділив увагу академік В.В.Виноградов. Він стверджував, що поняття *писемна мова* і *літературна мова* для давнього періоду їх історичного розвитку не слід ототожнювати, оскільки це явища різного порядку (деякі вчені помилково співвідносили термін *літературна мова* зі словом *litera*. У такому разі літературним вважався будь-який письмовий текст, будь-яка письмова фіксація, що є помилковим).

З XVIII століття, у зв'язку із зародженням національних літературних мов східних слов'ян, починає активно розвиватися розмовний різновид літературної мови. З того часу поняття *розмовне мовлення* наповнюється двома значеннями: а) нелітературна мова; б) різновид літературної мови. Таке різне тлумачення одного й того ж терміна теж породжувало й породжує сьогодні багато проблемних питань.

**Мета** роботи полягає у з'ясуванні особливостей такого феномену живого розмовного мовлення, як комунікативи, та спробі визначити їх статус у загальній мовній системі. Для реалізації цієї мети слід вирішити такі **завдання**: 1) з'ясувати визначення поняття «розмовне мовлення», що функціонує у сучасній теоретичній лінгвістиці; 2) визначити набір ознак, якими характеризується розмовне мовлення; 3) встановити статус комунікативів як елемента живого розмовного мовлення; 4) окреслити шляхи і перспективи вивчення даної проблеми на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки.

У сучасному мовознавстві під розмовним мовленням розуміють *особливу усну форму існування мови як стилістично однорідної функціональної системи, яка застосовується в повсякденному побутовому спілкуванні носіїв певної мови* [4, 521]. Таке тлумачення визнане теж не всіма лінгвістами, що, без сумніву, пов'язане зі складним встановленням природи цього явища. Більше того, незважаючи на наявність ґрунтовних та переконливих, на наш погляд, доказів, у працях сучасних дослідників існує думка про невиправданість виділення розмовного мовлення як самостійної системи і протиставлення його літературній мові, оскільки, як вони вважають, «головним показником розмовного мовлення є саме специфічна лексика» [6, 8]. Цю помилкову тезу слід пояснювати тим, що усне мовлення тривалий час в українському мовознавстві описувалося як модифікація стандартної (кодифікованої) мови. «Лише в середині 60-х років (XX ст. – В.Я.) у зв'язку з відповідною переорієнтацією науки, розвитком соціо-, прагма- і психолінгвістичних досліджень актуалізувався інтерес до вивчення його (тобто розмовного мовлення – В.Я.) специфіки <...> Спроба розмежувати сфери використання розмовного мовлення і кодифікованої літературної мови наштовхнулися на значні термінологічні і теоретичні проблеми» [1, 49], які, як ми бачимо, досі остаточно не вирішені.

У розмовному (усному) мовленні існує певний набір таких його ознак, як некодифікованість, спонтанність, безпосередність, неструктурованість, невимушеність, відсутність офіційності і, що є дуже важливим, – наявність специфічних мовних засобів висловлювання на різних рівнях цієї системи. На будову розмовного мовлення, як зазначає А.П.Загнітко, «впливає ступінь зв'язності мовлення із ситуацією, спільність аперцепційної бази (наявність спільного життєвого досвіду, спільних попередніх даних), число партнерів спілкування і частотність зміни ролей адресант–адресат, їхнє розташування один щодо одного, частотність ситуації тощо» [1, 49], тобто розмовне мовлення має і свої психологічні особливості. Оскільки воно тісно пов'язане із актом комунікації, значна роль при цьому відводиться невербальним засобам спілкування (жест, міміка та інтонація). «Сплав вербального і невербального» дозволяє говорити і про особливу «ситуативну» семантику розмовного мовлення, що закріплено в його структурних одиницях.

Помітна протиставленість розмовного (усного) мовлення літературному найбільш виразно відображена не тільки на лексичному, а й на синтаксичному рівні. Розглянемо це на прикладі функціонування в українському усному мовленні таких синтаксичних структур (за нашою термінологією – комунікативів), наявність яких підтверджує лінійний характер такого мовлення, завдяки чому стають можливими й надлишковість мовних засобів, й дія закону економії мовленнєвих зусиль. Як наслідок цього виникає так звана компресія, що для літературного синтаксису не є нормативним.

Термін *комунікатив* уперше був використаний у роботах В.Ф.Киприянова як елемент поняття *слова-комунікативи*, функціонування яких автор розглядав на тлі проблем теорії частин мови [3]. Але на сьогодні цей термін зберігається для характеристики більш різноманітних мовленнєвих одиниць, що зовсім не схожі до інших нормативних утворень українського синтаксису. Більш вдалим, на нашу думку, є таке їх визначення: *комунікативи* – це такі семантико-структурні фразеологізовані синтаксичні одиниці комунікативного характеру, що виражають емоційну реакцію мовця на факти лінгвістичного або екстралінгвістичного порядку і мають нульову або дефектну граматичну парадигму. Експресивно-реактивний характер комунікативів найбільш яскраво виявляється у діалогічному мовленні, оскільки діалог є тим природним середовищем, де ці мовленнєві одиниці функціонують більш-менш активно. Наведемо декілька прикладів:

(1) – *До вас викликати швидку допомогу?*

– *Що ви! Що ви! Не потрібно!*

(2) *Студенти:* – *Ми сьогодні знов не готові до занять.*

*Викладач:* – *Та що ж це таке! У мене нема слів, щоб прокоментувати вашу поведінку!*

(3) *Викладач:* – *Студенти знов не підготувалися до семінару.*

*Куратор:* – *Ох ці мені магістри! Варто негайно провести збори.*

(4) *З розмови студентів:*

– *Дивись, батьки подарували мені новий мобільник.*

– *Оце так!*

Наведені синтаксичні одиниці є структурно та семантично фразеологізованими, і ця фразеологізованість може бути як повною (*Оце так!*), так і частковою (*Ох ці мені магістри!*). Комунікатив *Оце так!* є повністю стійким як структурно (неможливо додати або опустити якийсь елемент цієї структури), так і семантично (вираження захоплення з різними його відтінками). Комунікатив *Ох ці мені (студенти)!* фразеологізований лише частково: у цій структурі сталим елементом буде тільки частина *ох ці мені (магістри, студенти та інші, що додаються згідно з ситуацією)*. Під час спілкування більшість комунікативів в процесі мовлення може давати певну кількість варіантів. В їх складі можна виділити як постійні (константні), так і факультативні елементи. Наприклад, у висловленні *Ох ці мені студенти* константна частина *ох ці (цей, ця)*, змінна частина – *мені*, оскільки її можна опустити. Кінцевий компонент, що виражений іменником, хоча і є постійним, але має вільне лексичне наповнення. Можливі варіанти: *ох ці мені студенти!*; *ох ці студенти!*; *ох цей мені робітник!*; *ох цей робітник!*; *ох ці мені студенти (сусіди, водії, спортсмени тощо).*

Граматичні показники наведених структур, що функціонують тільки у розмовному мовленні, відрізняються від граматичних характеристик нормативних, літературних речень тим, що мають дефектну або нульову граматичну парадигму, тобто обмежену кількість формозмін або, частіше, позбавлені їх зовсім. Такі конструкції характеризуються тільки модусною пропозицією.

Ще приклад (діалог двох студентів):

– *А якщо ми не підемо на цей іспит, що буде?*

– *Ну ти і сказав! Як можна таке уявити?*

У цьому висловленні передані тільки емоційні переживання мовця щодо теми розмови – здивування, можливо, обурення, але в цій конструкції відсутнє саме судження про предмет розмови і вона характеризується дефектною граматичною парадигмою (*Ну ти і сказав! // Ну ти і сказала! // Ну ви й сказали!*).

Протягом тривалого часу вважалося, що комунікативи однорідні за своїм складом, але це не зовсім так: вони виражені не тільки службовими частинами мови, вигуками та модальними словами, але й словами інших частин мови, зокрема іменниками та дієсловами. Можна припускати, що граматичне значення форм у складі певної кількості комунікативів зводиться до нуля, а слова повністю десемантизуються: *Ну і діла!*; *От ти даєш!*; *Скажіть, будь ласка!*; *Ото розбігся!*; *Що ви!*; *От так (наші)!*; *Та ба!*; *Оце вже щось!*; *Ось воно що!*; *Боже мій!*; *Господи, боже мій!* та інші.

Складовою частиною деяких комунікативів стає невелика кількість вигуків, що виникли на базі кличного відмінка. За звичаєм основне семантичне навантаження в цих структурах припадає на звертання до Бога, Господа, Отця святого, Матері Божої, просто матері, батька тощо. Однак у складі комунікативів значення іменників десемантизується, бо вони як вигуки втрачають свою

номінативну функцію і стають засобом вираження певних емоцій і почуттів. Наприклад, звертання Джерихи до Бога у молитві: *Боже мій! Це ж ти мене караєш за мою провину!*, – і низка комунікативів в її мовленні далі за текстом: *Ой господи милосердний!* – крикнула Джериха й руки опустила, згадавши, що багатурка Варка не буде її невісткою. – Так, сину, не можна свататися; і ще приклад: *Ненько моя! Боже мій! Микола стає вогнем, піднімається й летить угору! Боже мій! Він полетів до неба і вже не вернеться до мене! Пропаща я навіки!* – крикнула несамовито Нимидора чудним голосом і впала знов на лаву, як камінь. Вигуки *Боже мій! Ненько моя! Ой господи милосердний!* – це комунікативи, стійкі мовленнєві одиниці експресивно-реактивного характеру, що передають емоційні почуття (відчай, горе, страх, збентеженість) жінок, персонажів роману І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», їх реакцію на певну ситуацію життя, але ці висловлення не формують самого судження про це життя. Характер мовлення як Джерихи, так і Нимидори повною мірою коментує конситуацію, а комунікативи виконують роль засобів такого коментування з урахуванням потреб певного ситуаційного контексту [2, 191].

Відтак, можна твердити, що комунікативи є частиною «реактивного реєстру» української мови, бо вони допомагають вдало відобразити реакцію мовця на фактори як лінгвістичного (зміст свого або чужого мовлення), так і екстралінгвістичного характеру (невербалізовані події, факти об'єктивної дійсності). Наприклад, діалог між дітьми, що запізнилися з прогулянки:

– Дивись, вже зірки з'явилися на небі! Скоро ніч!

– Ну ми даємо! Що скажуть батьки?!

У даному випадку комунікатив *Ну ми даємо!* – емоційна реакція на подію екстралінгвістичного характеру, що фіксується у мовленні особи (зірки на небі, ніч, можлива негативна реакція батьків).

Комунікативи як мовленнєві одиниці існують у мовній свідомості людини у готовому вигляді і не потребують активізації когнітивних основ цієї свідомості. Значення окремих слів, що організують структуру цих одиниць, не виділяються ані адресатом, ані адресантом: уся конструкція приймається в цілому без виділення будь-яких складових частин. Ще приклад: (діалог студентів):

– За результатами екзаменаційної сесії мене відрахували.

– Та ти що!!!

Висловлення *Та ти що!* зберігається у пам'яті мовця і в необхідній ситуації реалізується у мовленні в готовому вигляді. У даному випадку асоціативний механізм добуває із пам'яті людини усталену мовну конструкцію, що пов'язана з часто повторюваною ситуацією конфлікту, переляку або здивування від несподіваності слів або від поведінки співрозмовника. Подібні конструкції О.М.Пешковський називав «шаблонами», що засвоюються з дитинства разом зі словами та звуками рідної мови. Подібної думки дотримувався і Н.Хомський, який визначав такі явища в межах поняття механізму засвоєння та відтворення мови. Він вважав, що це є вродженою здатністю будь-якої нормальної людини і підлягає запуску і формуванню протягом перших семи років її життя. У роздумах талановитого лінгвіста про визначення у мовленні «граматично правильного» та «граматично неправильного речення» [5] виявляється зв'язок із розглядом комунікативів як специфічних («граматично неправильних») структур на тлі інших відтворень літературного і усного розмовного синтаксису.

**Висновки:** в українському мовознавстві ці мовленнєві одиниці вивчені недостатньо повно: під термінами *релятиви, слова-речення, квазі-речення, комунікати, комунікеми* тощо приховуються явища з різними їх характеристиками. Стверджується, що такі одиниці об'єднують ознаки речень та вигуківих висловлень, але відрізняються від них низкою інших власних ознак. Однак набір таких ознак для «аномальних» синтаксичних відтворень з позиції нормативної граматики української літературної мови теж не встановлено. Тому різноаспектне вивчення комунікативів як одиниць розмовного мовлення потребує додаткових зусиль лінгвістів.

#### Список використаних джерел

1. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису: Монографія / А.П. Загнітко.– Вид. 3-тє, виправл. і доп.– Донецьк: ДонНУ, 2008.– 294 с.
2. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Е.Н. Ширяев.– М.: Наука, 1981.– 276 с.
3. Киприянов В.Ф. Проблемы частей речи и слова-коммуникативы в современном русском языке. Учебное пособие к спецкурсу / В.Ф. Киприянов.– М.: МОПИ им. Н.К. Крупской, 1983.– 101 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О. Селіванова.– Полтава: Довкілля. – К., 2006.– 716 с.
5. Хомский Н. Синтаксические структуры // Хрестоматия по общему языкознанию / Составитель: Л.П. Иванова.– К.: Освіта України, 2008.– С. 573–579.



6. Шевчук-Клюжева О.В. Українське усне мовлення на Донеччині. Автореферат дис. на здобуття наук. ст. канд. філ. наук.: 10.02.01. «Українська мова» / О.В. Шевчук-Клюжева. – Донецьк, 2013. – 24 с.

*Summary.* The present article is the attempt to put up the analysis of the colloquial syntactical peculiarities on the example of communicatives – the units of so called “reaction register” of Ukrainian language. These communicatives are represented in colloquial (“real”) speech in the form of specific syntactical structures of expressive type and reproduce the emotion reaction of speaker on the external as well as internal language facts. The communicatives have the defective grammatical paradigm.

*Key words:* colloquial speech, communicative, syntax of colloquial speech.

УДК 81'367(477)“19”/“20”

О.В.Яцук

## ЕЛЕМЕНТАРНІ СЛОВСПОЛУЧЕННЄВІ НАПІВПРЕДИКАТИВНІ АПОЗИТИВНІ ОДИНИЦІ У СТРУКТУРІ ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.)

У статті проаналізовано семантико-синтаксичні відношення між словосполученнєвими напівпредикативними апозитивними одиницями та означуваними компонентами. Дослідження здійснено на матеріалі творів українських прозаїків кінця ХХ – поч. ХХІ ст.

*Ключові слова:* елементарна словосполученнєва напівпредикативна апозитивна одиниця, означуваний компонент, семантико-синтаксична парадигма, синтаксема, синтаксичні відношення.

Останні десятиріччя функціонування українського мовознавства відзначаються посиленням уваги мовознавців до відокремлення „як багатоаспектного синтаксичного явища, пов'язаного зі структурним, семантичним, стилістичним і комунікативним ускладненням простого речення та мотивованого потребою особливого виділення, підкреслення окремих елементів смислу речення, відіграє особливу роль, вводить до структури речення додаткові, супутні, предикативні відношення” [29, 301].

Зокрема, досліджено питання функціональної взаємодії підрядних означальних речень і відокремлених атрибутивних, ад'єктивних та субстантивних зворотів із врахуванням модально-часових ознак основної предикативності речення (Т.С. Слободинська); напівпредикативної конструкції, вираженої дієприслівниковим комплексом, у формально-граматичному, семантико-синтаксичному та комунікативному аспектах (О.В. Кульбабська); функціонування непоширеного відокремленого означення, вираженого прикметником, у комунікативно-прагматичному аспекті структури речення (Е.Г. Ганиш); детермінантних комплікаторів (відокремлених додатків) (М.В. Будько); внутрішньої формально-синтаксичної організації дієприслівникових зворотів та параметрів їх функціонування у структурі простого ускладненого і складного речень (З.І. Комарова) тощо.

Таким чином, семантизація синтаксису позначилась на моделюванні категорійних значень відокремлених компонентів речення та зумовила виділення таких релевантних їхніх рис: напівпредикативність, що зумовлює здатність синтаксичної одиниці трансформуватися в підрядні означальні речення минулого чи теперішнього часу дійсного способу, а отже, позначення цих синтаксичних одиниць поняттями „другорядний субстантивний присудок”, „напівпредикативний субстантивний зворот” (В. Граб'є, Є.М. Галкіна-Федорук, Н.Ю. Шведова, Н.Д. Арутюнова, І.І. Слин'ко та ін.); синтагматична та інтонаційна спроможність відчленовуватися від пояснювального іменника (займенника) та функціонувати у ролі присудка (В.В. Виноградов, О.С. Мельничук та ін.); здатність мати не тільки предикативно-характеризувальне значення, але й уточнювальне, тобто названі синтаксичні одиниці можуть бути семантичними суб'єктами (О.О. Камініна, І.І. Слин'ко та ін.).

Загалом теоретичні основи опису відокремлених компонентів речення в семантико-синтаксичному аспекті в українському мовознавстві представлені працями І.Р. Вихованця, К.Г. Городенської, А.П. Гриценка, А.П. Загнітка, І.І. Слин'ка, М.І. Степаненка, М.Я. Плющ, А.К. Мойсієнка, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянської, М.В. Мірченка, К.Ф. Шульжука, Н.Л. Іваницької та інших дослідників.

У зарубіжному мовознавстві відокремлені одиниці реченнєвої структури розглянуто у працях П. Адамця, В. Граб'є, В.Г. Адмоні, Н.Д. Арутюнової, Н.Ю. Шведової, І.П. Сусова, Г.А. Золотової, С.І. Кокоріної, Є.В. Падучевої, О.І. Москальської, Г.В. Колшанського, Т.В. Шмельової, Є.В. Литвиненка, О.О. Камініної, А.Ф. Прияткіної, М.А. Кормиліциної та інших лінгвістів.

З огляду на викладене, **актуальність** пропонованої статті зумовлена, по-перше, потребою вивчення питання граматичного вираження та семантико-функціонального навантаження апозитивами у структурі напівпредикативних апозитивних одиниць (далі – НАО). Під апозитивом розуміємо стрижневий субстантивний компонент, який утворює апозитивну напівпредикативну одиницю. По-друге, необхідністю з'ясування граматико-кореляційного співвідношення між НАО й означуваним компонентом (далі – ОК) у структурі речення. По-третє, вагомим аргументом обраної проблематики є й те, що НАО завдяки своїй семантико-функціональній природі, яка передає колорит епохи кінця ХХ – поч. ХХІ ст., відзначаються особливим лінгвостилістичним потенціалом, оригінальністю та частотністю вживання в текстах зазначеного періоду. Ці риси НАО зумовили визначення їхніх семантичних та граматичних ознак як таких, що продукують ідіолектні значення функціонування української мови окресленого періоду.

НАО, представлені словосполученнями, чітко групують в межах названого типу за структурно-синтаксичним принципом на елементарні словосполученнєві, що мають двочленну будову, та ускладнені словосполученнєві, представлені багатокомпонентними конструкціями.

З огляду на сказане, **завдання цієї статті** – описати граматичне представлення семантико-синтаксичних відношень елементарних словосполученнєвих НАО, що функціонують в українській художній літературі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. та відзначаються значною частотністю побутування.

З-посеред словосполученнєвих апозитивних напівпредикативних одиниць є такі, які утворюють із ОК корелятивну пару за допомогою зв'язкових (сполучників підрядності-сурядності, підрядності) та функціонально-морфологічних (частиномовних одиниць) компонентів, тому виділяємо в межах елементарних словосполученнєвих одиниць такі типи: 1) елементарні підрядні словосполученнєві НАО, 2) елементарні словосполученнєві НАО із функціонально-морфологічними та зв'язковими (синтаксичними) компонентами.

**Елементарні підрядні словосполученнєві НАО** представлені словосполученнями, структурою яких утворює Ар-іменник, що займає визначальну синтаксичну позицію, а її морфологічне вираження зумовлює валентну спроможність приєднувати синтаксеми різного граматичного та семантико-синтаксичного вираження. Таким чином, важливо визначити морфологічну структуру НАО, співвідношення апозитивних субстантивних компонентів із ОК за синтаксичним типом реалізації обидвох елементів речення.

За характером морфологічного вираження Ар елементарні підрядні словосполученнєві НАО поділяються на **іменникові**, напр.: *Залишив купець дружину з боргами та єдиною радістю – гарненькою донькою, що тільки-но сягала повноліття* [28: А. Содомора, с. 306–307]. → *єдина радість – гарненька донька*; **відприкметникові**, напр.: *В одному містечку жив чоловік Н-ко, неабиякий дивак* [10: В. Кашка, с. 18] → *чоловік Н-ко – неабиякий дивак*; **віддієслівні**, напр.: ... *як інакше засвідчить людина, що визнає Господа, шану до нього, особливо у найсакральнішій частині – читанні Євангелія* [24: С. Процюк, с. 44] → *найсакральніша частина – читання Євангелія*.

Поряд із зазначеними морфологічними формами вираження Ар структуру НАО утворює **субстантивований прикметник**, напр.: ... *я раптом збагнув, що я люблю її. Що я, вічний безробітний, міг їй запропонувати?* [2: Ю. Винничук, с. 167] → *я – вічний безробітний*.

Оскільки названі відокремлені субстантивні одиниці апозитивного типу є іменниковими, для них типові атрибутивні (означальні) відношення [3, с. 204].

Однак граматичне вираження атрибутивних синтаксем представлене в різний спосіб. Зокрема, продуктивними в художніх текстах межі ХХ–ХХІ століть є такі моделі:

1) **Ap + Atr (Adj)**, напр.: *Нащось вона здалась їм, стара баба* [18: В. Медвідь, с. 66] → *вона – стара баба*;

2) **Ap + Atr (N1)**, напр.: *Господар вілли професор Лі Коваленко, як сатисфакцію, запропонував своєму заморському колезі екзотичну річ – папіросу „Біломорканал”* [11: В. Кожелянко, с. 44] → *екзотична річ – папіроса „Біломорканал”*;

3) **Ap + Atr (N2)**, напр.: *Мак [...] сушить під сонцем – джерелом світла – свою голову, аби скинувши легковажну окрасу, дозріти, стати корисним для людей...* [28: А. Содомора, с. 265] → *сонце – джерело світла*.

Компонентну структуру цієї моделі складають атрибутивними, граматичне вираження яких зумовлюють прийменникові одиниці, а саме:

– **від + N2**: ознака за суб'єктною адресантністю, напр.: *Наступного дня кур'єр приніс дівчинку – немовлятку від Анни* [23: Т. Прохасько, с. 79] → *дівчинка – немовлятку від Анни*,

– із, з + N5: ознака за об'єктною вмістимістю, належністю, напр.: *Катерина [...] несла по через обійстя дерев'яне відро – коновку з водою* [17: М. Матіос, с. 184] → *дерев'яне відро – коновка з водою*,

– на + N6: ознака за місцем реалізації здібностей суб'єкта, напр.: ... *Носач, вишибала на танцях, [...] уподобав тискати Нілку по закутках та підвалах* [31: О. Ульяненко, с. 36] → *Носач – вишибала на танцях*;

4) **Ap + Atr (Adr: для + Р.в.)**, напр.: ... *я бачив колись ту книжку. Батько привіз її в чорній валізіці поміж яскравих і легких тканин крעדешину – подарунків для матері* [6: Ю. Гудзь, с. 110] → *тканини крעדешину – подарунки для матері*;

5) **Ap + Atr (Num)**, напр.: ... *приходять до неї гості, два поліцаї...* [18: В. Медвідь, с. 141] → *гості – два поліцаї*;

6) **Ap + Atr (Pron)**, напр.: *Набожна небіжка – дружина його – не дала борошна якійсь змучено-занедбаній жінці. Бо такий забобон – нічого не давати перед Святим...* [20: І. Павлюк, с. 50] → *небіжка – дружина його*;

7) **Ap + Atr (Adv)**, напр.: *Як на Москву 41-го, вечеря була до непристойного розкішною: червоний і чорнений кав'яр, сьомга, смажена телятина з цибулею, оселедці і фірмова страва курінного кухаря – рагу по-похідному...* [11: В. Кожелянко, с. 26] → *фірмова страва курінного кухаря – рагу по-похідному*.

Таким чином, атрибутивні синтаксеми, зумовлені валентністю Ap-іменника, представлені, окрім прикметникового та іменникового вираження, ще й числівниковими, займенниковими та прислівниковими формами. Крім цього, прийменниково-іменникові сполуки в структурі НАО зумовлюють різні семантичні значення апозитивних субстантивних напівпредикативних одиниць.

Атрибутивні семантико-синтаксичні відношення між компонентами НАО конкретизуються в такий спосіб:

а) опорне слово називає особу, істоту, об'єкт, предмет, абстрактне поняття, а залежне – ознаку, напр.: *Користуюсь нагодою – денним світлом – і пишу* [19: К. Москалець, с. 183] → *нагода – денне світло*,

б) опорне слово називає предмет, а залежне – особу, якій він належить, напр.: – *Уявляєш, як тяжко залишати людям, особливо молодим сім'ям, новозбудовані свіженькі хати, своє [...] господарство духовне – могили предків* [21: І. Павлюк, с. 38] → *господарство духовне – могили предків*,

в) опорне слово називає родову назву, а залежне – власну, напр.: ... *остаточну крапку в закономірному процесі приєднання Малоросії до Російської імперії було поставлено через півстоліття під Полтавою, де ще один невдячний васал – гетьман Іван Мазепа – зробив спробу поміняти сюзерена* [12: В. Кожелянко, с. 46] → *невдячний васал – гетьман Іван Мазепа*;

г) опорне слово називає об'єкт, а залежне – його рису, напр.: *Щоранку К. умивається над ванною холоднячком з крана і майже щоразу бачить на дні ванни чергову жертву – необережного павука, що потрапив у пастку* [10: В. Кашка, с. 49] → *чергова жертва – необережний павук*;

ґ) опорне слово називає особу або сукупність осіб, а залежне – кількісний показник, напр.: *Й ось вони, все сімейство – [...] лили для початку помалу, по чарчині, „хароша водка, а в том году лучше була”* [31: О. Ульяненко, с. 24] → *вони – все сімейство*;

д) опорне слово називає опредмечену дію, особу-виконавця, а залежне – об'єкт, над яким виконується дія, місце дії, напр.: ... *нам потрібно якомога швидше владнати всі формальності і зайнятися головним – похованням Звіада* [32: В. Шкляр, с. 12] → *головне – поховання Звіада*;

е) опорне слово називає особу, предмет, об'єкт за функціональною ідентифікацією, а залежне – місце їхньої реалізації, напр.: ... *вона, студентка медичного, вступила в нашу організацію і стала відвідувати заняття зі східних двобоїв...* [32: В. Шкляр, с. 17] → *вона – студентка медичного*.

Граматичне вираження НАО, у тому числі й атрибутивні відношення самої її структури, реґламентовані корелятивністю зв'язку між НАО та ОК. Зокрема, таке співвідношення представлене семантичними та граматичними засобами:

#### 1. Однослівний ОК ⇔ НАО:

а) іменник (власна назва) ⇔ синтаксично нерозкладне словосполучення оцінної або описової семантики, напр.: ... *Ганнуся, чемна дитина, послушно зачерпнула з відра й піднесла їй кухлика...* [8: О. Забужко, с. 81–82] → *Ганнуся – чемна дитина*;

б) іменник (загальна назва) ⇔ синтаксично нерозкладне словосполучення, яке представлене: – поширеними назвами об'єктів, предметів, дат, напр.: ... *сіно засиплять, буде колія, залізна дорога, що твоє там сіно...* [18: В. Медвідь, с. 107] → *колія – залізна дорога*,

– власними та загальними назвами осіб оцінної семантики, напр.: ... *над припіднятим брезентовим пологом миготів ліхтарем помічник косоокого Нуріма, полукривка Халям...* [31: О. Ульяненко, с. 84] → *помічник косоокого Нуріма – полукривка Халям*,

– метафоричними словосполученнями, напр.: ... *вожді мали зійти на трибуну мавзолея – сатанинської піраміди, де свого часу лежала мумія першого більшовицького фараона – Ульянова* [11: В. Кожелянко, с. 33] → *мавзолей – сатанинська піраміда*,

– сполученням кількісного числівника з іменником послабленої семантики, напр.: ... *Лі Коваленко приймав на своїй віллі за сім кілометрів від Вадуцу своїх колег-науковців – дванадцятьох [...] професорів археології* [11: В. Кожелянко, с. 43] → *колеги-науковці – дванадцять професорів археології*;

в) іменник, що надає НАО художньої маркованості ⇔ синтаксично нерозкладне словосполучення (дата), напр.: ... *це [...] бож – „7 листопада 1917 року”* [13: В. Кожелянко, с. 142] → *бож – „7 листопада 1917 року”*;

г) іменник (загальна назва) ⇔ синтаксичне словосполучення (стрижневий іменник якого узгоджується з ОК у роді, числі та відмінку) ідентифікаційного значення, напр.: ... *У майстерні друга, запійного скульптора, [...] Ігор спросоння згадав власну втечу...* [22: Є. Пашковський, с. 299] → *друг – запійний скульптор*;

г) особовий займенниковий іменник (вказує на особу) ⇔ синтаксично нерозкладне словосполучення, що виражає:

– оцінне значення через атрибутивему, напр.: ... *я ж його зовсім легенько підранив, тільки так, для постраху, а він, сучий син, придурився заледве не мертвим...* [32: В. Шкляр, с. 53] → *він – сучий син*,

– ідентифікаційне значення (синтаксична нерозкладність НАО зумовлена атрибутивною, що втратила ознаковість щодо іменника та кваліфікується як номінативна ознака), напр.: ... *я, колишній оперативник, це маю людей у салафанах та брезентах возити, бо який колгоз тобі дощок настарчить* [18: В. Медвідь, с. 176] → *я – колишній оперативник*;

д) особовий займенниковий іменник (вказує на не-особу) ⇔ розкладне словосполучення (Ар виражена абстрактною назвою) ідентифікаційного значення, напр.: ... *„Він може тебе знищити – прижиттєвий страх-параліч, коли ти, мов загнаний вовк, [...] шулишся у власну тремтячу холодну шкіру...”* [17: М. Матіос, с. 83] → *він – прижиттєвий страх-параліч*.

**2. Словосполученнєвий ОК ⇔ НАО:** обидва синтаксичні компоненти представлені синтаксично нерозкладними словосполученнями та виражають такі лексико-граматичні значення:

– назва особи (загальна назва + власна назва) ⇔ метафора, що виражає різні семантичні значення, а саме – ідентифікаційне, уточнювальне, характеризуюче, напр.: ... *Ще є генерал Судоплатов – караюча десниця партії!* [11: В. Кожелянко, с. 35] → *генерал Судоплатов – караюча десниця партії*,

– поширена номінативна назва істот ⇔ оцінне значення, напр.: ... *дійшло до нас від давніх греків, шанувальників вина, порівняння: „Пиймо! Бо добре вино – мов кінь у далекій дорозі...”* [28: А. Содомора, с. 17] → *давні греки – шанувальники вина*,

– назва об'єкта або поняття, яке номінує святкову дату або пам'ятку архітектури ⇔ ототожнювальне значення, напр.: ... *його особисте свято [...] збіглося з найбільшим святом України – Днем незалежності* [11: В. Кожелянко, с. 28] → *найбільше свято України – День незалежності* (названі способи представлення ОК та НАО можуть мінятися місцями, тобто спершу зазначають загальну назву, а тоді – власну),

– сполука обмежувально-видільного значення **тільки одна** + особовий займенниковий іменник ⇔ уточнювальне значення, напр.: ... *Крихітна батьківщина, одна тільки вона здатна нагодувати тебе словом, спокоєм і святістю* [19: К. Москалець, с. 7] → *одна тільки вона – крихітна батьківщина*.

**3. ОК ⇔ НАО із функціонально-морфологічними та зв'язковими (синтаксичними) компонентами.**

Зокрема, **функціонально-морфологічні компоненти** представлені:

а) вказівними займенниковими прикметниками (**такий (така), той (той), цей (ця, ці)**), які щодо НАО підсилюють її семантичне значення оцінності, ідентифікації та уточнення, надають іронічного відтінку значенням, напр.: ... *І ось одного разу Назарій, ця шляхетна душа, не витримав, він узяв ланц і так відлупцював двох бахурів, які прийшли до його так званої жінки, що вони ледь не поздыхали* [14: В. Кожелянко, с. 106] → *Назарій – ця шляхетна душа*;

б) прислівником (**дуже**), незмінюваними сполуками слів (**усе ж таки, між іншим**), які зумовлюють уточнювальний зміст НАО щодо ОК, напр.: ... *Потяг різко сіпається, [...] тягнуци за собою, окрім всього, і ні в чому не повинного Васю Комуніста, мого приятеля між іншим* [7: С. Жадан, с. 54] → *Вася Комуніст – мій приятель між іншим*.

**Зв'язкові (синтаксичні) компоненти** представлені сполучником сурядності-підрядності **така... як**, виразником гіпонімічних відношень, напр.: ... *президент Кожушенко нагородив Дмитра такою екзотичною медаллю, як „Ніч Залізняка”* [11: В. Кожелянко, с. 30] → *така екзотична медаль – як „Ніч Залізняка”*; підрядними сполучниками **мовби, яко**, виразниками

порівняльних відношень між НАО в ролі порівняльного звороту та ОК, напр.: ... *Михайлові, мовби голові сімейства, нічого не лишалося, як і далі набирати респектабельного вигляду...* [30: О. Ульяненко, с. 24] → *Михайло – мовби голова сімейства.*

Отже, корелятивність відношень між ОК та елементарними словосполученнями НАО зумовлена лексичним наповненням цих компонентів, що виражають оцінне, описове, ототожнювальне, ідентифікаційне, уточнювальне значення. ОК, виражений синтаксично нерозкладним словосполученням, співвідноситься із НАО, що теж представлений нерозкладним словосполученням, як власна, конкретна назва та її конкретизатор за оцінністю та характеристикою; як тотожні компоненти, тобто синтаксична рівноправність обумовлена лексичним значенням та граматичним. Спостерігається також закономірність визначення означуваного елемента речення як нерозкладного словосполучення саме у контексті завдяки відокремленому субстантивному компонентові. Окрім цього, функціонально-морфологічні та зв'язкові (синтаксичні) компоненти є носіями стилістичних значень між ОК та НАО.

Загалом елементарні словосполучення НАО вирізняються широким спектром граматичних типів в утворенні корелятивних пар (ОК  $\hookrightarrow$  НАО), що виражені семантико-граматичними значеннями, представлені підрядними і сурядними моделями компанування елементів структури відокремленої напівпредикативної субстантивної одиниці апозитивного типу. Граматичний акцент в елементарних словосполученнях НАО падає на атрибутивні синтаксеми, які представлені іменниковими, прикметниковими, числівниковими, займенниковими та прислівниковими формами.

Вичерпність досліджень лінгвостилістичного вираження НАО та ОК, які функціонують у художніх текстах кінця ХХ – поч. ХХІ ст., визначатиметься урахуванням семантико-синтаксичного представлення досліджуваних компонентів речення.

#### Список використаних джерел

1. Будько М.В. Семантико-синтаксическая структура простого осложненного предложения: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / М.В. Будько. – К., 1992. – 16 с.
2. Винничук Ю. Діви ночі : [роман] / Юрій Винничук. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2003. – 262 с. – (Першотвір).
3. Вихованець І.Р. Семантико-синтаксична структура речення / Вихованець І.Р., Городенська К.Г., Русанівський В.М. – К. : Наукова думка, 1983. – 219 с.
4. Ганыш Э.Г. Обособление как проблема коммуникативно-прагматического синтаксиса : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.01 „Українська мова” / Э.Г. Ганыш. – К., 1993. – 205 с.
5. Грабье В. О полупредикативной конструкции и второстепенной предикации / В. Грабье // Языкознание в Чехословакии : сборник статей. 1956–1974 / [под ред. А. Г. Широковой]. – М. : Прогресс, 1978. – С. 232–254.
6. Гудзь Ю. Навпроти снігу. Станція Віта Поштова : [новели] / Юрко Гудзь // В кн. : Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та риміт. В. Габора]. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2002. – С. 104–110.
7. Жадан С. Депеш Мод / Сергій Жадан ; [післямова П.А. Загребельного ; худож.-оформлювачі Л.Д. Кирпач-Осипова, І.В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2004. – 229 с.
8. Забужко О. Казка про калинову сопілку / Оксана Забужко // Забужко Оксана. Сестра, сестро : Повісті та оповідання. – К. : Факт, 2003. – С. 71–122.
9. Камынина А.А. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения / Камынина А. А. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 102 с.
10. Кашка В. Житло. Роман-робітня / Володимир Кашка // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 170. – С. 18–71; № 171. – С. 3–59; № 172. – С. 3–61.
11. Кожелянко В. Дефіляда в Москві : [роман] / Василь Кожелянко // Сучасність. – 1998. – № 11. – С. 9–56; № 12. – С. 6–38.
12. Кожелянко В. Конотоп / Василь Кожелянко // Сучасність. – 1999. – № 11. – С. 10–71.
13. Кожелянко В. ЛжеNostradamus : [роман] / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 148 с.
14. Кожелянко В. Людинець. Роман (Людинець пана Бога) / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 182 с.
15. Комарова З.І. Формально-синтаксичні і семантико-функціональні параметри дієприслівникових зворотів у структурі речення : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / З. І. Комарова. – К., 2003. – 22 с.
16. Кульбабська О.В. Напівпредикативні конструкції в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / О.В. Кульбабська. – Івано-Франківськ, 1998. – 24 с.

17. Матіос М. Життя коротке / Марія Матіос. – Львів : Кальварія, 2001. – 236 с.
18. Медвідь В. Кров по соломі : [роман] / В'ячеслав Медвідь. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 15–352.
19. Москалець К. Келія чайної троянди. 1989 – 1999 : Щоденник / Костянтин Москалець. – Львів : Кальварія, 2001. – 204 с.
20. Павлюк І. Біографія дерева племені поетів : [повість] / Ігор Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 151. – С. 39–88.
21. Павлюк І. Вирощування алмазів : [роман] / Ігор Павлюк // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 177. – С. 3–52; № 178. – С. 68–111.
22. Пашковський Є. Закрита палата : [оповідання] / Євген Пашковський // В кн. : Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора]. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2002. – С. 503–512.
23. Прохасько Т. Непрості / Тарас Прохасько. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 140 с.
24. Процюк С. Інфекція / Степан Процюк. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2002. – 196 с.
25. Русская грамматика : В 2 т. – Т. 2: Синтаксис / Н. Ю. Шведова (гл. ред.), Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко и др. – М. : Наука, 1980. – 784 с.
26. Слин'юк І.І. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання / Слин'юк І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. : [навч. посібник]. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
27. Слободинська Т.С. Функціональна взаємодія підрядних означальних речень і відокремлених атрибутивних зворотів в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Т. С. Слободинська. – К., 1993. – 20 с.
28. Содомора А. Наодинці зі словом / Андрій Содомора. – Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського держуніверситету ім. І. Франка, 1999. – 475 с.
29. Украинская грамматика / [Городенская К.Г., Грищенко А.П., Жовтобрюх М.А., Русановский В.М.]. – К. : Наукова думка, 1986. – 360 с.
30. Ульяненко О. Сталінка / Олесь Ульяненко // В кн. : Ульяненко Олесь. Сталінка: [роман, оповідання]. – Львів : Кальварія, 2000. – С. 7–96.
31. Ульяненко О. Угода : [новела] / Олесь Ульяненко // В кн. : Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора]. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2002. – С. 588–593.
32. Шкляр В. Ключ : [роман] / Василь Шкляр // Сучасність. – 1999. – № 5. – С. 6–59; № 6. – С. 9–59.

*Summary.* The article analyzes semantic and syntactic relations between phrasal halfpredicative appositive units and definienda. The research is conducted on the basis of the Ukrainian prose texts of the end of the 20th – beginning of the 21st centuries.

*Key words:* elemental phrasal halfpredicative appositive unit, definiendum, semantic-syntactic paradigm, syntaxema, syntactic relations.

## РЕЦЕПЦИЯ «МЕТРОМАНИИ» А. ПИРОНА В РУССКОЙ КОМЕДИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

*У статті аналізується вільний переклад комедії А. Пірона «Метроманія», зроблений М. В. Сушковим, розглядаються засоби рецепції сюжету, популярного в Росії на початку XIX століття. Робиться висновок про творче засвоєння французької комедії крізь призму російської комедійної традиції та специфіки російської літературної ситуації.*

**Ключові слова:** комедія, сюжет, рецепція, інтерпретація, жанрова традиція, комедійний характер, тип.

В ходе освоения действительности художественное сознание 1800 – 1830-х годов включалось в активный диалог с литературой предшествующих эпох, как русской, так и западноевропейской. В русской комедии первой трети XIX века можно обнаружить разнообразные проявления этого процесса, в частности, в виде активной рецепции пьес западноевропейского театра. Формирование национального «своего» и усвоение «чужого» – одна из центральных проблем эпохи. В драматургии конца XVIII – начала XIX века основными способами приобщения к «чужому» были «вольные переводы» и «переделки на русские нравы», однако эта практика в литературе первой трети XIX века изучена пока недостаточно. Исследованиям, сосредоточенным на макроуровневых проблемах – а именно таковой можно считать проблему «свое – чужое», – должен сопутствовать детальный анализ конкретных текстов.

Русский комедийный репертуар 1800 – 1830-х годов более чем на две трети составляли пьесы, имевшие в качестве первоисточника произведения французских комедиографов, представителей наиболее развитой в это время европейской комедийной традиции [3, т. 2]. В лучших французских образцах жанра русских драматургов всё чаще привлекают сложные, неоднозначные комедийные характеры. Симптоматично, что именно в это время на русской сцене появляются переводы и переделки мольеровского «Мизантропа», «Игрока» Ж.-Ф. Реньяра, «Злого» Ж.-Б. Грессе, в которых в центре внимания авторов оказывается герой-дворянин, совмещающий в себе противоречивые черты. В 1818 году Н. В. Сушковым был выполнен вольный перевод известной пьесы Алексиса Пирона (Alexis Piron) (1689 – 1773) «Метромания, или Поэт» («La M tromanie, ou le Po te», 1736) [15], одной из значительных комедий французского театра, согласно оценке Лагарпа [2, 163].

Цель предпринимаемого исследования – сопоставление комедии Пирона и ее вольного перевода – пьесы Н. В. Сушкова (вполне возможно именовать ее так, учитывая практику переводов-переделок в начале XIX века, значительно дистанцированных от оригинала) «Метромания, или Страсть к стихотворству».

Новизну работы определил тот факт, что до сих пор русский вариант комедии Пирона не привлекал специального внимания литературоведов. Только в последнее время он попал в поле зрения исследователей, да и то лишь как вспомогательный материал для комментирования фрагмента из пушкинского «Евгения Онегина» [8; 13]. Между тем пьеса Сушкова заслуживает и отдельного разговора как произведение, позволяющее выявить формы усвоения русской литературой образцов западноевропейской культуры, способы трансформации «чужого» в «свое», пути становления национальной комедийной модели. Важностью решения этих вопросов для характеристики развития комедии XIX века определяется актуальность данной статьи.

«Метромания» Пирона была известна русскому читателю и зрителю не только по спектаклям французской труппы: в 1782 году она была поставлена на петербургской сцене в вольном прозаическом переводе П. Ф. Мальтица, а спустя время вышла на русском языке отдельным изданием [3, т. I, 466]. Стихотворный перевод Сушкова предназначался для домашней сцены [12, 215], однако в 1819 году состоялась премьера пьесы на сцене Императорского Большого театра в Петербурге.

В переводе Сушкова сохранены основные сюжетные линии пироновской пьесы: любовь молодых героев, судебное разбирательство между их отцами, попытка наказания молодого поэта дядей за страсть к литературным занятиям, мотив разоблачения «фальшивой» поэтессы-провинциалки, подготовка к вечернему представлению комедии. Однако на фоне этого сходства об-

ращает на себя внимание совершенно иное решение образа поэта-метромана. У Пирона Дамис – искренний почитатель поэзии, питающий к ней горячую бескорыстную любовь. Эта его мания оборачивается разного рода чудачествами, а порой и глупыми, хотя и незлобивыми, поступками. Однако автор реабилитирует поведение героя и его страстную увлеченность стихотворством и явно симпатизирует ему: Дамис значительно привлекательнее прочих персонажей пьесы тем, что он благороден, добропорядочен, не приемлет ложь. Жак Трюше, характеризуя авторскую интерпретацию фигуры поэта-метромана, отмечает новый, несомненно романтический акцент: «Традиционно <...> образ поэта был гротескным. С этой комедии начался истинный романтизм (в его трактовке. – И. А.). Дамис – энтузиаст, он верный, гордый и скромный и одновременно благовоспитанный, честный человек, к тому же храбрец» [16, 1460]. Герой Пирона лишен комических качеств и наделен чертами автобиографизма: автор ссылается в предисловия к комедии на личный опыт, позволивший создать характеры пьесы, то есть фактически сознается в собственной метромании [13].

У Сушкова образ поэта получает принципиально иное осмысление и оценку. Ни о каких автобиографических чертах речь уже не идет. Молодой дворянин Ипокрен беден («Ни денег, ни чинов и не было и нет» [11, 6]), однако это вовсе не тяготит его: он не дорожит материальными благами, живет в мире мечты. Ипокрен концентрирует в своем характере и поведении все чудачества французского предшественника, столь же оторван от реальности, но если Дамис наделяется качествами героя «высокой» комедии, то в русском аналоге пионовской пьесы мечтательность и страсть к стихотворству получают преимущественно комическое истолкование:

...все, что нас в театре забавляет,  
Все странности в себе людские он вмещает:  
Влюбленный, нелюдим, болтун, игрок, ветрон,  
Рассеянный... вот всех скорее точно он!  
Наверно, где-нибудь теперь бредет, мечтает,  
Глазеет по верхам, по сторонам зевает;  
А ямы под носом не разглядит своим,  
Как разве бухнется в нее [11, 6].

В отличие от нейтрального имени «Дамис», распространенного во французских комедиях, поэт у Сушкова получает знаковое имя Ипокрен. Ипокрена (или Иппокрена) – согласно мифу, «появившийся от удара копыта Пегаса ключ на Геликоне – источник вдохновения поэтов» [10, 109]. Однако это имя видится герою недостаточно звучным для успеха в литературном мире, и он называется Надзвездовым. Претенциозный псевдоним вызывает насмешку у слуги Григория [11, 26]. В русской комедии с литературно-полемическим заданием мотив переименования героя имеет свою традицию. Так, в «Чудаках» Я. Б. Княжнина сентиментальный воздыхатель Прият подбирает себе звучное имя, дабы соответствовать персонажам сентиментальных произведений [4, 472]; в «Новом Стерне» А. А. Шаховского граф Пронский примеряет имя стерновского Йорика, а свою «даму сердца», «интересную пастушку», переименовывает из Маланьи в Мелани [14, 740-741]. Традиционна в комедии и ситуация непонимания простолюдином речи литературно ориентированного человека. В «Метромании» слуга в ответ на выпренные словоизлияния Ипокрена просит: «Нельзя ли как-нибудь для нас, простых людей, / На русский перевесть с халдейского простей» [11, 59] (ср.: в «Новом Стерне» крестьянка Маланья отвечает на высокопарные сентенции графа Пронского: «Барин, я не умею по-немецкому» [14, 742]; Шаховской многократно воссоздает ситуации превратного понимания сентиментально настроенного графа крестьянами).

Герой Пирона раскрывается в сопоставлении с другим стихотворцем – пожилым состоятельным графоманом Франкалэ, докучливым дилетантом. Его самоуверенность не знает границ, и окружающие страдают от невозможности уклониться от слушания его опусов. Противостояние двух поэтов в русском варианте сохранено, однако характеристика старшего из них – Умкова – значительно смягчена по сравнению с французским источником. Умков предстает хлебосольным московским барином, живущим на широкую ногу и предающимся на досуге стихотворству: «Зла, верно, никому не сделал в весь свой век, / Обычай, добрый нрав, хороший муж, приятель, / Отец и хлебосол...» [11, 26]. Страстно увлеченный поэзией, он даже готов выдать дочь замуж за бедного поэта, лишь бы у того были «честь и сердце». По аттестации Ипокрена, Умков «честнейший человек», но «предурной писатель» [11, 26].

В характеристике неистового стихотворца Сушков ориентируется прежде всего на русскую традицию его изображения. Поэт, одержимый манией стихотворства, был популярной фигурой в русской комедии конца XVIII – начала XIX века. Литературный тип поэта-графомана складывался в комедиях «Самолюбивый стихотворец» Н. П. Николева (1775), «Сочинитель в прихожей» (1786) и «Проказники» (1788) Крылова, «Тетушка Маремьяна, или Превращения» (1814) П. А. Корсакова, «Вечеринка ученых» М. Н. Загоскина (1817), «Студент» А. С. Грибоедова и П. А. Катенина (1817–1818). Русская комедия знала разные трактовки этого образа. Так, Крылов педа-



лировал мысль об аморальности бездарного писаки, склонного к плагиату (не случайны имена Рифмохват и Рифмокрад), Корсаков и Загоскин подчеркивали его глупость, а Грибоедов и Катенин – педантизм и экстравагантность поведения. Таким образом, на первый план выходили различные аспекты в освещении личности самозабвенного стихотворца, но неизменно сохранялось комическое истолкование графомании и отсутствие всякого сочувствия автору герою.

Важным компонентом традиционного портрета неистового поэта в русской комедии являлось изображение его сочинительской неутомимости и активного навязывания слушателям литературных трудов графомана. Эти черты отличают и у Пирона, и у Сушкова обоих поэтов – и старшего, и младшего. Однако у Пирона Дамис, в противовес Франкалё, оказывается одаренным человеком, твердо верящим в свое призвание, в результате автором задается смысловая антитеза «поэзия истинная/мнимая». В переделке же Сушкова этот аспект не получает развития: оба поэта у него не блещут талантами. Вместе с тем, Ипокрен готов самоотреченно служить Музе, невзирая на трудности, поджидающие его на тернистом пути стихотворца.

В русской вариации комедии Пирона сохранены ситуации «охоты» навязчивого поэта на слушателей и принудительного чтения им стихов. Ипокрен вопреки желанию «жертвы» читает эклогу, навязчиво предлагает послушать оду, романс, стансы, кантату, буриме [11, 16]. Такая поэтическая «всеядность» героя обеспечивает иронический ракурс в освещении фигуры метромана. Умков тоже показан в момент насильственного чтения стихов: упоенно декламируя, он крепко держит Пламенова за руку. Характеристика бездарного рифмоплета дополняется мотивом душения стихами [11, 21], отсутствовавшим во французском прототексте, зато чрезвычайно востребованным русской литературой (см. об этом: [8, 155-156]). Ипокрен и Умков – два варианта обозначенного характера, но при всей их схожести есть и существенные различия. Ипокрен способен критически оценивать свои творения. Так, в преддверии премьеры он выражает недовольство своей комедией, которую еще вчера находил весьма забавной [11, 59]. Подобная рефлексия неведома самонадеянному и недалекому Умкову. Д. Хитровой верно подмечен частный мотив в комедийной характеристике неистового пиита – чтение стихов прислуге [13]. Подобные ситуации, воссоздаваемые Грибоедовым и Катениным в «Студенте», Шаховским в комедии «Урок кокеткам», Сушкову также необходимы для акцентирования комизма положения поэта, витающего в литературных «эмпиреях» и сталкивающегося с «прозой жизни» и «здравым смыслом».

Сохранена Сушковым и коллизия разоблачения литературной мистификации. Известно, что один из побудительных мотивов создания комедии Пирона – история поэта Поля Дефорж-Майяра (Paul Desforjes-Maillard): его стихи, посланные на конкурс Французской академии, были отвергнуты, журналы отказались их печатать; тогда Дефорж послал в «Mercure de France» ряд стихотворений, якобы написанных бретонкой Антуанеттой Малькрэ де-ла-Винь (m-lle Malcrais de la Vigne), и они вскоре были опубликованы. Сборник стихотворений бретонки, вышедший в 1735 году в Париже, удостоился множества похвал, в том числе и от Вольтера, посвятившего поэтессе стихи [6, 193]. Пирон ввел в пьесу некоторые черты, которые были восприняты как насмешка над Вольтером (поэтому комедию около двух лет не принимали к постановке в «Com die-Fran aise»).

Мотив демистификации у Сушкова закономерно проецируется на русскую литературную жизнь. По глубокому замечанию Ю. М. Лотмана, процесс распространения инокультурного влияния «неизменно оказывается одновременно и трансформацией, и каждый из расположенных на периферии культурных районов выступает ... в качестве активного партнера в коммуникационном диалоге. <...> транслируемая извне культура «переводится» с помощью уже имеющихся в данной традиции культурных кодов и таким образом вписывается в рамки национальной культурной истории» [7, 417]. В результате подобной «перекодировки» создаваемое произведение воспринимается как отражение национальной действительности.

Одним из таких «культурных кодов» в пьесе Сушкова стало введение реалий русского литературного быта. Переделка Сушкова демонстрировала ее причастность к русской литературной ситуации. Ипокрен заочно влюблен в некую «ученую девицу», поэтессу, чьи стихи периодически появляются на страницах журнала «Вестник». О ней ничего не известно, кроме того, что она «симбирячка», живет «в отеческой стране российских двух певцов» [11, 65]. Аллюзия совершенно очевидна: имеются в виду И. И. Дмитриев и Н. М. Карамзин, выходцы из Симбирска. В таком случае, и название журнала, публикующего опусы поэтессы, тоже понятно: оно прямо отсылает к карамзинскому «Вестнику Европы». Характеристика, данная «симбирячке» Ипокреном – «Сафа наших дней», – также связывает комедию, переработанную с французского источника, с реалиями русской жизни. «Имя Сафо, – отмечает О. А. Проскурин, – давно и повсеместно использовалось как своеобразная архетипическая модель при характеристике всякой женщины-сочинительницы» [9, 157]. В России греческая поэтесса вспоминалась особенно часто, когда заходила речь об Анне Петровне Буниной: «Именование Буниной «русской Сафо» или «Сафо наших дней» стало общим местом словесности начала XIX века, непременным атрибутом комплиментарных характеристик создательницы “Неопытной Музы”» [9, 157-158]. Бунина была дружна с Дмитри-

евым, а в ее стихах ощущалось влияние эмоционально выразительной поэзии Жуковского. Кстати сказать, первое выступление Буниной в печати состоялось на страницах журнала «Иппокрена, или Уроки любословия» (1799), где был опубликован ее прозаический отрывок «Любовь» (хотя, скорее всего, за давностью лет Сушкову сей факт мог быть неизвестен, но заманчиво допустить, что переводчик «Метромании», писатель, драматург, сотрудник «Сына Отечества», «Благонамеренного» и других периодических изданий, человек, хорошо ориентирующийся в литературном мире, мог вспомнить это обстоятельство).

В пользу ориентации комедии на русскую литературную действительность свидетельствуют помещенные в иронический контекст аллюзии и цитаты из романтической лирики, в частности, из «Сельского кладбища» Жуковского:

Любовники бредут из роц рука с рукой,  
Разнежась, к шалашу медлительной стопою [11, 12].

Из элегий Жуковского 1810-х годов позаимствован мотив совлечения покровы, завесы с тайны:  
О! как легко твой быстрый взор небесный,  
Завесу с тайны снял – и угадала ты... [11, 66].

Характеристика назойливого поэта, душащего слушателей стихами, также проецируется на русскую литературную среду, в частности, побуждает вспомнить известного графомана графа Д. И. Хвостова, чья комическая репутация уже сложилась в первые десятилетия XIX века. Самолюбивый стихотворец, неутомимый пиит стал объектом многочисленных стихотворных издевательств собратьев по перу, и «существенную роль в этом граде насмешек сыграла, вероятно, личность Хвостова» – «открыто провозглашаемая им страсть к метромании, версификации и жажда видеть свое имя напечатанным» [1, 184.]

Таким образом, при создании своих двух вариаций образа неистового поэта Сушков в основном остается в рамках традиционного комедийного решения этого характера, но привносит в него некоторые трансформации, спровоцированные пионовским текстом (творческая состоятельность поэта отделена от его этических качеств; один из вариантов включает мотивы самокритичности героя, его беззаветной преданности поэзии, что, впрочем, не лишает образ комизма). В целом же национальная комедийная традиция оказывается сильнее обаяния французского первоисточника.

Обращение Сушкова к пьесе Пирона давало возможность выразить мнение переводчика о литературных нравах его эпохи, о продукции ряда поэтов (в частности, осмеять чрезмерную выпренность романтической поэзии), заострить внимание на состоянии дел в современной литературе. В комедии Сушкова оказывается значимой имплицитно выраженная мысль: в произошедшей смене поколений далеко не каждый молодой поэт может противопоставить истинный талант банальной графомании.

Думается, пьеса Пирона привлекла внимание русского переводчика не в последнюю очередь тем обстоятельством, что ее главным героем стал персонаж, наделенный сложным, неоднозначным характером. В тяготении русских комедиографов 1810 – 1830-х годов к изображению противоречивых характеров сказались неудовлетворенность писателей условностью комедийных приемов и штампов, стремление к усложнению комедийного образа и сценическому психологизму.

Фигуру поэта, близкую к интерпретации Пирона, создаст в 1825 году В. Кюхельбекер в «драматической шутке» «Шекспировы духи». Ее герой оторван от живой действительности, проявляет свою одержимость в моменты вдохновения («он в бреду, он без ушей, без глаз, / Он сочиняет» [5, 154]). Иронические комментарии окружающих в его адрес оставлены, но мотив навязчивой декламации снят, Поэта даже упрашивают написать стихи по случаю именин, что для него унижительно: он видит себя «надоблачной страны отважным посетителем», прозревающим сокрытое от глаз простого обывателя. Финальный монолог Поэта – апология жизни в мечте и самоотверженного служения высокой поэзии [5, 154]. В русской комедии впервые появляется сугубо романтическая разработка традиционного типа.

#### Список использованных источников

1. Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства / М. Г. Альтшуллер. — [2-е изд., доп.] — М. : НЛЮ, 2007. — 444 с.
2. Вольперт Л. И. Пушкинская Франция / Л. И. Вольперт. — СПб. : Алетей, 2007. — 576 с.
3. Ельницкая Т. М. Репертуар драматических театров Петербурга и Москвы / Т. М. Ельницкая // История рус. драм. театра: В 7 т. — М. : Искусство, 1977. — Т.1. — С. 445—481; — Т. 2. — С. 487—546.
4. Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Я. Б. Княжнин. — Л. : Сов. писатель, 1961. — 782 с.
5. Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: в 2 т. / В.К. Кюхельбекер. — М. ; Л. : Сов. писатель, 1967. — Т. 2 — 786 с.

6. Ланн Е. Литературная мистификация / Е. Ланн. — М. ; Л. : ГИЗ, 1930. — 234 с.
7. Лотман Ю. М. Архаисты-просветители / Ю. М. Лотман // Из истории русской культуры. Т. V: XIX век. — М. : Языки русской культуры, 1996. — С. 410—428.
8. Мазур Н. Н. Маска неистового стихотворца в «Евгении Онегине»: полемические функции / Н. Н. Мазур // Пушкин и его современники: Сб. научных трудов / РАН. Ин-т русской литературы. — Вып. 5 (44). — СПб. : Нестор-История, 2009. — С. 141—208.
9. Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи / О.А. Проскурин. — М. : ОГИ, 2000. — 368 с.
10. Словарь русского языка XVIII в.: в 14 вып. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю. С. Сорокин. — СПб. : Наука, 1997. — Вып. 9: Из — Каста. — 270 с.
11. Сушков, Н. В. Метромания, или Страсть к стихотворству. Комедия в 5 д. / Н. В. Сушков. — СПб. : В тип. Н. Греча, 1820. — 144 с.
12. Сушков, Николай Васильевич // Русский биографический словарь: в 25 т. — Т. 20: Суворова-Ткачев / Имп. Русское Историческое Общество. — СПб. : тип. тов. «Общественная польза», 1912. — С. 215—217.
13. Хитрова Д. (Не)известная автоэпиграмма Пушкина: к интерпретации одной строфы из «Евгения Онегина» [Электронный ресурс] / Д. Хитрова // Кириллица, или Небо в алмазах: Сборник к 40-летию К. Рогова. — 2006. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/archiv.html?topic=all&fromday=01&frommonth=01&fromyear=2003&tillday=16&tillmonth=11&tillyear=2006&start=21>
14. Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения / А. А. Шаховской. — Л. : Сов. писатель, 1961. — 828 с.
15. Piron A. La Métromanie, ou le Poète / A. Piron. — Paris : Veuve Duchesne, 1765. — 132 p.
16. Théâtre du XVIIIe siècle. — Paris, Gallimard, coll. de la Pléiade, 1971. — Т. I.

*Summary.* In the article the free translation of the comedy written by Piron “Metromaniya” made by N.V. Sushkov is analyzed. The methods of the reception of the plot popular in Russia in the early XIX century are revealed. The author comes to the conclusion of the creative development of French comedy in the light of Russian comic tradition and the specific literary situation by Russian literature.

*Keywords:* comedy, plot, reception, free translation, interpretation, comedic character, type.

УДК 821.161.2 — 2.091

П.І.Боднарчук

## АНТИУТОПІЯ ЧИ ТРАГЕДІЯ В ЇЇ ІРОНІЧНОМУ ВИЯВІ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС М. КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ» ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАССАНДРА»)

*У статті досліджується антиутопія героїв п'єс (М. Куліша «Народний Малахій» та Лесі Українки «Кассандра») в їх трагедійно-комічному вияві.*

*Ключові слова:* антиутопія, трагедія, образ, мотив.

Українська драматургія 20-30-х років ХХ ст. — складна і суперечлива віха розвитку української мистецької культури. Одним з визначних митців цієї доби є Микола Куліш, творчість якого визначає шляхи розвитку драматургії цього періоду.

Творчість Миколи Куліша — це багатогранне, гранично загострене зображення побуту, психології, соціально-культурних процесів, інтелектуальної динаміки, світоглядних тенденцій в Україні першої третини ХХ століття. Доля українського села і селянина, пошуки інтелігенції, пріоритети і цінності нової генерації держслужбовців, протестні явища у свідомості і почуття митців, психологічні тенденції у робітничому середовищі, духовний стан міста і села, аспекти національно-історичного розвитку України — такою є семіосфера основних проблем Кулішевої драматургії. Важливе сюжетно-композиційне значення у Кулішевій драматургії мають максимально загострені ситуації, що висувають на перший план приховані психологічні мотиви, інтелектуальні акценти, динаміку внутрішніх мікросвіту та макросвіту. М. Куліш відтворює такі стани, які перебувають на межі інтуїтивного, свідомого та ірраціонального. У центрі художнього світу драматурга — особистість, амплітуда її внутрішньо-психологічних, душевних

коливань. М. Куліш малював живий, колоритний, концептуально-типовий художній образ. Копався в глибинах і вишукував «те, що на споді».

Художні особливості Кулішевого образу визначаються багатоплановістю зображення, композиційною поліфункціональністю, підтекстовою глибиною. Його персонажі живуть насиченим життям. Вони мислителі, полемісти, бунтівники... Вони формують власну картину дійсності світу, суб'єктивізму автора.

П'єса «Народний Малахій» належить до найбільш дискусійних творів М. Куліша й виключає *однозначність* у своїй інтерпретації. За своїм задумом, за своєю мистецькою природою п'єса розрахована на безмежний асоціативний спектр у її сприйнятті й тлумаченні. Художня непересічність «Народного Малахія» значною мірою зумовлена його символіко-образною складністю, яка й посилює інтерес до твору.

Характер Малахія антиутопічний, бо він не зовсім усвідомлює те, що робить. Антиутопічний мотив опановує Любуню, яка немов спокутує батькові гріхи, хоче його врятувати від гибелі, а сама гине. Шлях її на Голгофу – добровільний і усвідомлений. Жертва її даремна, і розплата життям неминуча. Любуня вносить у плетиво тем «Народного Малахія» лірично-співучу тему ніжності й приреченості. Без цього ріжучий дисонанс теми Малахія на контрастному тлі двох суспільних ладів – патріархального й технічного – був би, майже нестерпним. Драматург зображує свого героя у той час, коли ним заволоділа ідея-фікс — негайно й особисто взяти участь у кардинальному переустрої України як світу.

Мотив антиутопічності присутній і в долі Любуні, яку мати послала відшукати й повернути додому батька, що вирушив у ходіння світом із проповіддю своєї «негайної реформи людини» й декретного утвердження «голубої далі» для всього людства. Доля Любуні складається трагічно. Вона вирушає у далеку путь заради батька, їй доводиться пережити чимало випробувань, але, незважаючи на труднощі, вона відмовляється повернутися додому без нього. Проте найбільше бажання обернулося найбільшою трагедією. Повністю переселившись у свій сфантазований світ, Малахій не визнає власної доньки й, зрікаючись «родинного стану», відмовляється від неї. Він повністю в собі, у своїх мріях, у «голубих своїх країнах». Це стає трагедією для меншої доньки, а збожеволілий Малахій почуває себе щасливим у відмові від родинних почуттів та обов'язків.

Титульна конструкція фіксує інтертекстуальний перегук п'єси із Святим Письмом. Пророк Малахій – один з пророків, який ніс слово щодо суду Божого. Налаштованість на релігійне сприйняття на вихідному пункті інтерпретації-назві – обумовлює подальше розуміння твору.

Малахій, хоч і опосередковано, вбиває власну доньку. Смерть Любуні символізує крах ілюзій Малахія Стаканчика. Він є «лжепророком». Влучними є слова М. Кудрявцева про те, що «людина здатна імітувати на вимогу власного офіціозу ідейну, політичну, соціальну активність, залишаючись при цьому байдужою до громадських проблем, борючись насамперед за можливість мати місце під сонцем...» [1, 34]. Божевільний стан Малахія дещо ускладнює розуміння сутності його образу. Здавна вважалося, що люди у такому стані від Бога. Божевілля мислиться тут як наслідок невідповідності світу внутрішнього зовнішнім показникам. Співіснування двох антагоністичних позицій у душі героя, поривання до голубих мрій, поверховість його переконань становить трагедію Малахія Стаканчика. Микола Куліш зазначав, що він хотів «показати ідеологічного шкідника в його природному оточенні. Оце основна ідея моєї п'єси» [4, 464].

Саме проблема вільного вибору людини між жорстокою правдою життя і оманною «голубих далей» і «голубою метою», що на думку М. Кудрявцева асоціюється в п'єсі «Народний Малахій» з диявольським знаком [2, 39], порушена і в драмі «Кассандра» Лесі Українки.

Лесею Українкою ця тема вирішується в виключно трагедійному ключі, а М. Кулішем – в жанрі антиутопії. Але функція сміху виявляється в п'єсах обох драматургів. У «Народному Малахії» над своїм героєм Стаканчиком іронізує сам автор – М. Куліш, вводячи його в комічні ситуації, в котрих увесь пафос гучномовних промов іронічно спростовується самим життям. Так, коли «новопомазаний» народний поводитир вважає, що його ведуть до РНК, насправді реформатора випроводжають на Сабурову дачу для «психіатричного освідчення» [5, 58]. Кассандра Лесі Українки сама сміється над життям в момент найвищого трагізму, коли гине її народ. І в її сміхові звучить іронія над самою долею, бо цвітіння гранату над руїнами Трої віщує відродження до життя.

У фіналі драми «Кассандра» виразно звучить мотив міфу про фенікса, що згораючи, знову відроджується до нового життя. Кассандра Лесі Українки вільна від усяких ідеологій. Єдине мірило її цінностей – це правда, навіть якщо вона несправедлива. Малахій же є в'язнем утопічних комуністичних теорій (їхнім в'язнем певний час був і сам М. Куліш). Мірилом цінностей для Малахія є соціальна справедливість. Але оскільки встановлення всесвітньої соціальної справедливості – утопічна байка, то всі пророцтва героя звучать «диким дисонансом» до реалій життя, коректованих жорстокою правдою. Малахія називають реформатором, або просто «кло-

уном». Тобто визнають його юродивість. Кассандру, за те що оголює правду, – безсоромною, безумною, хворою, зловісницею, що вбиває надію своїм пророцтвом. З Малахія одні сміються, інші в нього вірять, бо дуже вже привабливі його гасла. Кассандри ж всі жахаються, як самої долі. Натомість Кассандра не наважується принести в жертву навіть воїна-чужинця, в той час як Малахій своїми діями провокує загибель власної доньки Любуні. В той час як Малахій Стаканчик тікає в «голубі далі», його донька Любуня бачить «в божих очах сум і тінь неминущого» [5, 72]. Мотив «неминущого» звучить і в «Кассандрі» Лесі Українки. Любуню і Кассандру, на перший погляд таких різних, єднає одне – здатність до мужнього протистояння невблаганній долі.

Але по-різному складаються долі героїнь. У серці Кассандри разом із сумнівами відроджується спогад любові, й зі сліпої виконавиці долі вона знову перетворюється на слабку милосердну жінку. Кассандра розуміє, що маючи право виголошувати жорстоку правду, не має права сама бути жорстокою. Справжній пророк не приймає жертв. Любуня ж сама добровільно стає жертвою малахіянівських мрій і тоне «в голубому морі», спочатку занепастивши душу, ставши повією, потім позбавивши себе життя. Любуня – Малахій, Кассандра – Гелен, – це образи антитези, в яких автори протиставляють різні світовідчуття, світосприйняття – жіноче й чоловіче, ірраціональне й раціональне. Так, Малахій виявляє чоловічу недалекоглядність і сам не усвідомлює те зло, яке несе людям. Це лжепророк-антихрист, «голуба мета» якого має номер зі «звірним числом» – 666. Найбільша трагедія Малахія в тому, що він сам не усвідомлює антиутопічності своїх промов і не здатний почути різкого дисонансу своєї дудки. Малахій немов одержимий нечистим духом. Гелен же – просто занадто практична й корислива людина, яка, назвавши себе пророком, робить те «що треба, і що корисно, що почесно» [6, 139]. Тобто виголошує лиш те, що від нього хочуть почути. Кассандра і Любуня визнають тільки правду. Для Гелена і неправда істинна, коли корисна. Малахій же взагалі неправди в своїх речах не помічає і тому, як і Гелен, видає її за істину.

Драми Лесі Українки та М. Куліша єднає антиутопічність – вдала спроба їх авторів створити колективний образ натовпу «сліпонароджених», що майже в гіпнотичному стані, спричиненого солодкими промовами лжепророків, слідує за ними в екстазі фанатичного пориву, ідентифікуючи себе зі своїм поводителем. Того ж, хто раптом несподіваним чином прозирає, як приміром Любуня з «Народного Малахія», чекає неминуча загибель. У «Кассандрі» Лесі Українки теж звучить пророцтво щодо власної долі. Вона сама, як Кассандра, бачить своє майбутнє, але не може його відвернути. Драми Лесі Українки та М. Куліша мають допомогти нашому сучаснику, осмисливши минуле *свого* народу, вилікуватися від колективного синдрому сліпої віри в фальшиві ідеали чи масової зневіри й духовного убозтва. Не уникати погляду своєї долі, не боятися пізнати істину – головна установка драм Лесі Українки та М. Куліша.

#### Список використаних джерел

1. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. – 108 с.
2. Кудрявцев М. Г. Нариси з історії української літератури і компаративістики / М. Г. Кудрявцев. – Випуск 1. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2007. – 368 с.
3. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. — К.: Радянський письменник, 1970. — 256 с.
4. Куліш М. Твори: у двох томах / М. Куліш. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
5. Куліш М. Твори / М. Куліш [Спогади про М. Куліша – Антоніни Куліш]. – Нью Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1955. – 477 с.
6. Українка Лєся. Твори: В 4т. / Лєся Українка. – К.: Дніпро, 1981. – Т. 2. – 528 с.

*Summary.* In the article defining anti-utopian discourse of the plays M. Kulishes «People's Malahiy», Lesya Ukrainian's «Kassandra» in his tragedy-irony expression.

*Key words:* anti-utopian, tragedy, character, reason

## РОЛЬ ЭПИТЕТА В СОЗДАНИИ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА В ПОЗДНИХ ПОВЕСТЯХ Л. ТОЛСТОГО

Стаття присвячена вивченню специфіки епітетів, які беруть участь у формуванні звукової образності в повістях Л. Толстого 1880-1905 рр. Епітети розгорненої структури (парні епітети, складені епітети) сприяють створенню психологізму і драматизму, характерного художній прозі Л. Толстого пізнього періоду.

**Ключові слова:** «звукові» епітети, парні епітети, епітети, епітетні структури, Л. Толстой.

В позднем художественном творчестве Л. Толстого активно функционируют «звуковые» характеристики в описаниях персонажей, времени и пространства. Исследования толстоведов по звуковой организации литературно-художественного наследия писателя ограничиваются анализом сюжетно-повествовательной и персонажной системы художественной прозы Л. Толстого. Звуки в словесном искусстве Л. Толстого рассматриваются в контексте мотива музыки: «Неуценной в простых и ясных словах осталась сущность художественная, а именно музыка толстовского текста и музыка в тексте Толстого – ускользающая, противящаяся переводу, но тем более притягательная для исследователей» [4]. Так, М. Щеглов в повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» выявляет общий принцип музыкальности [12], Е. Исаева предпринимает попытки сопоставления композиции «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого с одноименным музыкальным произведением Л. Бетховена [4], Е. Толстой рассматриваются фонические приемы аллитерации и метафонии в повествовании и речи персонажей [10] и др.

В исследовании звуковых особенностей художественной прозы Л. Толстого «значительно больший интерес представляет не то, что говорят о музыке Позднышев и Толстой, а то, как «проговаривается» музыка на всех уровнях литературного текста – сюжета и композиции, синтаксиса и лексики» [4]. Литературоведческие словари фиксируют понятия «акустика» [6, 46], «звуковая организация стиха» [6, 390], «звуковой повтор» [6, 390], «звукоподражание» [6, 390], «звукопись» [6, 390-391], «звукоряд» [6, 391], «звукоимитация» [6, 391]. В филологическом анализе закрепились понятия «звуковой повтор», «звуковая тема», «звуковой образ» [7]. Звукопись в стихотворной речи в филологических изысканиях мыслится как одна из составляющих изобразительности, которая создается «путем имитации характерных признаков объекта с помощью звукописи, использования фигурных стихов, стилизации» [7, 17]. Во многих трудах признается значимость исследования звуковых особенностей в сюжетно-повествовательной системе художественной прозы Л. Толстого, однако эта тема еще не сформировалась в самостоятельное исследование.

Понятие звуковой системы и звукового образа в эпических произведениях не мыслится без участия эпитетных структур. Современная эпитетология активно оперирует терминами «акустические эпитеты» [8, 105], «аллитерационный эпитет», «ассонансный эпитет» [3] и др., которые преимущественно связываются с фонической организацией речи в литературно-художественных произведениях. Так, в поздних повестях Л. Толстого наблюдаются колебания в интенсивности функционирования звуковых эпитетов (см. Рис. 1).



Рис. 1. Интенсивность функционирования эпитетных структур, участвующих в создании звука в художественной прозе Л. Толстого позднего периода.

В результате выборки выявляется такая особенность изображения у Л. Толстого: при определениях звука в описаниях персонажей и, реже, пространственных особенностей, неизменно присутствуют эпитеты. Наблюдается количественная неустойчивая тенденция функционирования описаний «звука» в повестях 1880–1905 гг. Эпитетные структуры активно функционируют в описании звуков, в связи с этим следует выделять тематическую группу «звуковых» эпитетов, т. е. эпитетов, участвующих в характеристике звуков.

Эпитеты в описании звука («звуковые» эпитеты) наиболее интенсивно функционируют в повестях «Крейцера соната» (1887–1889) – 15 «звуковых» эпитетных структур, «Хаджи Мурат» (1896–1904) – 11, «Холстомер» (1885–1889) – 7. Как видим, толстовская манера описания посредством «звуковых» характеристик сохраняется в начале периода творчества и на заключительном этапе (1904–1905).

В повестях «Холстомер» и «Крейцера соната» «звуковые» эпитеты чаще всего встречаются в описаниях персонажей или пространственно-временных особенностей. Например, в «Холстомере» характеристики звуков совмещаются с описанием цвета («*серебряным звуком далекого ржанья*» [11, 10]) или с изображением психологических особенностей («*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*» [11, 10]). А. Веселовский указывал на традицию совмещения света и звука и выводил понятие синкретических эпитетов, которые «отвечают этой слитности чувственных восприятий, которые первобытный человек выражал нередко одними и теми же лингвистическими показателями» [2, 62]. В поздних повестях наблюдается постепенное отступление Л. Толстого от традиций повествования: совмещение цветовых и звуковых характеристик встречается реже, гораздо интенсивнее описания звука с глубоко психологическими элементами характеристики.

М. Альтман выявляет примеры синестезии звука и цвета в толстовском восприятии: «Эпитеты – “*прозрачный*” (к стуку копыт) и “*серебристый*” (к звуку ржанья) – показатели необычайной тонкости слуха Толстого и его способности выразить звуковое ощущение словами» [1, 90]. М. Альтман акцентирует внимание на индивидуальном воплощении звукового образа посредством контаминации звуковых и цветовых описаний, свойственных манере писателя. В повести «Крейцера соната» Л. Толстой также отступает от традиции совмещения звуковых и цветовых качеств восприятия, которая прочно соблюдается в литературно-художественном наследии. В «Крейцеровой сонате», принадлежащей к позднему периоду, полностью исключается наличие цвета в описаниях звуков. Звуки, которые издает Позднышев в «Крейцеровой сонате», отождествляются со смехом («*откашливанье или на начатый и оборванный смех*» [11, 7]), рыданием («*звук как бы прерванного смеха или рыдания*» [11, 12], «*звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания*» [11, 45]). В силу эмоционального содержания, контрастности совмещения определений («*начатый и оборванный смех*», «*смеха или рыдания*») создается драматизм восприятия изображаемого. Парные эпитеты развернутой структуры способствуют формированию точной и ритмичной характеристики персонажей в экспозиции повести.

В. Краснянский так определяет особенности функционирования сложных эпитетов: «для выражения текучих, изменчивых состояний, чувств или для передачи оттенков психического состояния» [5, 37]. Сложный эпитет выделяется В. Краснянским как средство для воплощения психологических состояний персонажей. В характеристике звуков Позднышева, исполненной психологизма, сложные эпитеты отсутствуют. Так, в повести «Альберт» встречаются сложные эпитеты «*грустно-нежные*», «*порывисто-отчаянные*». В повести «Крейцера соната», диалектика психологических переживаний Позднышева реализуется в эпитетах развернутой структуры – парных эпитетах. Также как и в «Холстомере» эмоциональное напряжение в повествовании достигается вследствие функционирования парных эпитетов развернутой структуры «*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*» [11, 7].

В повести «Крейцера соната» создается ряд «звуковых» эпитетов, количественно неравномерно распределенных по главам (см. Рис. 2):

«*звук как бы прерванного смеха или рыдания*» [11, 12], «*какой-то неодобрительный звук*» [11, 14], «*свой звук*» [11, 14, 15, 16, 22], «*свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания*» [11, 45], «*свои особенные звуки*» [11, 48] и др.

В повести «Крейцера соната» «звуковые» эпитеты разбросаны неравномерно по главам: «Ему нужны были «скрепы» для того, чтобы связать бетховенские части в единое сюжетно-композиционное целое ... Думается, Толстой использует художественную возможность и все-таки определяет, какие именно чувства выражены в первом престо Бетховена» [4]. Эпитеты, участвующие в создании звуковых образов, определяют психологический портрет персонажей в экспозиции повести («*звуки начатого страстного ржанья и сердитого голоса мужика*»), который продерживается до кульминации повести: «*Он замолчал и раза два издал свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания*» [11, 45].



**Рис. 2. Интенсивность эпитетов, участвующих в создании звуковых образов в повести «Крейцера соната» по главам**

В экспозиции и в развитии действия устойчиво функционируют определения *«свой звук»*, *«свои странные звуки»*, *«свои особенные звуки»*:

- *«повторил он, издавая свой звук»* [11, 14];
- *«сказал он, издавая свой звук»* [11, 15];
- *«издал свой звук, как он делал всегда, когда ему приходила, очевидно, новая мысль»* [11, 16];
- *«издал свои странные звуки»* [11, 20];
- *«издал свой звук»* [11, 22];
- *«издал свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания»* [11, 45];
- *«произвел носом свои особенные звуки»* [11, 48];
- *«издал свой особенный звук»* [11, 55];
- *«прислушиваясь к своим звукам»* [11, 61];
- *«произвел свои звуки»* [11, 61].

«Звуковые» характеристики являются значимым сопутствующим элементом повествования Позднышева о прошлой жизни: «Воспроизводя эти знаки вновь и вновь, он действует подобно Бетховену: разбрасывая их по главам, он поддерживает «тональность» повествования, т.е. связывает отдаленные друг от друга эпизоды; сближая их на расстояние нескольких строк, он создает кульминационные зоны» [4]. Так, в повести «Крейцера соната» формируется иносказательная манера повествования, выражается отношение главного героя и автора к повествуемому.

Структура эпитетов в повести постепенно расширяется и в экспозиции и в развитии действия: эпитеты разворачиваются в парные эпитеты с составным эпитетом: *«издал свой звук, как он делал всегда, когда ему приходила, очевидно, новая мысль»* [11, 16], *«свои странные звуки, которые теперь уже совсем похожи были на сдержанные рыдания»* [11, 45].

«Звуковые» эпитеты в «Крейцеровой сонате» не участвуют в кульминации и развязке действия повести, они способствуют напряжению повествования, создают ритмическую тональность, подводят к кульминации и развязке действия.

Однако, если в повестях 1885–1889 гг. («Холстомер» и «Крейцера соната») четко определены рамки функционирования «звуковых» эпитетов (эпитеты участвуют в описании одного персонажа или конкретного объекта повествования), то в повести «Хаджи Мурат» 1896–1904 гг. характер функционирования эпитетов, участвующих в характеристике звуков – ситуативный (т. е. проявляется неустойчивость «звуковых» эпитетов по отношению к объекту описания).

Например, *«гортанные звуки спорящих мужских голосов»* [11, 7], *«прислушиваясь к наружным звукам»* [11, 9], *«бодрящий, красивый звук винтовочного, резко щелкнувшего выстрела»* [11, 26], *«слушая звук своего голоса»* [11, 66], *«Лошади с звуком хлопанья пробки вытаскивали утопающие ноги»* [11, 114], *«приближающиеся к кустам звуки»* [11, 114].

Ф. Селиванов выделяет ситуативные эпитеты в былинах и обосновывает их употребление в былинах: «Эпитеты конкретного предметного мира былины (включая и живые существа), детали которого служат орудиями и объектами действия, окружают действующих лиц, образуют четвертую группу. Это самая многочисленная группа эпитетов, очень часто ситуативных» [9, 26]. В «Крейцеровой сонате» звуки часто реализуются в характеристиках борьбы (*«бодрящий, красивый звук винтовочного, резко щелкнувшего выстрела»*) или похода (*«звуком хлопанья проб-*



ки», «приближающиеся к кустам звуки»). Ситуативный характер «звуковых» эпитетов подспудно сближает повесть с народно-поэтической манерой сказа.

В повести «Смерть Ивана Ильича» аллитерированные «звуковые» эпитеты функционируют в развязке: «Потом он затих, перестал не только плакать, перестал дышать весь стал внимание: как будто он прислушивался не к ГОлосу, ГОВорящему звуками, но к ГОлосу души, к ходу мыслей, поднимавшемуся в нем» [11, 106]. Таким образом, иносказательно в «звуковых» характеристиках выявляется ложность слова («ГОлосу, ГОВорящему звуками»), которая противопоставляется истинному мировоззренчески «ГОлосу души» Ивана Ильича. В «звуковых» описаниях жены Ивана Ильича выражается его отношение к ней и переосмысливается прошедшая жизнь главного героя: «Ее одежда, ее сложение, выражение ее лица, звук ее голоса – всё сказало ему одно: «не то. Всё то, чем ты жил и живешь, – есть ложь, обман, скрывающий от тебя жизнь и смерть»» [11, 111]. Так, звук Ивана Ильича наделяется смыслом, в котором воплощается главная мировоззренческая проблема, свойственная повестям позднего периода Л. Толстого.

Путем привлечения эпитетов в характеристике звуков формируется иносказательный тон повествования в повестях 1880–1905 гг. Стремление Л. Толстого к глубоко психологическому и драматическому анализу порождает новые художественные методы и приемы в повествовании. В «Крейцеровой сонате» «звуковые» эпитеты в описании персонажа вырастают в звуковую метафору, позволяют выявить амбивалентность психологических переживаний персонажей. Эпитеты формируют ритмические образования внутри повествования, задавая тональность изображения и создавая напряженность повествования в повестях «Холстомер», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната». Парные эпитеты в силу своей драматичности способствуют созданию визуализации эпитетов, формированию зрительной картины повествования.

#### Список использованной литературы

1. Альтман М. Читая Толстого. / М. Альтман. – Тула : Приокское кн. изд-во, 1966. – 147 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 405 с.
3. Волковинський О. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець-Подільський : фоп Сисин О. В., 2011. – 350 с. ; і–vii.
4. Исаева Е. Как граф Толстой слышал Бетховена или почему все-таки «Крейцера соната» / Елене Исаева // Израель XXI: музыкальный журнал. – № 32 (март, 2012). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.21israel-music.com/Kreizerova\\_sonata.htm](http://www.21israel-music.com/Kreizerova_sonata.htm)
5. Краснянский В. В. Сложный эпитет в русской литературной речи. [Учебное пособие к спецкурсу] / В. В. Краснянский. – Владимир : 1991 – 72 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т.1 608 с. – Т.2 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
7. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи : тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин // – [Изд. 2-е, существ перераб. и доп.] – М.: ЛЕНАНД, 2006. – 376 с.
8. Нечипоренко А. Адвербіальний епітет у поетичному тексті: семантика та функції / Алла Нечипоренко // Сучасні проблеми епітетології: збірник наукових праць / [ред. кол.: О. Лещак (голова, наук. ред.), О. Волковинський (відп. ред.) та ін.]. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2011. – [Вип. 1] – 168 с. – С. 103–109
9. Селиванов Ф. М. Эпитет в былинах / Ф. М. Селиванов // Эпитет в русском народном творчестве – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 16–35. – (Фольклор как искусство слова. Вып. 4).
10. Толстая Е. Звукопись у Толстого / Елена Толстая // Лев Толстой и мировая литература : Материалы VI Международной научной конференции, проходившей в Ясной Поляне 11-15 августа 2008 г. – Тула: Ясная Поляна, 2010. – 289 с. – С. 147–157.
11. Толстой Л. Н. Собр. соч. в 90 т. / Толстой, Лев Николаевич – М. : Художественная литература, 1935 – 1958.
12. Щеглов М. Любите людей: Статьи. Дневники. Письма. – М.: Советский писатель, 1987. – 512 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/304316/read>

**Summary.** The article is dedicated in the research of the peculiarity of the epithet, which share in the figurative formation in the narrations by L. Tolstoy of 1880–1905 years. The epithets of expanded structure (pairs of epithets, compound epithets) assist in the creation of psychologism and dramatic effect, which is peculiar for the fiction of L. Tolstoy of the latest period.

**Key words:** «sound» epithets, pairs of epithets, epithets, epithet structures, L. Tolstoy.

## ЗАГОЛОВОК ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ)

*У статті аналізується типологія заголовків романів й оповідань Теодора Фонтане; проводиться аналіз поетики та символіки заголовків. Стверджується, що назва твору для автора виступає не лише елементом номінації, а реалізує цілий комплекс художніх особливостей. Заголовок виступає ключем до інтерпретації тексту.*

**Ключові слова:** заголовок, типологія, поетика, прозовий твір, персонаж, ім'я персонажа, антропонім.

Заголовок являє собою один з найважливіших компонентів художнього тексту, який, не дивлячись на свою формальну відчуженість від основної частини тексту, є невід'ємним від сутності твору й тому є саме твором.

У сучасному літературознавстві питання вивчення поетики заголовків художніх творів хоча і не центральне, але все ж таки досить актуальне. З'являється все більше досліджень, які стосуються саме поетики заголовку художнього твору, що охоплюють усі його структурні рівні. Проблема ідейно-художньої дієвості заголовку інтенсивно привертає увагу дослідників. Цей факт може пояснюватись як унікальністю розташування заголовку в тексті, так і його структурною різноманітністю та багатофункціональністю.

Вивчення заголовку художнього тексту як ключового елемента інформаційної структури тексту пов'язано з розглядом проблем статусу заголовка тексту, функціональної специфіки заголовків, а також проблеми визначення підтексту.

Про вагомість заголовків писав, зокрема, І. Кочерга: «Назва <...> при всій своїй стислості є насамперед синтез, душа твору, і потрібне чимале вміння, щоб кристалізувати в двох-трьох словах цю душу. Назва <...> повинна бути точною, стислою, характерною <...> витікати з сюжету, з характерів або з основної ідеї твору» [3, 211]. На думку А. Нямцу «заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смысловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді й підказує читачеві характер його переосмислення» [4, 79]. А Х.-Ю. Геріг стверджує, що «літературні заголовки – це, власне, імена текстів, які нам дещо рекомендують, з чим ми ще не ознайомились, але водночас заголовки мають своє власне життя, незалежне від їхніх текстів» [7, 22].

В нашій роботі ми спробуємо визначити основні моменти в стратегії найменувань (заголовків), в типології заголовків прозових творів Т. Фонтане. Відомо, що Фонтане досить трепетно ставився до заголовків своїх творів. Тому не дивно, що в творчості автора ми зустрічаємо приклади зміни заголовків творів у процесі роботи над ними.

Аналізуючи поетику та типологію назв прозових творів Т. Фонтане, було з'ясовано, що розробка багатьох аспектів цієї проблеми має розпорошений і фрагментарний характер; це питання мало вивчене, хоча дослідники інколи побіжно приділяли увагу їхнім заголовкам. Стилістична структура заголовків має неабияке значення в загальній стильовій направленості прози Т. Фонтане. Наведемо деякі з них.

В роботі «Літературний заголовок. Функції, форми, історія» Арнольд Роте [1] розглядає літературні заголовки взагалі та заголовки Т. Фонтане зокрема, акцентує на важливості періоду 1800-1900 рр. для сучасного розуміння становлення і поетики літературних заголовків та їхніх контекстів, тобто досліджує заголовки з точки зору літературної традиції.

Ангела Ізенберг також дещо мимохідь говорить про заголовки таких романів Т. Фонтане, як «Effi Briest» («Еффі Бріст»), «L'Adultera» («Грішниця»), «Cécile» («Сесіль»), «Unwiederbringlich» («Безповоротно») [8].

Однак немає роботи, присвяченої цілісному аналізу поетики та символіки заголовків усіх прозових творів Т. Фонтане, що на наш погляд, є важливим, оскільки Т. Фонтане завжди особливу увагу приділяв заголовкам своїх романів і оповідань.

Специфіка заголовку залежить від таких факторів, як рід і жанр літератури. «У великих формах, таких, як роман, – зазначає Н. Кожина – заголовне слово або словосполучення не відразу влітається в канву твору, а з'являється в сюжетно-кульмінаційних точках літературного тексту» [1, 170].

Місткий та виразний заголовок не лише викликає зацікавленість, але й виконує мнемонічну функцію, завдяки якій відбувається закріплення заголовку твору в пам'яті персоналізованого читача чи навіть цілих поколінь читачів.

Вибір заголовку вимагає великої майстерності та є одним з найскладніших творчих завдань письменника: він може бути знайдений ще до того, як оформився остаточний план твору або може стати його «останньою крапкою». Чим він складніший у своєму співвідношенні з текстом та контекстами твору, чим більше увібрав в себе функцій, тим вища майстерність митця. «Знайти правильне, необхідне [ім'я] досить часто дійсно важко і може продовжуватися тижнями <...>», писав Т. Фонтане одному читачеві [5, 331].

Літературний твір з'являється перед читачем як єдиний текст, який має чітко окреслені межі – сильні позиції твору – початок та кінець; в літературознавстві їх прийнято поєднувати поняттям рама (рамка). У складі початку тексту виділяється передтекст, що налічує такі компоненти: ім'я (псевдонім) автора, заголовок, підзаголовок, епіграф та посвята, кожен з них окремо є факультативним.

Ці компоненти передтексту в сукупності виконують прогнозуючу функцію, задають читачу перші орієнтири, за якими буде будуватися сприйняття твору як художнього цілого. Безліч функцій заголовку пояснюється тим, що він виступає актуалізатором практично всіх текстових категорій. Категорія інформативності проявляється в ономаціологічній, означаючій, номінативній функції заголовку, яку він виконує у чіткій відповідності з внутрішнім механізмом ономаціологічного процесу: називає об'єкт (текст) за однією з його ознак – темою.

У боротьбі внутрішніх та зовнішніх властивостей заголовку формується одна з найсуттєвіших його характеристик – рухомість, яка проявляється по-різному. Вона може виражатися в зміні заголовку як в період становлення тексту, так і під час його самостійного життя в різних виданнях – за волею автора, редактора, перекладача, рецензента. Особливий інтерес та цінність для дослідника репрезентують ті матеріали творчої історії твору, в яких віддзеркалений процес пошуку найбільш інформативного заголовку. При цьому, складові процеси, «відходи виробництва», «забраковані» варіанти мають не меншу цінність для розуміння замислу, ніж остаточне рішення письменника. Відкинуті автором, вони продовжують слугувати дослідникам, деколи підказуючи найраціональніші шляхи аналізу. У дослідженні «Від написання до розповідання: текстуальногенетичне дослідження роману Теодора Фонтане «Грішниця»» Габрієли Радеке поступово розглядається історія виникнення назви роману, реконструкція генези заголовку [9]. Автор простежує появу остаточного варіанту заголовка «L'Adultera. Novelle» («Грішниця. Новелла») від «Frau Commercierräthin R.» («Пані комерції радниця Р.») через «Melanie Vanderstraaten» («Мелані Вандерстраатен») до «Melanie Van der Straaten» («Мелані ван дер Страатен») і, нарешті, до скороченої назви картини Тінторетто «Cristo e L'Adultera» («Христос і блудниця») – «L'Adultera» («Грішниця»), а пізніше – «L'Adultera. Novelle» («Грішниця. Новелла»). Кожна така зміна заголовку надає досліднику додатковий ключ до змісту твору.

Автор інтенсивно шукав найбільш точний заголовок твору, вибираючи можливі варіанти «Пані комерції радниця Р.», «Мелані Вандерстраатен», «Мелані Ван дер Страатен», і нарешті зупинився на символізованій назві «Грішниця» [9, 98]. Зміна заголовку пояснюється тим, що в першому варіанті є вказівка на прототип головної героїні – Терезу Равене. Другий варіант налаштовує на розповідь про якусь просту, нетитуловану особу Мелані Вандерстраатен, тому був третій варіант, де прізвище складається з трьох слів і вказує на титул героїні. І все ж таки, автор знову змінює заголовок, оскільки прізвище Ван дер Страатен пов'язане з культурно-історичним процесом XIX століття – тут присутній натяк на прізвище відомого на європейському континенті бельгійського архітектора скляних будівель, типу пальмових будиночків, один з яких описує Т. Фонтане в цьому романі. Остаточний варіант назви роману автор робить дещо символічним (у другій та останній главах роману згадується картина італійського художника Тінторетто «Христос і блудниця») і, можливо, водночас визначає ставлення письменника до головної героїні.

Іншим проявом рухомості є подвійні заголовки зі сполучником «або» («чи»). Якщо книга не розуміється читачем з першого рядка, виникає друге судження – рядок, де з'являється опорна точка. В основі подвійних заголовків лежить подвійне забарвлення нашого психічного складу, що розпадається на логічні процеси та емоційні відчуття. Подвійний заголовок прагне поєднати в собі логіку та емоцію, поняття та образ, власне назву та повчання. Прикладом подвійного заголовку у Т. Фонтане може бути назва роману «Frau Jenny Treibel oder ,Wo sich Herz zum Herzen find't» («Пані Женні Трайбель або 'Серце серцю вісточку подає'»).

Подвійні заголовки показують, що коротка форма заголовку не завжди справляється зі всіма своїми функціями. І коли власне заголовку не вистачає своїх розмірів, він починає співпрацювати із підзаголовками та епіграфами.

Заголовок і підзаголовок художнього твору подібні до подвійних заголовків. Але основною функцією є здатність надати читачу додатково до заголовку уявлення про стиль, жанр, композицію і тональність тексту. Теодор Фонтане часто використовував такі заголовки «Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gendarmes» («Шах фон Вутенов. Оповідання з історії (з часів) жандармського полку»), «L'Adultera. Novelle» («Грішниця. Новела»), «Grete

Minde. Kriminalroman nach einer altmärkischen Chronik» («Грете Мінде. Кримінальний роман за старопровінційною хронікою»), «Ellernklipp. Kriminalroman nach einem Harzer Kirchenbuch» («Еллернкліп. Кримінальний роман за церковною книгою Гарца»), «Unterm Birnbaum. Kriminalroman» («Під грушевим деревом. Кримінальний роман»), «Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13» («Перед штурмом. Роман зими з 1812 по 13»), «Wanderungen durch England und Schottland» («Подорожі Англією та Шотландією»), «Wanderungen durch die Mark Brandenburg» («Подорожі по марці / провінції Бранденбург»).

Використання підзаголовку чи жанрового позначення під заголовком інформує читача перш за все про жанр. Тут, як і в основному заголовкові, автор досить часто виявляє своє ставлення до змісту книги, натякає на очікуване її сприйняття з боку читача.

Складовою частиною заголовку є ім'я, яке особливо обізнаному читачеві дає доволі ясно зрозуміти, чого можна очікувати на сторінках книги, на висвітлення якої тематики сподіватись, на який стиль налаштуватися.

Заголовок має велике значення в організації смислової структури всього тексту. За В.А. Кухаренко, саме заголовок «виступає актуалізатором практично всіх основних категорій... Проміжні заголовки, які даються главам або частинам одного твору актуалізують категорію членування тексту...», оскільки вони полегшують читання, «виділяють предмети, підкреслюють важливість композиційно-архітектонічного членування тексту» [2, 91].

Проміжні заголовки полегшують сприйняття читача, виділяють підтеми, підкреслюють, виділяють важливість композиційно-архітектонічного членування тексту. Слід зауважити, що Т. Фонтане, як і деякі інші письменники XIX-XX століть, також звертався до прийому з літератури епохи Відродження і наступних століть, коли не лише заголовки самих книг, але й окремих глав творів часто перетворювались у короткі попередні повідомлення про наступне оповідання. Цікавим є той факт, що Т. Фонтане давав назви главам своїх перших – «Vor dem Sturm» («Перед штурмом») (1878), «Grete Minde» («Грете Мінде») (1879), «L'Adultera» («Грішниця») (1880), «Ellernklipp» («Еллернкліп») (1881), «Schach von Wuthenow» («Шах фон Вутенов») (1882) та останніх прозових творів – «Der Stechlin» («Штехлін») (1897) і «Von Zwanzig bis Dreißig» («Від двадцяти до тридцяти») (1898), а більшість романів, написаних у 1883-1896 рр., має лише нумерацію глав, хоча всі свої твори, без винятку, письменник поділяв на глави, навіть без назв. Хорст Штайнмец [11] зауважує, що поділ на численні блоки чи розділи, глави, невеликі частини подій є ознакою всіх романів та оповідань Фонтане. На наш погляд, на це було декілька причин, по-перше, давня ознака досвід Фонтане-кореспондента, Фонтане-критика, по-друге, поділ романів та оповідань на частини, глави, пасажи, абзаци можливо був дещо вимушеним, оскільки його твори до появи окремим виданням, вперше виходили в світ на сторінках періодики, і тому читачеві пропонувався зміст оповіді невеликими розділами. Фонтане майстерно поділяв дії романів та оповідань на глави, це відрізняє мистецтво Фонтане-романіста майже від всіх інших письменників. У ранніх творах глави дещо довші, ніж в пізніших, в чому ми можемо пересвідчитись, проаналізувавши романи та оповідання письменника, видані у восьми томах [6]. Перший роман «Vor dem Sturm» («Перед штурмом») налічує 874 сторінки, які поділені на 82 глави. Отже, в середньому одна глава має 10,5 сторінок. Пізніше Фонтане визнав, що його первісток важко читається і, починаючи з «Grete Minde» («Грете Мінде»), а також у «L'Adultera» («Грішниця»), «Ellernklipp» («Еллернкліп»), «Schach von Wuthenow» («Шах фон Вутенов»), «Graf Petöfy» («Граф Петьофі»), «Unterm Birnbaum» («Під грушевим деревом»), «Cécile» («Сесіль»), «Irrungen, Wirrungen» («Шляхи-перепуття»), «Stine» («Стіне»), «Quitt» («Квити»), «Mathilde Möhring» («Матильде Мьорінг»), «Poggenpuhls» («Поггенпули») глави мають в середньому від 4,7 до 7 сторінок. Дещо більшими є глави в таких творах як, «Unwiederbringlich» («Безповоротно») – 7,6 сторінок, «Effi Briest» («Еффі Бріст») – 8,5, «Der Stechlin» («Штехлін») – 8,9, а в романі «Frau Jenny Treibel» («Пані Женні Трайбель») – 12 сторінок. Цей поділ на окремі невеликі за об'ємом глави, як зазначає Х. Штайнмец, не лише полегшують читання та сприйняття твору, але й спонукають читача до міркувань, думок, фантазій, якими читач вимушений заповнити «порожні місця» між главами творів, а отже, «пережити» події разом з героями. Можливість підключення до цього процесу його власних асоціацій і є провідною у визначенні важливості заголовка як прогноуючого фактора, який бере участь у формуванні установки читача на сприйняття художнього твору. Отже, заголовок є найбільш активним спонуканням до співтворчості, необхідній при будь-якому прогнозуванні.

Повний зміст заголовка формується поступово, та усвідомлюється у повному обсязі не в своїй матеріально закріпленій позиції перед текстом, а лише і виключно на виході з тексту. В процесі читання реципієнт неодноразово повертається до назви (заголовку), намагаючись усвідомити її співвіднесеність з внутрішнім змістом твору. Від сторінки до сторінки заголовки наповнюються змістом та значенням, збагачуючись змістом цілого і, в свою чергу, прояснюючи цей зміст. Як

частина тексту, заголовок, переважно пов'язаний з текстом ідейно-тематично, емоційно та лексично.

Розуміння теми, яка заявлена у заголовкові, може суттєво розширюватися в міру розгортання художнього тексту, а сам заголовок – набувати символічного значення.

Це стосується заголовків, які представляють основну тему чи проблему твору, що задають сюжетну перспективу твору, виділяють важливий з точки зору розвитку дії момент (*кульмінацію*): «Quitt» («Квити»), «Vor dem Sturm» («Перед штурмом»), або, рідше, презентують дію: «Irrungen, Wirrungen» («Шляхи-перепуття»), лейтмотив чи кульмінаційну деталь твору («L'Adultera» («Грішниця»). Так, один з романів Т. Фонтане «Unwiederbringlich» («Безповоротно») є не лише розповіддю про хід подій, яких вже неможливо уникнути і нічого не можна змінити, але й матеріалізованою метафорою людського життя взагалі.

У Т. Фонтане є також заголовки, пов'язані з місцем події («Ellernklipp» («Еллернкліп»), «Unterm Birnbaum» («Під грушевим деревом»), «Der Stechlin» («Штехлін»)), з часом події («Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13» («Перед штурмом. Роман зими з 1812 по 13»), «Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gendarmes» («Шах фон Вутенов. Оповідання з історії (з часів) жандармського полку»). Але найбільша частина творів Фонтане має заголовки-антропоніми – «Grete Minde» («Грете Мінде»), «Schach von Wuthenow» («Шах фон Вутенов»), «Graf Petöfy» («Граф Петьофі»), «Cécile» («Сесіль»), «Stine» («Стіне»), «Mathilde Möhring» («Матильде Мьорінг»), «Frau Jenny Treibel» («Пані Женні Трайбель»), «Effi Briest» («Еффі Бріст»), «Poggenpuhls» («Поггенпули»), «Der Stechlin» («Штехлін»).

Заголовок як нерозкритий зміст тексту, своєрідно поєднує в собі дві функції – номінації (експліцитно) і функцію предикації (імпліцитно). Процес читання експліцитно чи імпліцитно примушує читача неодноразово звертатись до заголовку, тобто має особливу силу ретроспективного впливу на читача. У заголовкові може актуалізуватися категорія зв'язності, що відбувається, загалом, за рахунок повтору заголовних слів у тексті та нарощення смислу заголовної конструкції: вона наповнюється змістом всього твору.

Так, лише прочитавши роман «Effi Briest» («Еффі Бріст») Т. Фонтане, ми можемо розшифрувати трагічне протиріччя, що закладено у поєднанні імені та прізвища головної героїні. Еффі належала до знатного роду і про це свідчило її прізвище – Еффі фон Бріст, але після одруження вона стає Еффі фон Інштеттен, але в кінці роману героїня просить, щоб на надгробній плиті було лише два слова – Еффі Бріст. В романі «Effi Briest» («Еффі Бріст») заголовок повторюється двічі – на початку (третья глава) при повідомленні про заручини героїні, та в кінці (тридцять шоста глава) – щодо надпису на пам'ятнику Еффі. У цьому творі автор спочатку акцентував увагу читача на словах заголовку, та логічно представив події роману і закінчив твір, практично пояснивши читачу смисл заголовку. Еффі була 17-річною дитиною, і акценти на титули їй були не потрібні, а через сім років, передчуваючи свою смерть, вона просить підписати надгробну плиту її дівочим ім'ям, оскільки вона «не заробила честі» прізвищу свого чоловіка, та й не хотіла належати до жорстокого вищого прошарку цього суспільства, а отже, перед прізвищем відсутнє «фон», що вказує на знатний рід.

Заголовок роману «Effi Briest» («Еффі Бріст») має змістовно-концептуальну номінацію, оскільки Еффі Бріст – це образ. У ньому потенціально міститься інформація про життєві колізії героїні, про її почуття, думки, хвилювання. Трагічний кінець розглядається як продовження ідеї, закладеної Т. Фонтане в цей твір.

Прямо та експліцитно розгорнуті в тексті твору, заголовки тісно пов'язані з текстом. Найвищий ступінь експлікації зв'язку між заголовком і текстом досягається тоді, коли елементи заголовку, які повторюються, є наскрізними (тобто пронизують весь твір), або знаходяться в сильних позиціях: на початку чи в кінці тексту.

Цей прийом ми зустрічаємо в романі Т. Фонтане «Der Stechlin» («Штехлін»). Штехлін в романі – це родовий маєток, це озеро і це їхній власник – Дубслав фон Штехлін. Місцем розгортання основних колізій роману, зіткнення різних композиційних ліній є маєток Штехлін. Коли мова йде про озеро, з'являється усвідомлення взаємозв'язку між всім у світі, також на прикладі озера, природних явищ автор демонструє світ людей, стосунків між ними, порівнює явища природи з природою людини. В особі Дубслава фон Штехліна Фонтане демонструє занепад дворянства і водночас зародження нового класу, занепад маєтку і відтворення його, смерть старого Штехліна і одруження молодого сина Вольдемара фон Штехліна, початок нового життя. Таким чином, дистантний повтор породжує не лише текст, але й підтекст твору та його заголовку.

Заголовок, з якого почалось читання, є рамочним знаком, що вимагає повернення до себе. Цим він ще раз пов'язує початок і кінець, тобто безпосередньо бере участь в актуалізації не лише категорії зв'язності, але й в категорії ретроспекції.

Повтор заголовку в тексті може бути як багаторазовим, так і одноразовим. Нерідко одноразовий повтор не менш значний в структурі твору, ніж багаторазовий. Одноразовий повтор

найчастіше реалізується або на початку, або в кінці тексту. Так, слова заголовку «L'Adultera» («Грішниця») Т. Фонтане повторюються на початку, в другій главі, «Mathilde Möhring» («Матильде Мьорінг») – в другій та четвертій главі. Заголовок же у «Quitt» («Квити») повторюється в кінці твору, в тридцять п'ятій, тридцять шостій та тридцять сьомій главах. Очевидно, що твір подібного типу побудований за принципом «зворотного зв'язку», що свідчить про ретроспективні зв'язки. Тобто заголовок (в кінці твору) прихований за сторінками тексту і лише наприкінці отримує логічну наочність, яка раніше не відчувалась.

Отже, заголовок у системі поетики прозових творів Теодора Фонтане виконує специфічні функції. Назва твору для автора реалізує цілий комплекс художніх особливостей, виступає не лише елементом номінації. Досить об'ємний шар номінацій прозових творів становлять виразно романтичні титули, побудовані на основі винесення центрального персонажа у заголовок. Вплив романтизму позначився і на структурі заголовних конструкцій, що містять у собі певну авторську оцінку зображуваного («L'Adultera» («Грішниця»)).

У заголовках творів відбивається авторська картина світу. Яскравим прикладом виступає група часопросторових заголовків. Центральні теми прозових творів Теодора Фонтане доводять тезу: заголовок втілює художню концепцію твору, а інколи титул виступає ключем до інтерпретації тексту, і зосереджує увагу на найістотнішому. Звуження хронотопу дозволяє простежити самореалізацію сильної особистості в чітко окресленому топосі. Письменника цікавить певний фрагмент, конкретна площина, де відбувається самовияв персонажа(ів). Заголовок, поєднуючись із текстом, проходить через різноманітні контексти, які впливають на витворення індивідуального значення назви, а як наслідок – на розширення асоціативного поля твору, його символічності.

Підводячи підсумки, можна стверджувати, що заголовки прозових творів Теодора Фонтане виконують важливу ідейну, композиційну та стилістичну функції, також заголовок моделює художній простір та час твору, взаємодіє зі всіма його рівнями та перетворюється на місткий образ-символ.

#### Список використаних джерел

1. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии / Н. А. Кожина // Проблемы структурной лингвистики : сб. науч. трудов / под ред. В. П. Григорьева. – М., 1988. – С. 167–183.
2. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
5. Böschenstein R. Verborgene Facetten. Studien zu Fontane. / R. Böschenstein; hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Hubertus Fischer. (Fontaneana). – Würzburg : Königshausen&Neumann, 2006. – 569 S.
6. Fontane Th. Romane und Erzählungen: In 8 Bänden / Th. Fontane / Hrsg. von P.Goldammer, G.Erler u.a. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1973.
7. Gerigk H.-J. Titelträume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe / H.-J. Gerigk // Titel, Text, Kontext: Randbezirke des Textes: Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag / Hrsg. A. Rothe, J. Mecke, S. Heiler. – Berlin : Galda & Wilch, 2000. – 565 S.
8. Isenberg A. Effi auf Abwegen: Fremdheit und Befremdung in den Eheromanen Theodor Fontanes / A. Isenberg. – Marburg : Tectum Verlag, 2002. – 318 S.
9. Radecke G. Vom Schreiben zum Erzählen: Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes «L'Adultera» / G. Radecke. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2002. – 345 S.
10. Rothe A. Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte / A. Rothe. – Frankfurt am Main : Klostermann, 1986. – 480 S.
11. 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.

*Summary.* The article analyses the typology of titles of Theodor Fontane's novels and short stories. The title does not only serve as an element of nomination but performs a number of other functions.

*Key words:* title, typology, poetics, prose work, character, character's name, antroponym.

## ЄВГЕН ГУЦАЛО І ШІСТДЕСЯТНИЦТВО: ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ПРОЗОВОЇ ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА

*У статті аналізується рецепція творчості Євгена Гуцала в літературно-критичному дискурсі останніх десятиліть у руслі потрактування феномена шістдесятництва.*

**Ключові слова:** шістдесятництво, рецепція, літературно-критичний дискурс, національна культура, літературне покоління.

Творчість письменника-шістдесятника Є. Гуцала від моменту виходу у світ його першої збірки оповідань «Люди серед людей», що засвідчила появу в українській літературі оригінального й талановитого майстра слова, і до сьогодні значною мірою залишається об'єктом різноаспектних науково-критичних інтерпретацій. З огляду на те, що майже все творче життя Є. Гуцала припало на період тотального ідеологічного контролю системи над національним літературно-мистецьким процесом, критична рецепція його новел, оповідань, повістей і романів у 1960-80-х роках проходила у руслі з'ясування переважно відповідності ідейно-змістових акцентів творів митця міфологемам тоталітарного режиму й канонам соцреалізму. Лірико-поетична, реалістична, психологічна й химерна проза письменника виявляла різні способи авторського сприйняття світу та його естетизацію, нові виміри художнього мислення й ідейно-естетичних концепцій, а відтак потребувала різних підходів літературознавчого аналізу і наукового потрактування, спрямованих на виявлення художніх якостей розмаїтої у тематичному та жанрово-стильовому аспектах прозової спадщини Є. Гуцала.

Упродовж двох останніх десятиліть літературно-критичний дискурс збагатився новими науковими розвідками творчості Є. Гуцала, які репрезентують різні підходи щодо критичного осмислення його прозової спадщини, зокрема у руслі потрактування феномена шістдесятництва (А. Гурбанська, І. Захарчук, Н. Зборовська, А. Кравченко, М. Наєнко, М. Слабошпицький). Позитивною ознакою цього процесу стало не лише повне звільнення від ідеологічних категорій, а й оновлення наукового інструментарію і теоретико-методологічних принципів дослідження художнього тексту, можливість всебічного аналізу, підпорядкованого передусім актуальним літературознавчим проблемам, однією з яких стало переосмислення історико-літературного процесу другої половини ХХ століття.

У контексті наявного масиву літературно-критичних праць про творчість Є. Гуцала ставимо за мету виявити основні акценти наукового осмислення прози письменника у критиці та літературознавстві останніх десятиліть у руслі інтерпретації шістдесятницького руху.

Чимало принагідних згадок про Є. Гуцала зустрічаємо у працях, присвячених дослідженню феномена шістдесятництва та його ролі в національно-культурному відродженні. Так, І. Качуровський пише про відновлення повноти української літератури у п'ятдесятих і шістдесятих роках ХХ століття, до якого долучилися, на його думку, письменники не лише старшого і середнього, а й молодшого покоління, оскільки «ми мали лірику Василя Симоненка, Ліни Костенко, Віталія Коротича, Миколи Вінграновського, ліро-епічну поезію Івана Драча, коротку прозу Євгена Гуцала й молодшого Тютюнника» [6, 637], а також літературну критику та публіцистику В. Мороза, І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного.

Відомий дисидент Р. Корогодський, називаючи понад три десятки імен тих митців, які долучилися до творення нової культури шістдесятників у контексті усієї національної культури, Є. Гуцала вважає одним із тих, «хто протягом неповного десятиліття змінив обличчя української культури, що перед 60-ми роками була цілком провінційна за духом і замшліла за формою» [7, 37]. До когорти письменників, які почали «висвітлювати радянську дійсність з недозволеного боку, тим самим демонтовувати компартійну літературу» [13, 45], докладаючи значних зусиль до змін у тогочасній літературі, зараховується Є. Гуцало й у літературно-художньому виданні «У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу», ідея видання й упорядкування якого належить В. Квітневому. Вартим уваги у цій книзі є також посилання на статтю Б. Романенчука «Азбуковник» з «Енциклопедії української літератури», виданої у Філадельфії у 1973 році, де мова йде про сприйняття Є. Гуцала українською діаспорою як одного з найбільш ліричних письменників в українській літературі та про його спорідненість з В. Стефаником щодо глибини переживань за долю свої персонажів [13, 53].

Неможливо обійти увагою концептуальне монографічне дослідження Л. Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти)», у якому в межах персоналістського виміру ґрунтовно осмислюється творчість багатьох митців цього покоління у контексті української літератури другої половини ХХ століття.

На жаль, характеристики постаті Є. Гуцала на тлі покоління шістдесятників у праці немає, про що зауважує і сама авторка, водночас окреслюючи для себе вектори подальших наукових зацікавлень задля заповнення літературознавчих лакун: «Відсутність у цьому виданні з певних причин окремих імен, як-от В. Дрозда чи Є. Гуцала (що певною мірою порушує усталений «канон» шістдесятництва), спонукатиме читача до пошуку інших джерел, а перед автором розгортатиме нові дослідницькі перспективи: адже сказати все і відразу – значить позбавити себе творчого стимулу» [12, 19]. Виокремлюючи наявність особистісно-персоналістського виміру як важливої складової у дослідженні українського шістдесятництва, Л. Тарнашинська мотивує відсутність таких яскравих його репрезентантів, як В. Дрозд, Є. Гуцало, Р. Андріяшик, В. Стус, тим, що «кожен дослідник окреслює власне поле художньо-естетичних зацікавлень, власний діалог із тими концептуальними засадами, які найглибше врізалися йому в душу» [12, 20]. Водночас у монографії зустрічаємо чимало принагідних згадок, переважно номінативних, про Є. Гуцала, однак трапляються і точні лапідарні характеристики особливостей власне Гуцалової індивідуально-стильової манери, і важливі моменти критичних відгуків про Є. Гуцала в межах рецепції творчості шістдесятників за матеріалами періодики 60-70-х років ХХ століття.

Думку про те, що саме шістдесятники стали новою хвилею в українській літературі та своєю творчістю репрезентували нове літературне покоління, висловив І. Дзюба у статті про М. Вінграновського, вміщеній у книзі «З криниці літ» [2, 547-548]. Автор нагадує, що І. Драча, В. Коротича, Гр. Тютюнника, В. Близнеця, Є. Гуцала, В. Дрозда та ін. називають «дітьми війни», а їх життєвий досвід значною мірою екстраполювався на тематичну спрямованість й особливості потрактування цієї теми в українській літературі.

У контексті дослідження історії та значення українського самвидаву в історико-літературному процесі другої половини ХХ ст. до характеристики шістдесятництва як унікального явища в культурному просторі України вдається О. Обертас. Залучаючи до своїх наукових спостережень широкий літературно-критичний дискурс, автор справедливо наголошує на винятковій ролі шістдесятництва і самвидаву як опозиційних щодо тоталітаризму мистецьких сил. У розлогій цитаті з праці Є. Сверстюка «Блудні сини України», де автор згадує і Є. Гуцала, О. Обертас знаходить підтвердження своєї думки про пошуки шістдесятниками нових форм і змісту в літературі [9, 45].

Спробу окреслити стильові домінанти прози Є. Гуцала робить Н. Зборовська спочатку у статті «Стильовий портрет шістдесятництва», а згодом у монографічному дослідженні «Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури». Авторка вдається до зіставлення в жанрово-стильовому аспекті творчості Гр. Тютюнника і Є. Гуцала, виокремлюючи спільне для обох прозаїків: «Так, психологічну новелістику разом із Гр. Тютюнником успішно розпочав Є. Гуцало. Як і Гр. Тютюнник у ранніх оповіданнях, Є. Гуцало здійснює онтогенетичний аналіз формування української дитини («Олень Август», «Ти не матимеш жодного краба» та ін.). Очевидно, поштовхом до пошуків органічної синівської сутності послужила автобіографічна кіноповість О. Довженка «Зачарована Десна» (1956), що стала провісником національно-культурного шістдесятницького відродження. Аналіз конкретної «малої» вітчизни, конкретної родини – все це провокувало молодих письменників шукати у світі власного родоводу первинну батьківсько-материнську цілісність, яку втратив національний світ в умовах сталінізму» [4, 365-366]. Окремо дослідниця розглядає психологізм як характерну стильову ознаку реалістичної прози обох письменників, а у 1960-х роках простежує аналогії з 20-ми роками «з їх репресованою орієнтацією на психологічну Європу» [4, 366]. Водночас Н. Зборовська наголошує на негативному впливі методів діяльності тоталітарно-репресивної системи у національно-культурній сфері на свідомість і мистецькі інтенції Є. Гуцала, а відтак на неможливості повної реалізації його власної ідейно-естетичної концепції у художній практиці, що призводить до зміщення стильових і смислових акцентів: «Розвинути реалістично-психологічний дискурс в умовах заборони незалежного світогляду та наївної національної мужності йому не вдалося, оскільки накопичувався страх перед владою, яка розпочала наступ на процеси самоусвідомлення національного суб'єкта. Повернення принципу реальності вимагало вияву громадської мужності, послідовного бунту аж до прийняття суспільної ізоляції. Однак у психології творчості Є. Гуцала з'являється симптоматична регресія на ранню параноїдно-шизоїдну материнську позицію. Радикальний відступ від аналітичного (інтегруючого) письма у бік химерного блазнювання, що дезінтегрує, розсіює національне Его та об'єкти переслідування (трилогія «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет») стає характерним проявом уникнення імперського переслідування інфантильним способом, який веде до самоспустошення» [4, 366]. Тут варто зауважити, що згадану трилогію літературознавець розглядає як своєрідну кульмінацію стихійної химерної течії цього періоду [4, 373]. Також Н. Зборовська вважає, що психологізм шістдесятників посягав на основу соцреалістичного методу, однак в умовах тиску ідеологічної цензури «лірико-психологічна



стилістика Є. Гуцала не досягла можливого тут рівня майстерності, розвинути психологічну прозу митцеві не вдається: з'являються штампи, грубі прийоми, схематичні зображення» [5, 34].

Суголосні міркування простежуємо у концептуальному літературознавчому дослідженні М. Наєнка «Художня література України: Від міфів до модерної реальності». Аналізуючи твори письменників другої половини ХХ ст., літературознавець водночас окреслює ті умови й ідеологічні перепони, всупереч яким доводилося творити власні художні дискурси письменникам-шістдесятникам: «Шістдесятники на якомусь етапі помітили, що, крім справедливості в ставленні до «людей клітки», радянська література послідовно уникає справедливості щодо конкретних людей недавньої війни з фашизмом; про них пишуться «ура-твори», війною гордяться як переможною атакою, а як давалося те «ура» і чого коштувала атака, що вершилася «на місцях», на окупованих територіях і в окупованих душах?..» [8, 1025]. У зв'язку з цим невписуванням в офіційні канони літератури соцреалізму М. Наєнко принагідно характеризує також творчість Є. Гуцала, підтверджуючи свою думку на прикладі знакової у прозовій спадщині митця повісті: «У 1967 р. Є. Гуцало опублікував про це повість «Мертва зона». І стало очевидним, що в умовах війни людину «на місцях» однаково спустошували і фашистський, і радянський тоталітаризми. Їй бракувало саме справедливого ставлення до себе; вона опинилася у звичайній «мертвій зоні», яка ніяк не узгоджувалася з офіційним ура-поглядом на неї. Коли повість передрукував журнал діаспорних українців «Сучасність», вона опинилася за межами літературного процесу материкової України на більш, як двадцять років» [8, 1025].

На актуалізації поколінням шістдесятників морально-етичної проблематики війни, «що постає як реакція на спрофановані державні цінності» [3, 103], наголошує у своєму монографічному дослідженні «Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)» І. Захарчук. До знакових постатей, що творили власне авторський мілітарний міф як спробу деконструкції офіційних мілітарних міфів тоталітарної системи, дослідниця поряд із В. Дроздом, Гр. Тютюнником, Р. Андріяшиком зараховує і Є. Гуцала [3, 326]. У розділі, присвяченому питанню досвіду війни в художній свідомості українських шістдесятників, І. Захарчук звертає увагу на повісті письменника «Мертва зона» і «Родинне вогнище», простежуючи паралелі у спробах реміфологізації мілітарної свідомості у творчості Гр. Тютюнника, В. Дрозда і Є. Гуцала. Концептуальною видається думка дослідниці про розбудову названими письменниками виразного цивільного міфу «війни, в якому функціонують аналогічні архетипні моделі: неповна родина, перевага жіночої (власне материнської) буттєвої домінанти, українське село часів окупації й у перші повоєнні роки як простір відсутності вибору та перспективи на майбутнє» [3, 339-340]. Цікавими й аргументованими видаються міркування І. Захарчук щодо хронологічного потрактування роману В. Дрозда «Земля під копитами» і повісті Є. Гуцала «Родинне вогнище» як діалогії, оскільки, як вважає авторка, «перший твір розповідає про часи нацистської окупації, а другий про повоєнні будні українського села та української родини, в якій відсутній чоловік» [3, 340]. Використовуючи новітні підходи до інтерпретації художніх творів й оновлений літературознавчий інструментарій, дослідниця ґрунтовно досліджує механізми трансформації авторського світогляду в художні тексти, зумовленість вибору часопростору і гендерного аспекту образної системи, а також засадничо протилежні канонам соцреалізму авторські ідейно-художні концепції.

Статтю, присвячену Є. Гуцалу як письменнику-шістдесятнику, вміщує також енциклопедичний довідник «Рух опору в Україні: 1960-1990», головним редактором якого є О. Зінкевич [10, 184-186].

Суттєвим моментом в осмисленні явища шістдесятництва та його ідейно-естетичних засад видається поцінування творчості Є. Гуцала тими, хто безпосередньо належав до цього покоління, тобто самими шістдесятниками, які мали можливість «зсередини» бачити всі процеси і тенденції у художній літературі, а відтак особливе право розставляти акценти та робити висновки. Наприклад, Є. Сверстюк у книзі (як зазначено в анотації, збірці есеїв, літературно-критичних статей і виступів автора, присвячених відродженню духовності й морально-етичним проблемам) «Блудні сини України», пишучи про шістдесятників і їх рецепцію Заходом, поряд зі стислими та водночас надзвичайно влучними характеристиками особливостей індивідуального стилю І. Дзюби, І. Світличного, І. Драча, М. Вінграновського, В. Симоненка, Л. Костенко, Вал. Шевчука і В. Дрозда, зазначає, що «Євген Гуцало естетично животворив образи поза межами «соціальної дійсності» [11, 26]. В. Близнак у статті про дітей війни і книги про них акцентував на ідейно-художній силі повісті Є. Гуцала «У гаї сонце зацвіло», яка, на його думку, полягає у «змалюванні тонких деталей природи, мікросвіту, поезії дитячого сприймання» [1, 35]. Вал. Шевчук в автобіографічній оповіді-есе «На березі часу. Мій Київ. Входи́ни» у спогадах про народження антитоталітарного дискурсу зауважує про превалювання у ньому «соціального» вектора та неготовність більшості молодих письменників до різких і кардинальних змін. Йдеться про початок 1960-х років, коли «народжувалась антитоталітарна література, яка, як відомо, соціальну заангажованість не

знямала зі свого естетичного балансу. Я й справді чи не єдиний у тому часі заперечував і це, стаючи на модерністичній позиції. Отже, коли в моїх колег основним в інтересі залишалося, як і в тоталітарній літературі, – суспільство, в мої ж творчості – людина, а суспільство виступало другорядним чинником; я тут поділяв позиції неореалізму (а зі мною й мої житомирські однодумці), хоча мої колеги: В. Дрозд, пізніший Григорій Тютюнник, Є. Гуцало, залишаючись неореалістами, суспільне ставили на першому місці» [14, 254-255].

Отже, наукове поцінування прозової спадщини Є. Гуцала упродовж останніх десятиліть відбувається, головним чином, у руслі осмислення значення та ролі шістдесятництва у історико-літературному процесі другої половини ХХ століття, що дає можливість не лише значно глибше осмислити творчість і специфіку індивідуального стилю митця у контексті доби, а й репрезентувати його прозу як спробу творчого спротиву естетиці соцреалізму.

#### Список використаних джерел

1. Близнець В. Діти війни і книги про них / Віктор Близнець // Література. Діти. Час : зб. літ.-крит. статей про дитячу літературу. – К. : Веселка, 1980. – Вип. 5. – С. 28-35.
2. Дзюба І.М. З криниці літ : у 3 т. / Іван Михайлович Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – Т. 3. – 880 с.
3. Захарчук І.В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : монографія / І.В. Захарчук. – Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2008. – 406 с.
4. Зборовська Н.В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
5. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Ніла Зборовська // Слово і Час. – 2001. – № 12. – С. 26-42.
6. Качуровський І. Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / І. Качуровський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 766 с.
7. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / Роман Корогодський; упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. – Львів : Вид-во Укр. католицького ун-ту, 2009. – 656 с.
8. Наєнко М. Художня література України: Від міфів до модерної реальності / Михайло Наєнко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 1063 с.
9. Обертас О. Український самвидав: літературна критика і публіцистика (1960-і – початок 1970-х років) / Олесь Обертас ; передм. М. Коцюбинської ; післям. О. Зінкевича. – К. : Смолоскип, 2010. – 300 с.
10. Рух Опору в Україні: 1960-1990 : енциклопедичний довідник / [передм. О. Зінкевича, О. Обертаса]. – К. : Смолоскип, 2010. – 804 с.
11. Сверстюк Є. Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К. : Т-во «Знання», 1993. – 256 с.
12. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
13. У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу / [упоряд. В. Квітневий]. – Львів : Каменяр, 2003. – 127 с.
14. Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Входи́ни : [повість-есе] / Валерій Шевчук. – К. : Темпора, 2002. – 272 с.

*Summary.* The article analyses the reception of creation of Yevhen Hutsalo's in the literary-critical discourse of the last decades in the river-bed of interpretation of fenomen of the "sixtieths".

*Key words:* the "sixtieths", reception, literary-critical discourse, national culture, literary generation.

## ТЕМА МОРАЛЬНОГО ЗАНЕПАДУ І ДЕГРАДАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА У КОМЕДІЇ «РЕВІЗОР» М. ГОГОЛЯ ТА ОПОВІДАННЯХ «БОРИСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ» І. ФРАНКА

*У статті в компаративістському аспекті проаналізовано комедію «Ревізор» М. Гоголя та оповідання «Бориславського циклу» І. Франка. Основна увага зосереджена на темі викривлення морального розладу та деградації суспільства.*

**Ключові слова:** моральна деградація, чиновники, капіталізм, робітничий клас.

У величезній літературній спадщині І. Франка художня проза посідає надзвичайно важливе місце. У своїх творах письменник глибоко зобразив соціальні прошарки галицького суспільства. Дослідник творчості письменника Я. Ривкіс указує: «Стрижневим питанням естетичних поглядів І. Франка є питання про відображення народу в літературі. Створення правдивого, високохудожнього образу народу І. Франко вважав головним завданням літератури» [7, 12]. У «Бориславському циклі» письменник глибоко і багатогранно зображує правдиві картини з життя робітничого класу та селянства Галичини. І. Франко був послідовником письменників-реалістів, а художні образи М. Гоголя він вважав зразком талановитого узагальнення негативних явищ кріпосницького ладу.

Метою нашої статті є висвітлення теми моральної деградації суспільства, яка є наскрізною у творах названих письменників.

Окремі аспекти порушеної проблеми висвітлено у дослідженнях Н. Крутікової [5], Я. Ривкіса [7], О. Білецького [1], П. Боголепова [2].

У творах письменників тема моральної деградації суспільства виявляється і в численних розповідях про життя євреїв-промисловців («Воа constrictor», «Борислав сміється»), і в описах життя чиновників міста («Ревізор»), зазначимо, що ці розповіді набувають особливої викривальної гостроти.

О. Білецький, характеризуючи реакцію російських і українських критиків щодо реалістичних творів М. Гоголя та І. Франка, вказував: «...поборники «чистого мистецтва» в 50 – 60-х роках на сторінках російських журналів кидали громи і блискавки в «брудного письменника» Гоголя. ... Галицькі реакціонери вимагали і від Франка «світлої сторони»». Далі О. Білецький зазначає, що І. Франкові, на відміну від російських белетристів, не доводилося боротися з традиціями дворянської літератури. Його вороги були дрібніші, але й вони зробили багато прикрого [1, 109].

Метою письменників було показати у своїх творах вади не однієї людини, а недоліки усього суспільства. Як М. Гоголь у «Ревізорі», так й І. Франко у «Бориславському циклі» зображує моральну деградацію. Характеризуючи комедію «Ревізор», Н. Крутікова стверджує: «Деспотизм, дике свавілля, хабарництво і беззаконність чиновників, тупа, механічна слухняність поліцейських держиморд зображені тут не як випадкові відхилення від загального порядку, а як звичайні «норми», властиві всій самодержавно-поміщицькій системі» [5, 73].

Основний конфлікт «Ревізора» – між чиновниками міста, які втілювали увесь самодержавний режим тієї епохи, та пригнобленим цим режимом народом. Уже з перших рядків комедії відчувається вороже ставлення чиновників до народних мас, утиски й насилля над безправними людьми. Хоча цей конфлікт у п'єсі прямо не показаний, проте він яскраво відчутний [2, 15]. У своїй комедії М. Гоголь викриває численні протизаконні дії чиновників: незаконно побрили чоло одруженому слюсарю; побили дружину унтер-офіцера; гроші, що були виділені на будівництво церкви, чиновники витратили на свої потреби, а відвітували, що вона згоріла; арештованим не видають харчів; квартальні можуть побити і винного, і невинного; городничий закриває у кімнаті купця і заставляє їсти оселедець. Усі ці безчинства характеризують епоху свавілля миколаївської Росії тих років.

У «Бориславському циклі» І. Франко також показує соціальне протистояння, з одного боку, ріпника-українця, а з іншого – промисловця і працедавця-єврея. Панівним класом у Бориславі є промисловці, які грубо та несправедливо поводяться з робітниками. Вони врізають їм платню, обманюють, навіть скоюють тяжкі злочини (убивство Івана Півторака, що його вчинив Мортко, зґвалтування коханої дівчини Прийдеволі), за які не отримують жодного покарання.

У «Авторській сповіді» М. Гоголь так характеризує свою п'єсу: «В «Ревізорі» я вирішив брати в одну кучу все дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем» [4, 438]. У творі автор нещадно викриває хабарників, казнокрадів, брехунів, які працюють на державних посадах.

М. Гоголь створив яскраві сатиричні образи чиновників повітового міста. У примітці для панів акторів, письменник, даючи коротку характеристику персонажів, указує на те, що головний герой твору Хлестаков “несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове, – один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими” [3, 6]. Комічність ситуації полягає якраз у тім, що він говорить правду, проте чиновники, налякані приїздом ревізора, її сприймають за брехню. У процесі розвитку сюжету головний герой швидко пристосовується до обставин. Будучи недалекою людиною, він іноді й сам не розуміє, що говорить неправду. За той короткий час, що Хлестакова приймали в місті за ревізора, усі без винятку давали йому хабарі, скаржилися на інших, а він продовжував обманювати, навіть не усвідомлюючи цього.

На відміну від Хлестакова, слуга Осип “... умнее своего барина и потому скорее догадывается, но не любит много говорить...” [3, 6]. Саме він радить господареві: “Ей-богу, поедим, Иван Александрович! Оно хоть и большая честь вам, да все, знаете лучше уехать скорее: ведь вас право за кого-то другого приняли...” [3, 64].

Найдокладніше у п’єсі зображено образ городничого Сквозняк-Дмухановського. Це хабарник і кар’єрист, який дбає лише про себе та свій матеріальний достаток. Городничий неабиякий шахрай і гнобитель, який опікується не виконанням своїх посадових обов’язків, а лише власним збагаченням. Завдяки авторським коментарям, самохарактеристиці та висловлюванням про нього інших дійових осіб розкривається непривабливий образ чиновника, наділеного владою.

Окрім городничого, у творі змальовані й інші образи чиновників-шахраїв. В усіх галузях міської влади панував безлад та хабарництво. Суддя Ляпкін-Тяпкін зізнається: “Я говорю всем открыто, что беру взятки. Но чем взятки? Борзыми ценками. Это совсем иное дело” [3, 11]. І навіть не вважає це за хабарництво, бо городничий грабує людей ще більше: “А вот, например, если у кого-нибудь шуба стоит пятьсот рублей, да супруге шаль...” [3, 11]. Керівник благодійних закладів так розповідає про лікування хворих: “... лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет” [3, 10]. Підлабузник і донощик Земляника, поштмейстер, який може дозволити собі розкривати та читати чужі листи. Кожен із чиновників має за душею гріхи, що виявляються у хабарництві, байдужому ставленні до дорученої йому справи, зловживанні владою. “Глядач розумів, що дармоїдство, злодійство і моральна пошлість чиновників і поміщиків виникали на ґрунті обману та гноблення народу”, – зазначає Н. Крутікова [5, 73]. У низці зображених М. Гоголем чиновників, поліцейських, купців неможливо знайти жодної привабливої, чесною, доброю людини.

В оповіданнях «Бориславського циклу» І. Франко також змальовує моральне спотворення та спустошення особистості, але внаслідок неосвіченості людей («Ріпник», «Навернений грішник», «На роботі») та важких економічних умов. Галицьке селянство потрапило в залежність до хитрих та жадібних капіталістів. Однією з головних тем творів є моральний занепад і деградація суспільства через особисті вигоди промисловців. У різних аспектах, у великій кількості життєвих обставин показує письменник, як людяність і працьовитість знищуються пануючим у суспільстві ладом.

Цикл творів робітничої тематики розпочинається оповіданням «Ріпник», яке мало дві редакції. У першій редакції І. Франко описує життя і переживання двох героїв – Івана та Фрузі. Молодий селянин Іван вибрав згубний для себе шлях: важко працюючи ріпником, він пропиває усе зароблене. Так, важка праця, хвороби та пиятика перетворюють його на бездушну істоту, він зраджує Фрузі, яка віддано його кохає і помирає через нього.

Друга редакція оповідання за своїм розміром і колом зображуваних подій близька до повісті. Письменник створив три реалістичні образи героїв, які з різних причин опинилися в Бориславі [6, 75].

І. Франко майстерно розкриває безвідповідальність, грубість та черствість Івана, який змарнував батьківське добро, зневажливо ставився до Фрузі, яка заради нього покинула рідну домівку. Моральне спотворення особистості автор яскраво зобразив у фрагменті, де Фрузя повідомляє про те, що вагітна: “А Іванові немов зовсім байдуже. Він відвернув голову, підняв очі до стелі і почав потихеньку свистати...” [8, 27]. Проте Іван не був зовсім безнадійною людиною і плакав мрію про повернення батькового майна та господарювання на землі. Та мріям хлопця не судилося здійснитися – підступний і жадібний касієр Мендел убиває його.

В образі Фрузі втілено кращі риси працелюбної, але нещасної жінки. Зовсім протилежний образ Ганки: “Се була одна з тих грубих натур, у котрих душі не доколупаєшся” [8, 31]. Ця безсоромна дівчина насміхалася з бідної, закоханої Фрузі й прагнула стати коханкою Івана.

Важка праця і безвихідь, у яку потрапляли люди, призводили до зубожіння й спустошення як їхнього тіла, так і душі: “Їх лица пожовкли з нужди, їх руки немов обросли глиною і земним воском, їх одіж – то позшиване лахмання, що ледве-ледве держиться на тілі. Старі, недугами та грижею поорані лица лежать обік молодих, що ще не втратили слідів краси, хоча цвіт їх уже зв’язали передчасна тяжка праця, і нужда, і розпуста” [8, 28].

Усі три герої твору гинуть у Бориславі. До такого трагічного кінця призвели типові обставини бориславського життя, у які потрапили герої і не змогли з ними боротися.

В оповіданні «На роботі» письменник зображає моральний розклад суспільства внаслідок особистої вигоди промисловців. Молодий парубок Гринь після подорожі до царства Задухи, яка в творі символізує смерть, вирішує покинути важку та невдячну працю найманого робітника. Задуха не лише показала йому моторошне царство покалічених, поморених голодом, важкою працею та ошуканих ріпників, а й відкрила очі на безчинства, які коять євреї-працедавці. Підприємці організовано врізають платню: “У них така змова, каже вона. – Що один, то й усі” [9, 306].

В оповіданні «Навернений грішник» головний герой Василь Півторака з заможного селянина перетворюється на пияка. У результаті нерівного змагання з капіталістом він втрачає двох синів і дружину та, зрештою, деградує як фізично, так і морально.

У повісті «Voa constrictor» І. Франко розкриває психологію капіталіста Германа Гольдкремера. Автор показує процес становлення та збагачення промисловця. Підступність, задурювання та жадібність – характерні риси, що притаманні Германові Гольдкремеру. Засліплений жадобою влади та грошей, він не помічає того, що його єдиний син перетворюється на жадібного, недалекого суб'єкта. У творі, змальованому письменником, відображена закономірність примноження великого багатства нечесним шляхом.

Повість «Борислав сміється» є найвизначнішим твором І. Франка про життя робітників. У ній відображено боротьбу робітничого класу проти хижацької експлуатації промисловців. Письменник безжалісно викриває несамовиту експлуатацію робітників як засіб швидкого нагромадження капіталів підприємців.

У комедії М. Гоголя «Ревізор» немає позитивного героя, який би був носієм добродесних справ і передавав авторські думки. Позитивним героєм комедії є сміх, що влучно викриває соціальні вади та підвалини самодержавного режиму [2, 16].

У І. Франка позитивними героями є бідняки, до яких автор виявляє теплоту та симпатію. Проте письменник не ідеалізує селян, а відтворює також їх забитість і темноту. Симпатизуючи бідному робітникові та обстоюючи його права, І. Франко через образи бездушних експлуататорів утілює усе негативне, що існує в людському суспільстві: жадібність, пиху, одурювання, лінощі. У гонитві за багатством і нагромадженням капіталу вони у своїй злочинній пристрасті втрачають людську подобу, викликаючи у читача почуття відрази та обурення.

Як М. Гоголь у «Ревізорі» все негативне, що існувало на той час у суспільстві, втілює у образі одного міста, так й І. Франко у «Бориславському циклі» саме місто Борислав ототожнює з місцем, де відбувалося матеріальне, духовне та фізичне руйнування особистості.

“Споріднені риси Франка і російських шістдесятників не перетворювали, зрозуміло, великого українського письменника ні в наслідувача, ні в несміливого учня, не стирали його специфіки прози...”, – слушно зауважував О. Білецький [1, 109].

Отже, обидва письменники у своїх творах викривали соціальні вади, породжені тогочасними режимами – самодержавно-кріпосницький лад у «Ревізорі» М. Гоголя та зародження капіталістичного режиму в «Бориславському циклі» І. Франка. Із часу написання творів письменниками минуло багато років, проте вони й досі не втратили своєї актуальності, захоплюють читачів високою художньою майстерністю, а їх образи можна вважати хрестоматійними.

#### Список використаних джерел

1. Білецький О. Художня проза І. Франка / Слово про великого Каменяра: зб. статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка [за ред. О. І. Білецького]. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1956. – С.102-155.
2. Боголепов П. Изучение комедии Гоголя «Ревизор» / П. К. Боголепов. – М. : Учпедгиз, 1958. – 120 с.
3. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь // Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 4 : Драматические произведения / [ред. тома Г. Г. Елизаветина]. – М. : Издательство «Правда», 1984. – 429 с.
4. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь // Собрание сочинений: в 8 т. – Т. 7: Статьи 1831-1847 / [ред. тома Ю.В. Манн ]. – М. : Издательство «Правда», 1984. – 527 с.
5. Крутікова Н.Є. Микола Васильович Гоголь / Н. Є. Крутікова. – К. : Держлітвидав України, 1952. – 155 с.
6. Походзіло М. Іван Франко в школі / М.У. Походзіло. – К. : Радянська школа, 1964. – 206 с.
7. Ривкіс Я. Іван Франко – дослідник російської та зарубіжних літератур / Я. Ривкіс. Житомир, 1959. – 194 с.
8. Франко І. Ріпник [Друга редакція] / Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 21 : Оповідання (1898-1904) / [упоряд., комент. О. О. Білявської; ред. тому І. І. Басс]. – К. : Наукова думка, 1979. – 500 с.

9. Франко І. Борислав. Картини з життя підгірського народу / Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 14 : Повісті та оповідання (1875-1878) / [упоряд., комент. Л. Ф. Кодацької; ред. тому І. І. Басс]. – К.: Наукова думка, 1978. – 475 с.

*Summary.* In an article in the comparative aspect analyzed comedy «The Inspector» by Nikolai Gogol and story «Borisлав cycle» Franko. The main focus is on the topic of moral disorder and degradation of society.

*Key words:* moral degradation, bureaucrats, capitalism, the working class.

УДК 821.112.2.09(436)

Д.О.Кеба

## СПЕЦИФІКА СЮЖЕТУ В РОМАНАХ Ф. КАФКИ: ПОДІЯ У СТРУКТУРІ ТЕКСТУ

*У статті аналізується своєрідність сюжетної організації романів Кафки. Стверджується, що сюжети Кафки ґрунтуються на авторській інтенції граничного узагальнення описуваних подій, трансформації окремих ситуацій і сюжету загалом в універсально-притчеві моделі людського існування.*

**Ключові слова:** сюжет, притча, вставні епізоди, універсалізація.

У ХХ ст. сюжет як визначальна категорія в системі літературно-художнього твору зазнає кардинального перетворення. Домінуючим стає сюжет, в якому події втрачають самодостатній зміст і набувають специфічного значення як феномени свідомості персонажа. Власне сюжетна сторона твору втрачає притаманну класичній літературі причинно-наслідкову стрункість і логічну обумовленість. Свідомість людини обумовлює дискретну, фрагментарно-асоціативну парадигму розвитку подій. Водночас позірно хаотична структура у значній кількості романів ХХ ст. ставала формою презентації авторських уявлень про хаотичний світ сучасності, що набув ознак гносеологічної та аксіологічної непевності.

У творчості Кафки ця загальна особливість сюжетної організації новітньої романістики набула особливої форми. Найперше, що її характеризує, – це “неясність” подій, відсутність чітких, однозначних відповідей на запитання про сенс того, що відбувається в творі. По-друге, події, відтворені в романах Кафки, явно мають символічний смисл, і їхню символіку слід напряму пов’язувати з постановкою автором фундаментальних філософських проблем життя людини, її місця і призначення в світі, глобальних стосунків з основоположними началами буття. Внаслідок такої авторської орієнтації твір набуває очевидних ознак притчі.

Притчевість романів Кафки можна підтвердити передусім аналізом специфіки сюжетно-композиційної організації.

Кафка принципово і цілеспрямовано конструює сюжет, абстрагуючись від соціально-історичних реалій, безпосередньо моделюючи символічну картину світу. В силу цього сюжетні ситуації його романів набувають універсального сенсу, минаючи соціально-історичну конкретику. Відповідно, самі їхні герої більшою чи меншою мірою втрачають те, що може характеризувати їх як соціальні (і навіть психологічні) типи; вони перетворюються в деперсоніфіковані умовні моделі людського ставлення до буття.

Основні романи Кафки – “Замок” і “Процес” – позбавлені будь-якої національно-історичної конкретності. Сюжети романів складають події, що могли б відбуватися коли завгодно і де завгодно. Особливо це стосується роману “Замок”, події якого важко безпосередньо пов’язати з тими процесами, свідком і учасником яких був сам автор. Деяка інша ситуація з “Процесом”, де за окремими ситуаціями та обставинами вгадуються реалії австрійсько-чеського буття початку ХХ ст. Відтак питання про зв’язок роману з соціально-історичним часом не можна ставити так, що останній тут абсолютно відсутній. За всіма ознаками в «Замку» і «Процесі» такого зв’язку немає, соціально-історичний час замінено авторським часом, в якому і відбуваються всі події, зображені в романі. Через відсутність образу соціально-історичного часу не може й бути мови про картини природи, якісь здобутки науки й культури, тому що Кафка старанно уникає зображення конкретного часу і місця подій, розвитку характерів. Художні образи романів (як людські, так і предметні) не мають одиничних чи індивідуально-особистісних рис.

Важливо, що сюжети романів вписано в доволі жорстку хронологію: один рік життя Йозефа К. («Процес») і шість днів перебування К. у Селі («Замок»). Початок процесу Йозефа К. збігається

із днем його народження. Можна припустити, що описаний рік – своєрідна проекція всього його життя. Якщо мислити в часі, рік – це не коло, а спіраль, у якій кінцева крапка виявляється на тому самому місці, що й початкова, але витком вище. Процес у такому випадку не тільки вказує на хід судового розгляду, але й на хід самого життя.

За рік Йозеф К. переживає духовну еволюцію. Він намагається знайти правду у вищих судових інстанціях і розірвати величезну бюрократичну павутину, але тим самим своєю неслухняністю (на відміну від багатьох інших персонажів, що перебувають у стані процесу, наприклад, Блок) неминуче наближає свій кінець. Смерть його стає у символічному плані одночасно й відродженням-звільненням. Поки герой намагається домогтися ілюзорної справедливості в таємничих суддів, які жодного разу не з'являються на сцені, процес є для нього замкнутим колом, і чим активніше він намагається вибратися за його межі, тим сильніше програє. Але як тільки К. розуміє зміст того, що відбувається, очевидно, усвідомлюючи екзистенціально-релігійний зміст гріховності людського існування, він виривається за межі кола. Процес звільнення виражається навіть фізично, адже не його ведуть до страти, а він сам веде двох своїх стражників.

Про притчевість Кафкових сюжетів свідчить і те, що окремий розділ у кожному романі виступає зменшеною і деталізованою копією загальнороманного конфлікту і тому не стільки його розвиває, скільки повторює його. Фрагмент містить у більш чи менш розгорнутому вигляді найголовніші силові лінії всього тексту. Ізоморфність окремих текстів по відношенню до метатексту дає можливість досліднику практично в будь-якому з них виділяти комплекс універсальних рис кафкіанської реальності.

З точки зору загального komponування сюжетного матеріалу можна говорити, що в романах Кафки спостерігається виняткова стрункість, навіть строгість автора в послідовності розвитку дії. Кожний розділ природно продовжує (точніше, підхоплює) попередній, розривів і пробілів в оповіді практично немає. У «Замку» це, очевидно, пов'язане з характером основного конфлікту роману – зіткненням і боротьбою головного героя з Замком за право перебувати в Селі, за право, власне кажучи, жити. В цій боротьбі герой вдається до різних засобів і шляхів проникнення в Замок, і тому кожний епізод роману – це свого роду варіант розгортання стосунків людини з тим доволі багатозначним феноменом “таїни світу”, що уособлено, втілено у Замку. Так само у «Процесі» кожний епізод – варіант відносин Людини і Процесу/Суду як втілення зіткнення з силами, що несумірно перевищують людські сили і можливості.

За своєю структурою і “Процес”, і “Замок” являють собою інтелектуальний, логічний монтаж. Якщо в “Замку” збережено хронологічний розвиток подій, то в “Процесі” він часто порушується, тому тут наявна сюжетна інверсія. Інверсія часу спостерігається також в окремих сюжетних епізодах обох романів. Сюжет романів є односуб'єктною оповіддю з лінійною побудовою та однією сюжетною лінією. З огляду на жанр притчі, сюжетний час розвивається як час представлених подій. Сюжетові обох романів властиві лише динамічні описи, які не сповільнюють сюжетну дію. Гальмують сюжет нескінченні розмови головних героїв – Йозефа К. і К. – з іншими персонажами, а також ретроспективні оповіді. Розвиток окремого епізоду в Кафки є логічним і послідовним, а розвиток цілої сюжетної дії справляє враження абсурду. Між подіями немає причинно-наслідкового зв'язку, логічні зв'язки у творах порушено, психологічна і соціальна мотивація поведінки героя відсутня. При цьому сюжетні «епізоди-картини» не викликають відчуття «нежиттєподібності» – умовно-символічний зміст розподібноється “під життя” за рахунок насичення дії цілком правдоподібними подробицями і деталями.

З погляду відтворення традиційних елементів сюжету – зав'язки, розвитку дії, кульмінації і розв'язки – романи Кафки, на перший погляд, зберігають таку схему (особливо роман «Процес»). Чітко заявлена в них зав'язка. У «Процесі» це повідомлення про початок процесу проти Йозефа К.; у «Замку» прибуття К. в Село і момент, коли йому оголошують про заборону перебувати на території, що належить Замку. Але далі події розгортаються за типовим для Кафки принципом руху без руху, нескінченного сновидного зміщення-переплетення, де все хистко і не пов'язане між собою причинно-наслідковою причинністю. Тому виникає відчуття, що кожний окремий сюжетний епізод існує самостійно, а кожна структурна частина книги могла б існувати як окремий художній твір. У зв'язку з цим слушно видається думка К. Хезельхауса, який писав, що кожна глава романів Кафки самодостатня, це «історія сама в собі» [9, 66].

Утім, загальну логіку в цьому кумулятивному нагромадженні (коли події просто нанизуються одна на одну, але не спричиняють рух уперед) виявити можна. У “Процесі” ми бачимо, як Йозеф К. чим далі, тим глибше затягується в процес, і той стає для нього єдиним змістом життя, але розв'язка, якою є страта героя, зовсім не витікає з ходу подій. Ще складніше з сюжетними елементами “Замку”. Події розвиваються тут таким чином, що ніякої розв'язки в принципі не може бути. Кінцівка книги, ніби обірваної на півслові, дуже органічна: фіналу тут немає, тому що в такій історії він просто неможливий. Тут є мета (для героя), але відсутній шлях. І в цьому сенсі сюжет знову ж таки виявляє свою притчевість.

Будь-який сюжет передбачає інтригу як основу свого розвитку. Але у Кафки в силу міражності інтриги сюжет має мінімальні ознаки розвитку, динаміки. Він, скоріше, нагадує коло і рухається за принципом циклічності, щораз повертаючись на попереднє місце. Особливо наочно ця властивість сюжету увиразнена в “Замку”. Якщо Карл Росман з роману “Америка” і Йозеф К. з “Процесу”, намагаючись домогтися свого, віддалялися від мети, то сказати це про землеміра К. можна лише з певною часткою умовності. У цілому він не наближається до мети, але й не віддаляється від неї, він попросту тупцює на місці чи рухається по колу, немов маятник, щораз повертається в ту саму точку. Як сказав про це А. Камю, «ніщо не закінчується й усе починається заново» [3, 95]. Однак у поетиці Кафки коло є не символом гармонії, а символом безвихідності. Симптоматично, що події, описані в «Замку», займають шість днів, а це число – символ незакінченості.

Таємниця і парадоксальність замкового буття чи судового процесу, що вершить людські долі, “незрозумілість” причин і внутрішніх важелів визначення статусу людини є головною причиною, що зумовлює “алогічність” оповіді в Кафки. Очевидно, тут відбивається те, що пізніше, у другій половині ХХ ст., стосовно концептуальних засад творів постмодерністського спрямування, отримало назву епістемологічної непевності (epistemological uncertainty) [7, 281].

Важливою специфічною ознакою Кафкових сюжетів є їх фрагментарність, а почасти, як у випадку з “Замком” незавершеність. Стосовно останнього роману ситуація є дуже показовою. Хоча “Замок” залишився недописаним, М. Брод перед смертю Кафки довідався від свого друга про план завершення цієї книжки. Виявляється, що вдаваний землемір все-таки чогось добився від Замку. Він не припиняв боротьби до останньої миті свого життя. Біля смертного ложа зібралася вся громада, і в цей час із Замку приходять вказівка: хоча К. не має законних підстав перебувати в Селі, але з огляду на деякі особливі обставини, йому дозволяють тут жити і працювати. Звісно, ця перемога є дуже сумнівною, тим паче, що для героя, в переддень його смерті, нібито не має ніякого позитивного змісту – він має померти, не дійшовши до мети. Однак тут дається ознаки невизначеності і нестаточності кожної події і кожної деталі у Кафки – вони завжди принципово амбівалентні.

У структурі Кафкових романів важливу роль відіграють вставні епізоди. Інколи вони займають так багато місця в просторі тексту, що набувають значення відносно самостійних фрагментів твору, як, наприклад, у “Процесі” притча “Біля воріт закону” або в “Замку” розповідь про історію зносин Амалії і Замку. Самостійність таких фрагментів вельми відносна, оскільки без них неможливо осягнути ні змісту твору загалом, ні долі центрального зокрема. Так, в історії про селянина і охоронця, з одного боку, ніби підсумовуються попередні події роману (тому епізод із відвідування героєм собору можна вважати кульмінацією сюжету), а з іншого – віщується його доля.

Притча, крім того, що займає кульмінаційне місце в структурі роману, є його змістовим ядром і дає ключ до розуміння загальної концепції твору й авторського задуму. Селянин приходить до воріт Закону. Брама, як завжди, відчинена. Селянин хоче пройти, але шлях йому заступає сторожа – вона відмовляється пропустити людину. Тоді селянин намагається прошмигнути поза спиною. Воротар посміхається і застерігає селянина, що перед ним лише перші ворота, але не останні і біля кожних воріт виставлена сторожа, одна страшніша від іншої. Селянин підкоряється охоронцеві, і той обіцяє, що може, колись і пропустить його до Закону. Воротар виносить ослінчик, розмовляє з селянином, навіть бере в нього хабарі, щоб той не подумав, що упустив якусь нагоду. Через заборону селянин проводить перед ворітьми все життя. Він стає немічним, але вперто сидить і чекає дозволу ввійти до Закону біля його, як завжди, відчиненої брами. Коли ж до селянина наблизилась смерть, він запитує у воротаря, чому за ці роки ніхто інший не намагався пройти до Закону. Охоронець відповідає, що ці ворота були відчинені лише для нього.

Зміст цієї притчі коротко можна передати так: життя, до певної міри, у твоїх руках, і ти сам вирішуєш, як прожити її. Свого роду коментарем до цієї притчі може бути афоризм Кафки: “Перевір себе на людстві. Того, хто сумнівається, воно змушує сумніватися, а того, хто вірить – вірити...” [6, 1019].

Важливо, що сюжет вставленої притчі явно перегукується з основним сюжетом роману. Селянин із притчі паралізований внутрішнім страхом, що не дозволяє йому пройти до Закону. Йозефом К. також із кожним днем усе більше оволодіває страх. Герой докладає зусиль, аби отримати виправдувальний вирок, але протистояти всюдисущому “суду” він не в змозі. В обох випадках результат один – як герой притчі, так і герой роману ідуть із життя, так і не досягнувши своєї мети. У такий спосіб Кафка висловлює думку про онтологічну приреченість людини.

У “Процесі” є ще одна важлива вставлена новела, де розповідається про процес комерсанта Блока. Його справу адвокат Гюльд веде вже п’ятий рік поспіль. На відміну від Йозефа К., який приймає рішення відмовитись від послуг адвоката, Блок обирає шлях зволікання, що ніколи не дасть йому можливості бути виправданим, але й не приведе до трагічного фіналу. Після того, як Йозеф К. повідомляє Гюльду про своє рішення, той демонструє йому, як він може чинити зі своїми клієнтами. Адвокат поводить з ним брутально, примушує його принижуватися, демон-



струє його повну залежність від себе. Йозеф К. закликає комерсанта припинити плазувати перед адвокатом, перестати бути рабом. Відтак сам цей епізод стає знаком різних варіантів можливих перетворень, які відбуваються з людиною під час процесу.

Історію комерсанта Блока вплетено в основні сюжетну лінію роману не випадково. Спостерегаючи за ходом Блокового процесу, Йозеф К. ще більше переконується в тому, що затягування процесу не приведе його до виправдального рішення суду, натомість його очікує доля Блока. Тому він рішуче пориває із Гульдом і фактично йде назустріч власній смерті.

У “Замку” вставні епізоди відіграють у змістовому плані ту саму роль: наприклад, ключова за значенням новела про бунт і остракізм Амалії опосередковано роз’яснює те, що відбувалось з К. раніше, і яка доля може спіткати його в майбутньому, якщо він не відмовиться від свого задуму встановити контакт із Замком. Розповідь Ольги про долю сестри і родини вплітається в загальну сюжетну канву роману і проливає додаткове світло на перспективи К. проникнути у вищі Замкові інстанції. Попри те, що герой має численні нагоди переконатися, що йому ніколи не вдасться здобути перемогу над Замком, К. продовжує розпочату ним боротьбу, демонструючи стійкість і мужність, яку може проявити людина у прагненні досягти своєї мети, якою б примарною вона не видавалася.

Сюжетний простір «Замка» і «Процесу» заповнено безліччю ситуацій якщо не гротескних, то незвичайних, таких, що не вписуються в рамки “нормальних” уявлень про життя і людську поведінку. Нерідко вони створюють враження абсурдних, позбавлених будь-якого логічного обґрунтування. Наприклад, опис роботи чиновників у замкових канцеляріях дивує не тільки К., який прибув звоні в чужий для нього світ, але навіть і самих представників цього світу. От як це виглядає в розповіді Ольги: “Часто чиновники диктують так тихо, що писар з місця ніяк розчути не може, і йому доводиться увесь час підхоплюватися, вислухувати диктування, швидко сідати і записувати, а потім знову підхоплюватися, і так без кінця. Як це все дивно! Навіть зрозуміти важко...” [5, 163].

Ці ситуації, будучи позбавленими будь-якого зв’язку з реальністю, створюють враження повного абсурду. В силу своєї абстрактності гротески Кафки тяжіють до такої багатозначності, яку деякі дослідники називають полівалентністю [8, 70], бачать у ній роз’їдання всякого значення [1, 23]. На думку французького літературознавця П. Зима, принцип семантичної розчленованості (амбівалентності), відкритий Прустом, у романах Кафки “підмінюється радикальною двозначністю, при якій усі питання залишаються відкритими. <...> амбівалентність стає джерелом полісемічного письма – антиідеологічного й антитетичного” [11, 38].

Водночас прийом логічного парадокса зовсім не позбавлений змістовності. Про це, наприклад, свідчить епізод “Замка”, у якому розмова К. і Фриди з хлопчиком Хансом виявляє парадоксальну значущість перебування К. у Селі. Коли Фрида запитує хлопчика про те, ким він хоче стати, той, не задумуючись, відповідає: “як К.”. Далі Ханс говорить про те, що “...хоча К. і упав так низько, що всіх відлякує, але в якомусь, щоправда, дуже неясному, далекому майбутньому він усіх перевершить. Саме це далеке у своїй безглуздісті майбутнє і гордий шлях, що веде туди, притягувало Ханса до К., заради такої надії хлопчик готовий був прийняти К. і в його теперішньому становищі. Чисто дитячим і разом з тим передчасно дорослим у відносинах Ханса і К. було те, що він зараз дивився на К. зверху вниз, як на молодшого, чие майбутнє ще віддаленіше, ніж майбутнє такого маляти, як він сам” [5, 139]. Саме ці сповнені парадоксальності слова хлопчика і коментар оповідача, що їх продовжує, дають можливість зрозуміти, що боротьба К. – це боротьба за те, що в майбутньому стане найбільшою цінністю для всіх, але перспектива цього така далека і невизначена, що здається тепер безглуздою. Проте К. навіть у його теперішньому знехтуваному становищі здається хлопчику героєм, тому що він утілює своєю поведінкою надію на відкриття іншого світу.

Для Кафки характерна неумотивованість включення гротескних епізодів і ситуацій до основного сюжету твору. Принциповість такої оповідальної стратегії, мабуть, пов’язана з тією домінантою втілення певної сторони й аспекту буття, що її М. Брод, поміщаючи Кафку в ряд інших видатних письменників людства, визначає як “неясність людського існування” [2, 349]. Світ Кафки – це світ, у якому людина мусить постійно шукати сенс буття і водночас неминуче стикатися з непереборними перепонами на цьому шляху, відтак пояснення і причинно-наслідкові закономірності втрачають тут свій звичний сенс.

Серед персонажів Кафки, як правило, виділяється герой, що алогічному світу намагається протиставити – хоч і безрезультатно – свою логіку, як це має місце і в “Процесі”, і в “Замку”.

Важливою ознакою Кафкового гротеску є те, що він будується на поданні явно фантастичного, умовного як природного, нормального, само собою зрозумілого в рамках створюваного письменником художнього світу. Наприклад, у “Процесі” нікому з персонажів не здається дивним проведення судових засідань у горищній кімнаті, а в “Замку” жителі села вважають цілком природним, що чиновники приймають відвідувачів винятково в нічний час і лежачи.

Отже, своєрідність сюжетної організації романів Кафки ґрунтується на авторській інтенції граничного узагальнення описуваних подій, трансформації окремих ситуацій і сюжету загалом в універсальні моделі людського існування.

#### Список використаних джерел

1. Адорно Т. Заметки о Кафке / Теодор Адорно // Звезда. – 1996. – № 12. – С. 120-139. Адорно, с.23].
2. Брод М. О Франце Кафке. Франц Кафка: Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера и учение Франца Кафки. (Кафка и Толстой) / Макс Брод / Пер. с нем. – СПб. : Академический проект, 2000. – 505 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Альбер Камю / Пер. с франц. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с. ((Камю-рус-1990. С.95
4. Кафка Ф. Америка. Процесс. Из дневников / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 606 с.
5. Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи / Франц Кафка. – М. : Политиздат, 1991. – 576 с.
6. Кафка Ф. Избранное / Франц Кафка. – СПб. : Кристалл, 1999. – 1088 с.
7. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. — Москва : Интрада — ИНИОН. 1999. – 320 с.
8. Сучков Б.Л. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе. Том 1. / Б. Л. Сучков. – М. : Худож. лит., 1976. – 416 с.
9. Heselhaus C. Kafkas Erzählformen / C. Heselhaus // Deutsche Parabel. Zur Theorie einer modernen Erzählform. hrsg. von Josef Billen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. – S. 55-84.
10. Kafka, Franz. Das erzählerische Werk. II. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / Franz Kafka. – Berlin: Rütten & Loening, 1988. – 896 s.
11. Zima P. L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil / P. Zima. – Nouv. ed rev. et augm. – Frankfurt a. M. etc.: Lang., 1988. – 393 p.

*Summary.* The article studies the peculiarities of the plot organization in F. Kafka's novels. It is shown that Kafka's plots are based on intention to generalize the events and transformation of some situations and the plot on the whole to universal models of human being.

*Key words:* plot, parable, parenthesis, universalization.

УДК 821.111(417/419)

Т.В.Кеба

## ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ИДЕЙ ЭСТЕТИЗМА В ПОЭЗИИ И. АННЕНСКОГО И О. УАЙЛЬДА

У статті здійснюється порівняльний аналіз образної структури лірики О. Вайльда та І. Анненського. Виявляються подібності й відмінності образного ладу віршів двох поетів у відповідності з їхніми художньо-естетичними установами.

**Ключові слова:** естетизм, імпресіоністська поетика, поетичний образ, символ, вірш-враження.

Духовний кризис рубежа XIX - XX вв. приводит к напряженным поискам новых эстетических установок, новых форм художественного выражения, преобразующих начал в литературе и искусстве. Одной из таких форм стал эстетизм, фундаментом которого было недовольство буржуазной моралью, «а порой и моралью вообще» [9, 70-73].

Сформировавшийся во Франции в середине XIX века как самостоятельное течение в художественной культуре, эстетизм к концу столетия достиг своего расцвета как в викторианской Англии, так и в России. Наиболее ярко черты эстетизма воплотились в поэзии, которая в своих поисках следовала новым веяниям в искусстве. Русские символисты обращались прежде всего к творчеству своих французских предшественников, но среди западных авторитетов, на которые они могли опираться, был и Уайльд, чьи эстетические постулаты, понимание искусства как реальности и ценности высшей, чем природа и окружающая действительность, были созвучны исканиям русских символистов. Но главное, что роднило Уайльда с русскими символистами конца XIX в., – это признание абсолютной автономии искусства, независимости его от «злобы дня» и

сугубое внимание к эстетике языка, слова. Ф.К. Сологуб в романе «Творимая легенда» определяет роль художника таким образом: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт» [6, 7]. Такой взгляд на художника как творца особого мира совпадает с принципами, которыми руководствовался в своей писательской деятельности Уайльд. В эссе «Критик как художник» Уайльд пишет: «Дело Литературы из грубого материала непосредственного бытия создавать иной мир, более чудесный, нетленный и истинный, чем тот, что открывается обыденному зрению» [7].

Несомненно, что один из основоположников русского эстетизма И. Анненский был хорошо знаком с новыми веяниями в искусстве Франции: с творчеством Верлена, Малларме, Бодлера и др. Также Анненский был знаком с постулатами «английского эстетизма», идеи которого пропагандировались в России одним из известных русских журналов конца XIX века – «Северный вестник», и на страницах которого впервые были освещены, эстетические взгляды Д. Рёскина, У. Пейтера У. Морриса и О. Уайльда. «Английский эстетизм» привлекал Анненского пропагандой прекрасного, и, хотя, в отличие от Рёскина, поэт не связывал пропаганду красоты с социальными вопросами, но его эстетизм также носил просветительский характер, поскольку эстетическое для него неразрывно связано с культурой в целом.

Задачей данного исследования является сравнительный анализ образной структуры стихотворений Анненского и Уайльда, поэтому, минуя рассмотрение их эстетических взглядов в целом, остановимся на технике и целях создания стихотворного образа.

Отличительной чертой творчества символистов является проблема воплощения в стихотворениях жизненных впечатлений. Для стихотворений О. Уайльда и И. Анненского характерна импрессионистская техника выражения впечатления. Об импрессионистичности поэтического или прозаического произведения говорят в том случае, если речь идет о фиксации определенного впечатления или настроения, изменчивых ощущений и переживаний. Для произведения импрессионистского стиля характерна опора на чувственный образ, возникающий при взгляде на предмет, стремление ухватить именно начальное впечатление от предмета или обозначить его бросившейся в глаза деталью. Это позволяет увидеть и запечатлеть изменчивость окружающего мира, его динамику, развитие. И. Корецкая считает, что поэты используют средства импрессионистской поэтики для раскрытия динамики и состояния своего собственного внутреннего мира. [5, 206]. Это утверждение как нельзя более справедливо как для творчества Уайльда, так и Анненского.

В сборнике «Poems» (1881) Уайльд объединил несколько стихотворений-впечатлений в циклы, озаглавленные «Impressions», подчеркнув тем самым важность минутного впечатления. Основная черта этих стихотворений – тщательный подбор лексических изобразительных средств, имеющих целью максимально декорировать запечатленную в воображении действительность. В критическом эссе «The Decay of Lying» («Упадок лжи») Уайльд вкладывает в уста Вивиана, участника моделируемого автором диалога, рассуждения о пейзаже у импрессионистов, копируя почти дословно стихотворение «Symphony in Yellow»: «Where, if not from the Impressionists, do we get those wonderful brown fogs that come creeping down our streets, blurring the gas-lamps and changing the houses into monstrous shadows? To whom, if not to them and their master, do we owe the lovely silver mists that brood over our river, and turn to faint forms of fading grace curved bridge and swaying barge?» [11]. («Откуда, если не от импрессионистов, эта чудесная коричневая дымка, обволакивающая улицы наших городов, когда становится расплывчатым свет газовых фонарей, а дома напоминают пугающие тени? Кому, если не им и их вождю, мы обязаны серебристым туманом над реками, который превращает в неясные образы увядающего изящества изогнутые мосты и качающиеся на воде баржи?» – перевод наш – Т.К.). Приведем для сравнения строки стихотворения: «An omnibus across the bridge / Crawls like a yellow butterfly... / Big barges full of yellow hay / Are moored against the shadowy wharf, / And, like a yellow silken scarf, / The thick fog hangs along the quay... / And at my feet the pale green Thames / Lies like a rod of rippled jade» [12].

В стихотворении «Симфония в желтом», как и в других стихотворениях импрессионистического цикла, реализуется принцип «ускользающего момента». Мимолетность впечатления материализуется при помощи лексических средств, где слова, подобно мазкам краски на холсте наполняют восприятие зыбкой действительности и цветом, и движением воздуха; слова приобретают значение символов, происходя естественным образом от сравнений и метафор в поэтическом тексте. Сравнения органически сочетаются по характеру и сути: воедино сливаются мир природы и мир, творимый человеком, переходя один в другой: «And, like a yellow silken scarf, / The thick fog hangs along the quay», «a passer-by / Shows like a little restless midge». В стихотворении все, созданное руками человека, уподобляется элементам мира природы: an omnibus – a yellow butterfly, и наоборот: fog – like a yellow silken scarf. Трансформируя «органическое» в «неорганическое» и стилизуя запечатлеваемый мир, Уайльд, как и художники модерна, прибегает к приемам собственного стиля, накладывая образы, возникшие в его воображении на реальную действительность и добиваясь ее преображения.

Стилистическое единство текста достигается путем сочетания орнаментального нанизывания сравнений с цветовой организацией текста. Писатель активно использует цветовой образ в изображении художественной действительности, формируя, таким образом, отношение к объекту описания при одновременном создании визуального прототипа. В стихотворении образы мира природы и города объединены одной цветовой гаммой – желтой. Хотя в традиционной англоязычной культуре концепт желтого цвета обладает ярко выраженной положительной коннотацией, в произведениях О. Уайльда функционируют индивидуально-авторские символические значения. В данном стихотворении автор использует цветовую символику желтого как цвета праздности, застылости, тоски. Только Темза привносит ощущение движения и блестит как нефрит, отсвечивая бледно-зеленым цветом. Сравнение Темзы с нефритом имеет прямое символическое значение: нефрит – лунный камень, назван так потому, что он вобрал в себя цвет и отблеск Луны, т.е. желтый; он содержит в себе воздух, эфир и воду и тесно связан с человеческими эмоциями. Такое намеренное акцентирование цвета, повторяемость цветового «мазка» в каждой детали текста делает повествование зримым и осязаемым, как произведение живописи, а визуальность становится важным эстетико-стилевым принципом поэтики Уайльда.

Процесс создания поэтом художественного образа выливается в умение представить явление природы в неожиданно осязаемом живом виде, добавляя рисуемой действительности недостающую ей оригинальность, живописность и магический смысл. Однако стремясь создать с помощью своего воображения нечто восхитительное, художник прибегает для этого к «украшению», не имеющему никакой прикладной цели», ибо, по мнению Уайльда, «...искусство совершенно безразлично к фактам <...> от реального оно отгораживается непроницаемым барьером прекрасного стиля, декоративности или идеальных устремлений» (ср. в оригинале: «keeps between herself and reality the impenetrable barrier of beautiful style, of decorative or ideal treatment...») [11]. Именно поэтому цель Уайльда при создании поэтических образов – не постижение сложности мира и глубины психологии человека, а «фиксирование» сиюминутного впечатления и мастерство его передачи.

Несмотря на сходство во взглядах на поэзию как на искусство слова, стихотворения Анненского и Уайльда существенно различаются по способу создания образа. Один из метров символистской школы Вяч. Иванов в своей статье «О поэзии Иннокентия Анненского», опубликованной уже после смерти поэта, назвал автора «Кипарисового ларца» «ассоциативным символистом»: «Поэт-символист этого типа берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его – прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем» [4, 170].

Ассоциативный тип символизма, присущий Анненскому, восходит к Бодлеровскому методу «соответствий». Для Анненского творчество – психологический процесс, ориентирующийся на эмпирическую действительность. Символы для него – это особые образы, способные передать внутреннее состояние человека. Эти образы поэт находит в самой жизни, в реальной действительности, потому что, по словам Анненского, «...нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир идей и мир вещей. ...Та область жизни, где вещи наиболее покорены идеями и где идеальный мир захватывает нас всего полнее, благодаря тому, что он заключен лишь в обманчивую, символическую оболочку вещественности (она может быть хоть каменной – это всё равно), называется искусством. Всего целостней, ясней, совершенней и разумнее мир идей передается искусством слова или поэзией» [1, 217].

Итак, вещи воспринимаются как символы только в соотносительности с человеком, по принципу ассоциативности (соответствия) они являются знаками душевного опыта, переживаемого человеком. Состояние души – тоска, творческое прозрение, любовь – находят отражение в реалиях окружающей действительности. Соответственно, на пересечении двух взаимоотражающихся планов строится поэтический образ. Например, в стихотворении «Из окна» опадающие осенью листья деревьев, вызывающие достаточно традиционную ассоциацию с течением времени (по Анненскому – «истечением», «сокращением», «таянием», «сочтенностью»), неожиданно связываются новой ассоциацией с карточной игрой, с битыми (вышедшими из игры, отброшенными в сторону за ненадобностью) картами, а значит, и с определенным восприятием и оценкой феномена жизни:

За картой карта пали биты,  
И сочтены ее часы,  
Но, шелком палевым прикрыты,  
Еще зовут ее красы... [2, 175].

Обратим внимание и на нестандартный эпитет «палевый»; указывающий на розовато-желтый цвет, вследствие чего «палевый шелк» становится не только изобразительным штрихом к описанию наряда, в который все еще прекрасная природа одевается ранней осенью, но и выражением идеи красоты, кратковременности и даже «ненужности» самой жизни.

Во второй строфе образ нигде в стихотворении не называемой осени передается метафорой «призрак пышноризый», которая подтверждает ассоциацию с падающими (отжившими) листьями и падающими (сыгранными, ненужными) картами. Осень еще красива, «пышна» своей красотой, но она уже призрак, дни ее сочтены:

И этот призрак пышноризый  
Под солнцем вечно молодым  
Глядит на горы глины сизой,  
Похожей на застывший дым [2, 176].

А.Н. Елисеева справедливо указывает на такую особенность работы Анненского с символами, как их построение, рождение непосредственно в творческом процессе, а не использование типичных традиционных признаков: «Ведущим принципом в процессе его (стихотворения. – Т.К.) создания является «совмещение» одних признаков с другими в одновременности их восприятия, но как последовательность развертывания в дискурсе. Так, поэт использует прием перемаркировки реальных признаков в идеальные (образные) в условиях определенного контекста, а затем путем их «совмещения», т.е. наложения образа на понятие ... высекает «понятийный образ» – символ» [3, 61].

Вследствие сравнения образного строя стихотворений О. Уайльда и И. Анненского приходим к выводу, что оба поэта исходят из общих мировоззренческих принципов и демонстрируют высочайшее мастерство в передаче «впечатления» от наблюдаемой картины, импрессионистически накладывая на нее образы, возникшие в их воображении, создавая мир зыбкий, таинственный и прекрасный. И Уайльд, и Анненский тяготеют к предметной трактовке образа, подчеркиванию материальной вещественности, воплощение которой осуществляется через предметную метафору, «предметное» метафорическое сравнение: «like a yellow silken scarf, / The thick fog» («туман... как шелка желтого поток...»); «шелком палевым прикрыты». Однако Уайльд использует метафорическое сравнение лишь для украшения реально существующего объекта или подчеркивания какой-то черты, наиболее соответствующей минутному настроению автора: (омнибус ползет, как мотылек; люди, как муравьи). Его образы не обладают многоплановостью. Они лишены глубинного психологизма именно в соответствии с установкой поэта на то, что действительность не имеет ничего общего с искусством и нуждается в преображении и украшении.

Для Анненского символы – это образы, призванные передать внутреннее (душевное) состояние человека. Ассоциации, возникающие у автора при взгляде на объект, позволяют создать сложный многоуровневый символ, в котором заключается целый ряд смыслов («за картой карта пали биты...» – это и отбитые, ненужные карты, и опавшие отжившие листья, и, как вывод, уходящая жизнь). Образы Анненского – это отражение его взгляда на искусство как на возможность наиболее полно передать мир чувств через «вещественно-предметные» символы, одушевленные красотой слова.

#### Список использованных источников

1. Анненский И. Ф. Книги отражений / И.Ф. Анненский. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
2. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / И.Ф. Анненский. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 640 с.
3. Елисеева А. Н. Предметный символ в поэтике И. Анненского (на материале лексико-семантической группы «цветы». Лилия) / А. Н. Елисеева // Филологические науки. – 2000. – № 6. – С.56–66.
4. Иванов Вяч. Ив. О поэзии Иннокентия Анненского / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М. : Республика, 1994. – С.170–179.
5. Корецкая И. Импрессионизм в символистской поэзии и эстетике / И. Корецкая // Над страницами русской поэзии и прозы начала века. – М. : Радикс, 1995. – С. 203–204.
6. Сологуб Ф. К. Творимая легенда: Роман / Ф. К. Сологуб; Сост., авт. вступ. ст. и примеч. А. И. Михайлов. – М. : Современник. 1991. – 572 с.
7. Уайльд О. Критик как художник [Электронный ресурс] / <http://lib.rus.ec/b/322728/read>
8. Уайльд О. Перо, полотно и отравы / Оскар Уайльд. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – 416 с.
9. Яковлев Д. Е. Ницше и Уайльд (Путь эстетизма) / Д. Е. Яковлев // Вестник Московского университета. Серия 7, Философия. – 1994 – № 2. – С. 70–73.
10. Wilde O. Intentions [Электронный ресурс] / O. Wilde. – Режим доступа: <http://www.ucc.ie/celt/wcritic.html>, свободный.
11. Wilde O. Poems / O. Wilde // <http://archive.org/details/poems03wild>

*Summary.* The article presents a comparative analysis of O. Wilde's and I. Annensky's lyrics. Similarities and differences in image and structure of the two poets' poems are found out according to their artistic and aesthetic attitudes.

**Key words:** aesthetics, impression, impressionistic poetics, lyrical image, symbol.

## СТРУКТУРА ПРОВІНЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ТА ЙОГО РІЗНОВИДИ У РОМАНАХ МАРКА ВОВЧКА ТА ДЖОРДЖА ЕЛІОТА

*У статті розглядаються особливості структури провінційного простору у романах Марка Вовчка та Джорджа Еліота. Автор розглядає типологічні аналогії та відмінності в просторових образах досліджуваних творів.*

**Ключові слова:** провінція, простір, топос, локус, храм, ліс.

В українському літературознавстві все популярнішим стає компаративний розгляд української літератури XIX ст. у контексті західноєвропейських літератур. Проте романна творчість Марка Вовчка у компаративному зіставленні з творчістю англійських письменників-романістів другої половини XIX ст., зокрема Джорджа Еліота, ще не ставала предметом дослідження літературознавчих студій. Особливої уваги, як нам видається, заслуговує проблема конструювання провінційного хронотопу в романах «Записки причетника» (1869-1870), «В глуши» (1875) Марка Вовчка та «Middlemarch» (1871-1872) Джорджа Еліота.

У працях про поетику романів Марка Вовчка заявлена проблема не розглядалася, а окремі елементи провінційного хронотопу вивчалися лише принагідно та, зі зрозумілих причин, ідеологічно упереджено (Б. Мінчин, Н. Крутікова, Є. Брандіс, А. Недзвідський, М. Грицай та ін.). Якщо говорити про дослідження творчості Джорджа Еліота, то образу провінції присвячено численні праці – це, зокрема, студії Дж. Віті, Д. Дейчеса, Я. Кравченко, Н. Маслової, К. Ніл, Б. Проскурніна, П. Свіндена та ін. Щоправда, названі літературознавці не розглядають у своїх роботах провінційний хронотоп, тому проблема дослідження часопростору у романах англійської письменниці є теж актуальною.

Спершу розглянемо особливості конструювання провінційного простору в романі «Записки причетника» Марка Вовчка. Простір села Терни, де відбуваються основні події, у творі невіддільно пов'язаний з природою. Через її опис авторка передає нюанси ліричного світу душі головного героя Тимофія, який захоплюється картинами чудової природи: «Если бы ты, любезный читатель, очутился погожим летним утром в терновских лесах, то будь ты наивыскаательнейшим из смертных, у тебя вырвались бы многие восклицания удовольствия. Самое, так именуемое, каменное сердце не могло оставаться равнодушным к этим бесподобным переливам яркой зелени, к аромату цветов и трав, тишине и вместе с тем повсюду чувствуемому движенью жизни, свежести и не разнеживающей, но трезвящей мягкости благодатного воздуха» [5, 367]. В описах оповідача відчувається його глибока залюбленість у рідний край і людей. Пейзажі у романі «Записки причетника» вповні підтверджують ідею М. Тараненка, що «справжній митець слова веде з природою інтимну розмову. І чим сокровеннішою є ця розмова, тим кращими, більш хвилюючими, емоційнішими є його пейзажі, а відтак і більший вплив роблять вони на читача» [9, 65].

Топос лісу в романі «Записки причетника» Марка Вовчка має важливе смислове значення. У терновський ліс Тимофій і Настя втікають від незгод і проблем, віддаючись своїм мріям. У цьому ж лісі зароджується міцна дружба між Тимофієм і Софронієм, кохання між Софронієм і Настею. Ці переживання були настільки глибокими, що міцно западають у душу Тимофія: «Воспоминанья эти не утратили нисколько своей живости: я как бы еще чувствую прохладу лесной кущи, чувствую свежий вкус душистой ягоды и вижу цветущую девушку перед собою..» [5, 408]. Ліс виступає тут каталізатором добра і супротивністю до топосу села, в якому панують лише позірні духовність і віра.

Російський філософ та філолог В. Бібіхіна у курсі лекцій «Лес (hyle)», аналізуючи проблеми простору лісу, його «геометрії» та різних конфігурацій та інтерпретацій вказує на ініціації в містерії, які відбуваються у «священному гаю» [2, 22]. Спілкування Тимофія, Софронія та Насті, яке відбувалося в лісі можна порівняти з ритуальними обрядами переходу та набуття нового знання, яке в підсумку унеможливило їхнє перебування в селі. Недарма оповідач порівнює ліс з Едемом – нове знання виганяє їх за межі Тернів і, відповідно, за межі Раю-Лісу. Міфологема лісу, таким чином, допомагає відобразити внутрішній світ героїв, які у його сакральному просторі перероджуються, наповнюючись позитивними емоціями та почуттями.

Якщо Джордж Еліот створює псевдоідилію містечка у романі «Middlemarch», то Марко Вовчок у «Записках причетника» руйнує стереотипні уявлення про ідилію, яка нібито панує в хліборобських селищах. Письменниця прямо виступає проти таких стандартних сприймань: «Я встречал в книгах пленительные рассуждения по поводу благодетельного влияния земледельческой жизни и не менее пленительные описания каких-то благодусных поселян, мудрых, добродетельных и довольных своей скромной участью, но полагаю, это пишет человек, или же невинный,

обольстивший самого себя наружной прелестью вещей» [5, 363-364]. Подібне твердження, проти якого різко виступає оповідач, знаходимо у трактаті французького мислителя Ж.-Ж. Руссо «Projet de constitution pour la Corse» (1765) («Проект конституції для Корсики»): «Рівність, простота сільського життя мають для тих, хто ніякого іншого життя не знає, таку привабливість, що у них не виникає бажання змінити своє життя на інше. Звідси – задоволеність своїм становищем, яка робить людину спокійною, звідси – любов до батьківщини, яка прив'язує її до існуючого в країні внутрішнього ладу» [7, 261]. Саме серед селян Ж.-Ж. Руссо знаходить справжню «природну людину» з властивими їй достоїнствами. До неодмінних рис характеру «природної людини» філософ відносив співчуття до ближнього, яке сприяє збереженню людського роду і є водночас основою для всіх чеснот [7, 66]. Зрозуміло, що подібні ідеї про «природну людину» були утопічними, однак свого часу були вкрай популярними і знайшли яскраве відображення у художній літературі.

Демаскуючи «райське» життя селян, Тимофій дає оцінку селянам, яких контролює отець Єремія. Терновці, попри всі християнські проповіді отця, провадять, за спостереженням оповідача, неблагочестиве життя, вважаючи, що строгим постом можна викупити всі свої гріхи. Таке ж лицемірне життя християнина провадять майже всі жителі містечка у романі Джорджа Еліота. Як зауважує Тимофій, поза Великим постом, терновці живуть за старозавітним законом Мойсея «око за око, зуб за зуб» [5, 364]. Запальні терновці зовсім не відповідають тому ідеалу, який декларував Ж.-Ж. Руссо і був переконаний, що саме місто нищить всі добрі задатки селян, які наважуються стати міщанами і таким чином морально гинуть [8, 498]. У романі «В глуши» стислий опис села Дубровки також вказує на запущеність та убогість сільських хат і, як дошкульно пише Марко Вовчок, це житло не вражало величчю чи красою [4, 440].

Осердям топосу села Терни виступає локус храму, який отець Єремія перетворює в місце для моральних знущань над селянами. Храм у романі віддільний від образу природи. Атрибути храму зливаються з образами людей, найперше служителів церкви, та звуковими образами богослужіння: «Солнце только что начинало золотить верхушки деревьев, и церковь еще была полна сероватой мглой, в которой трепетно блистали тонкие восковые свечечки и тусклые лампы, горевшие перед образами; фимиам камильницы вился чуть-чуть заметной струйкой; беспрестанно обрываясь, дребезжал голос моего отца, а вслед за этим дребезжаньем прокатывался мощный, звучный бас Софрония; время от времени, когда и дребезжанье и бас смолкали, разносились под священными сводами мягкие, благовейные звуки пастырской молитвы...» [5, 464]. Парафіяни, які стоять у задумі і понуро моляться, справляють на Тимофія враження пригніченості та похмурості. Безнадія, яка панує над простими парафіянами, пропагується священником і, зрозуміло, є немислимою річчю. Храм повинен нагадувати про духовний вимір буття людини, «символічно протистояти повсякденності, в тому числі клопотам господарюючої людини – її ощадливості, раціональності, прагматизму, і заперечує їхню значимість» [6, 210]. Тернівський храм слугує отцю Єремії засобом впливу на психологію парафіян, підживлюючи їхню смиренність. Таку покору священник використовує виключно на свою користь, досягаючи абсолютної влади у селі.

У романі «Middlemarch» Джордж Еліот собор святого Петра у Римі також чинить негативний емоційний вплив. Так, головну героїню Доротею гнітить бронзовий ківорій, мозаїки та занавіски, навіть дрібні деталі навівають на неї глибоку тугу [10, 124]. У романі «Записки причетника» в опозиції «храм – ліс» образ лісу наповнено виключно позитивним сенсом – після відвідин храму ліс надихає Тимофія: «Едва я вступил под сень дерев, меня охватила живительная свежесть и лесные ароматы; порхающие птицы приветствовали восходящее светило веселым щебетаньем; все пробуждалось, все исполнялось блеска, жизни, и все, казалось, говорило: «Живи, наслаждайся!»» [5, 465-466]. Такий же позитивний образ природи представлено в романі «В глуши», де вона протиставлена занедбаним і безрадіним садибам дворян: «Ясное теплое весеннее утро ласково сияло, лес был полон свежих благоуханий и тихого веселого шелеста, словно все деревья, кусты, травы и цветы тихонько посмеивались; то с той стороны щебетала или перепархивала птичка, то с другой, в траве трещали кузнечики, точно им во что бы то ни стало требовалось перещеголять друг друга; в каждом кусте что-нибудь кружилось, вилось или жужжало; прогалины, залитые солнцем, так ярко зеленели, что приходилось жмуриться, но вслед за тем как отдыхали глаза в густой чаще, где мягко темнела зелень и куда солнечный свет пробирался только полоской, или кружком, или искорками, – а то попадетя такая гущина, что кругом совсем зеленая мгла, только голубое небо чуть-чуть сквозит сквозь нависшую над головой листву» [4, 426-427]. В описі лісу важливу роль відіграє колористика та звукові образи, які формують живий топос, який рухається, говорить і існує автономно. Ліс сприяє дорослішанню Тимофія – адже у глибинній психології ліс є символом жіночності, яку має осягнути юнак [3, 147].

Слід наголосити на важливості локусів маєтків, в яких мешкають персонажі, і які відіграють значну роль у відображенні їхнього внутрішнього світу. Фактично, у романі англійської письменниці світ Мідлмарчу – це світ маєтків і помість, у стінах котрих народжуються, живуть,

закохуються та ненавидять, страждають і насолоджуються життям, хворіють і вмирають. Це не ідилічні життєві реалії, це побут, який ускладнюється: життя є сповненим нездійснених сподівань (Кейсобон, Лідгейт), страждань за минулі гріхи (містер Булстрод), смерті – вона несподівана (Кейсобон, містер Фізерстоун) або певною мірою містична для оточуючих (Рафлз, містер Фізерстоун). Як правило, описи зовнішнього вигляду цих помешкань кореспондують із внутрішнім світом їхніх власників. Наприклад, опис старовинного помістя містера Кейсобона цілком відповідає інтровертній натурі його власника, який про радості життя має доволі похмурі уявлення: «It had a small park, with a fine old oak here and there, and an avenue of limes towards the south-west front, with a sunk fence between park and pleasure-ground, so that from the drawing-room windows the glance swept uninterruptedly along a slope of greensward till the limes ended in a level of corn and pastures, which often seemed to melt into a lake under the setting sun. This was the happy side of the house, for the south and east looked rather melancholy even under the brightest morning. The grounds here were more confined, the flower-beds showed no very careful tendance, and large clumps of trees, chiefly of sombre yews, had risen high, not ten yards from the windows. The building, of greenish stone, was in the old English style, not ugly, but small windowed and melancholy-looking: the sort of house that must have children, many flowers, open windows, and little vistas of bright things, to make it seem a joyous home. In this latter end of autumn, with a sparse remnant of yellow leaves falling slowly athwart the dark evergreens in a stillness without sunshine the house too had an air of autumnal decline...» [10, 47]. Таким чином, старовинний будинок є ніби зосередженням правічної журби, таким собі енергетичним згустком жалю, який передається його мешканцям. Зосередженням похмурості, меланхолійності та відсутності життєвості є центр будинку – його власник Кейсобон. Зовсім іншим є опис будинку Гартів, який, пори свою старезність, береже родинний затишок, сімейні теплі взаємостосунки, дружність великої родини, і, як наслідок, притягає інших людей, не викликаючи в них перестороги. На відміну від осель інших персонажів, цей будинок доволі скромний, з бідним умеблюванням, яке виказує статки родини, але саме його позитивна енергетика так магнетизує Фреда Гарта [10, 153].

У романі «В глуши» бачимо таке ж протиставлення скромних і бідних помешкань дубровських селян і садиби священника Павла, який не покладаючи рук розбудовує своє господарство за рахунок дармової сили, що, зрозуміло, контрастує з його статусом: «Духовный пастырь дубровского стада помещался в диком деревянном домике в шесть окошечек с зелеными ставнями, крытом красным тесом, обнесенном палисадником, украшенном цветником и окруженном отличным фруктовым садом; за садом начинался обширный огород, в изобилии производивший всякие овощи, а за огородом тянулись лен и конопля. При домике имелся крепенький амбар, конюшни, клетки для домашнего скота, птичник и голубятня» [4, 446].

Назва села Райське з роману «В глуши», як видається, є пародійним обігруванням релігійного символу Раю, що у пересічній людини асоціюється з щасливим майбутнім і найвищою винагородою у житті після смерті, і є характерним для багатьох релігій. Рай або ж Едем – це сад, у якому, як відомо з старозавітної Книги Буття, проживали перші люди аж до свого вигнання. У християнській релігії Рай – це насамперед Царство Боже, яке постало після перемоги Ісуса Христа над пеклом, і яке чекає на тих, хто все земне життя дотримувався заповідей – праведників і грішників, які щиро розкаюлися у скоєному. Також Рай є Небесним Єрусалимом, який описаний св. Іваном Богословом у новозавітному Об'явленні. Російський філософ М. Бердяєв у монографії «Про призначення людини: Дослід парадоксальної етики», розмірковуючи про есхатологічну етику, подає таку характеристику Раю: «Рай існує не лише в спогадах людини, а й у її мріях і у творчій уяві. Рай в природі зберігся в її красі, в сонячному світлі, в незаплямованих вершинах сніжних гір, в морях і ріках, у лісі й хлібному полі, в коштовному камінні та квітах, у красі та убранстві тваринного світу» [1, 305].

Райська садиба після Великої реформи стає похмурою і непривітною, зі замкнутими будовами, запущеним квітником. Подвір'я втратило «симетричну елегантність», а під'їзди до будинку є занедбаними. Кімнати садиби теж справляють на Хрущова враження пустки та суму. Занедбане Райське символізує «втрачений рай» і для Варвари Іванівни, і для Хрущова, який асоціює помістя з минулим. До того ж, з давньоперської рай означає «заповідник для веселощів царів», що цілком передає болючі спогади Варвари Іванівни [3, 220].

Отже, проведений літературознавчий аналіз дозволяє зробити певні висновки про хронотоп провінції в романах «Записки причетника», «В глуши» Марка Вовчка та «Middlemarch» Джорджа Еліота. У романах Марка Вовчка локусу храму протиставляється локус лісу як осердя сакрального життя. У «Middlemarch» Джорджа Еліота образ храму теж наповнено негацією, яка впливає на головну героїню. Письменниці не семантизують образи міст, створюючи образи порожніх оболонки великих просторових конструктів без конкретного змісту. Марко Вовчок також руйнує стереотипні уявлення в душі руссоїзму про «природну людину» села і, як і Джордж Еліот, не презентує опозиції «місто – село».



### Список використаних джерел

1. Бердяев Н. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики / Николай Бердяев. – Париж : Современные записки, 1931. – 320 с. – (Культурно-философская библиотека).
2. Биbihин В. В. Лес (hyle) (проблема материи, история понятия, живая материя в античной и современной биологии) / Владимир Вениаминович Биbihин. – СПб. : Наука, 2011 – 425 с. – («Слово о сущем» ; т. 94).
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов : [пер. с нем.] / Ганс Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 334 с.
4. Вовчок Марко. В глуши / Оповідання. Казки. Повісті. Роман / Марко Вовчок. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 327–622.
5. Вовчок Марко. Записки причетника // Твори в трьох томах / Марко Вовчок. – К. : Дніпро, 1975. – Т. 3 : Романи. – С. 356–699.
6. Зарубина Н. Н. Храмовое сознание и хозяйственная жизнь России / Н. Н. Зарубина // Храм земной и небесный / сост. и автор предисл. Ш. М. Шукуров. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – Вып. 2. – С. 201–242.
7. Руссо Ж.-Ж. Трактаты / Жан-Жак Руссо ; [пер. с фр.]. – М. : Наука, 1969. – 704 с. – Литературные памятники.
8. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или новая Элоиза : пер. с франц. / Жан-Жак Руссо. – М. : Худ. лит., 1968. – 776 с. – (Библиотека всемирной литературы ; Серия первая ; Т. 58).
9. Тараненко М. Пейзаж у художньому творі / Микола Тараненко. – К. : Дніпро, 1965. – 68 с. – (Бесіди про художню літературу).
10. Eliot G. Middlemarch : an authoritative text, backgrounds, criticism / George Eliot ; Bert G. Hornback ed. (Bellarmine College). – 2nd ed. – New York ; London : W. W. Norton & Company, Inc., 2000. – 678 p. – (Norton Critical Ed.).

*Summary.* The article deals with the features of provincial topos in the novels by Marko Vovchok and George Eliot. The author examines the typological analogies and differences in spatial images in the studied works.

*Key words:* province, space, topos, locus, church, forest.

УДК 82-22.091

*М.Г.Кудрявцев*

## ЖАНР КОМЕДІЇ У СВІТОВІЙ ДРАМАТУРГІЇ: ГЕНЕЗА, ЕВОЛЮЦІЯ, ТЕНДЕНЦІЇ І ЯВИЩА

*У статті простежується проблема комедійного жанру, його еволюція, різновиди, модифікації у вітчизняній та світовій класиці на всіх етапах культурно-історичного розвитку.*

*Ключові слова:* жанри, комедія, конфлікт, ситуація, генеза, трагікомічне, характери.

Категорія комічного в літературі осмислюється з давніх-давен, починаючи з Арістотеля: життєві факти та явища можна розглядати як «серйозно», так і комічно (комічне походить від грецького *Комі Кос* – веселий, смішний; *Комос* – весела ватага празниково наряджених на свята в честь бога Діоніса у Стародавній Греції).

Звідси і генеза комедії як жанру, що постав в античній Греції із сороміцьких пісень.

Комедія (від лат. *Comoedia*, грецького *Комодіа*, від *komos* – весела процесія й *ode* – пісня) – вид драматургічного твору, у якому характери, ситуації та дія представлені у смішних формах, пройняті комізмом: за визначенням Арістотеля, це наслідування гіршого у людях, не у всіх їх негативностях, а в смішному вигляді. До епохи Класицизму комедія розглядалась як твір протилежний трагедії, з обов'язковим щасливим фіналом. На противагу трагедійному жанру персонажі комедії, як правило, мали бути із нижчих соціальних прошарків. Поетика класицизму і визначала комедію поряд з байкою як «низький жанр» (відповідно трагедія, поема, ода відносились до жанрів високих). Драматичні твори, у яких джерелом смішного є ситуації, обставини, що склалися, відносять відповідно до комедій ситуацій. Існують комедії, де смішне закладено у самій сутності людського характеру, моральних імперативів, де гіпертрофовані до комічного сприй-

няття пороки суспільства і конкретного індивіда. Саме такі комедії часто несуть у собі яскраво виражені сатиричні ознаки, висміювання найпотворнішого в людині.

Взагалі жанрово-тематичний спектр комедій досить широкий. Це і антична комедія (присячена Діонісу культова п'єса, яку виконують хор та актори), і комедія-балет (драматична форма створена Мольєром, який включав у дію балетні сцени), і побутова комедія на теми повсякденного життя, і комедія масок або комедія дель арте – власне італійські імпровізації за коротким літературним сценарієм (персонажами такої комедії виступали маски – «слуги» Брігелла, Арлекін, Серветта, Пульчинелла, купець Панталоне, Капітан, Доктор тощо, що, як правило, переходили з одного спектаклю в інший, діалоги ґрунтувались на народних діалектах, елементами поетики цих імпровізацій були передусім гротеск, буфонадні засоби, музичність, карнавальність та ін.), і комедія ідей (п'єси, у яких домінували дискусії, обговорювання різних популярних теорій та ідей: такі комедії-дискусії ставали пріоритетними в епоху модернізму – Бернард Шоу, А. Чехов, М. Куліш тощо), комедії інтриги чи комедії становища (твори зі складними сюжетами з декількома лініями і різними, непередбаченими поворотами), комедії «плаща і шпаги» (іспанський різновид жанру), сатиричні комедії, де розвінчуються суспільні та людські пороки, слізлива, сентиментальна комедія, яка мала морально-дидактичний характер – відповідно зворушливі сцени тут витісняли комічне начало, учені комедії (такий жанр був розповсюджений в Італії у XVI ст., що базувався на використанні традицій гостросюжетної італійської новелістики, яскравим прикладом таких новел може бути «Декамерон» Дж. Бокаччо) тощо.

Родоначальником комедії вважається античний класик Арістофан, який жив близько 445-385 рр. до н.е.

Комедії ситуацій Арістофана порушували суспільні, моральні, політичні, естетичні проблеми не тільки свого часу.

Афористичністю, глибинним підтекстом, метафоричністю образів вони і сьогодні зберігають ідейно-художню ефектність та суспільну актуальність.

Традиції Арістофана мали місце в новоантичній літературі, зокрема у Менандра, і в творчості римських митців (Теренцій, Плавт), де увага зосереджувалась передусім на питаннях приватно-побутового, світського життя.

В епоху Середньовіччя сміхове начало реалізовувалось переважно у карнавальних дійствах, проникаючи і в середовище релігійних жанрів. На розвиток європейського театру мали вплив італійська «учена комедія», популярна у XVII ст., і комедія масок (комедія дель арте), які успадкували передусім римські традиції.

Розквіт у різноманітних проявах досяг жанр комедії в гуманістичну епоху. Популярністю користувались твори іспанських драматургів Лопе де Вега («Собака на сні», «Учитель танців») та Кальдерона, який не без впливу першого створив комедії «плаща і шпаги» «Кохання, честь і влада», «Гра кохання та долі», «Удаваний звіздар», «Дама-невидимка», «У тихому болоті» тощо – твори, котрі відносять до комедії інтриги, де імпульсивне начало у розгортанні колізій, заплутаності у розвитку дії належить жінкам. Цим комедіям властива гіпертрофована метафоричність, ліризм, поетизація мови персонажів, майстерність діалогів та монологів, які грають ключову роль у розкритті характерів.

У комедіях Лопе де Веги, вплив якого на творчість Кальдерона де ла Барки незаперечний, головна роль у закрученні інтриги належить слугам, які є серцевиною комічних ситуацій.

Вершиною здобутків жанру в епоху Відродження вважаються кращі твори У. Шекспіра – комедії настрою на любовну тематику, на яких відчувається безпосередній вплив як древньоримської комедіографії, так і «ученої» італійської комедії XVII ст.

Тут і цікава своїми гумористичними перипетіями п'єса «Віндзорські жартівниці», де виведений оригінальний образ невдахи – рицаря Джона Фальстафа, що став у світовій класиці узагальнюючим типом, і класична феєрія «Сон літньої ночі», де земний світ переплітається з казковим, і чудова лірична історія любові і пошуку щастя у загадковій країні Іллірії (художній авторський вимисел) – історія зі щасливою розв'язкою, з переплетенням інтриг «Дванадцята ніч» (твір цей у 50-х рр. здобув визнання як кінокласика – прекрасна екранізація із знаменитими акторами: А.Ларіоною, К.Лучко, С.Лук'яновим, Л.Яншином, Г. Віциним та ін.), і драма про виборене у випробуваннях кохання «Приборкання норавливої» (комедія знайшла чудовий екранний варіант з виконавцями головних ролей Р.Бартоном та Е.Тейлор), і п'єса «Венеціанський купець» – застережлива передусім загрозою кровожерливого лихварства, виведеного в образі Шейлока, що уособлює мстиву корисливість і жорстокість, які віками правлять світом, закабляючи людину морально і фізично (шекспірівський Шейлок давно став узагальнюючим образом – образом кровожерливого лиходія, але лиходія водночас і трагічного, і комічного, і жакливого, і поліфонічного у дослідженні психологічних глибин, у спробі збагнути генезис лихварського зла). Переплітаючи комічне і трагічне, жакливе з життєрадісним, внутрішню красу з духовною потворністю, Шекспір у своїх кращих комедіях вміло поєднує викривальне сміхове начало

з життєстверджуючим оптимізмом, веселістю. Характерно, що необхідність щасливих кінцівок відповідно до вимог жанру у комедіях Шекспіра не завжди окреслює відновлення справедливості, гармонії стосунків, що спостерігаємо і в «Комедії помилок», і в «Як це подобається», і в згаданому «Венеціанському купці», і в «Багато галасу даремно».

Класицистична естетика, що стала домінуючою у II пол. XVII ст. і зберігала панівне начало і в епоху Просвітництва, з її раціоналізмом, пріоритетом розуму над почуттями, державницькими ідеями, громадянською пафосністю, моральним дидактизмом, визначала свої вимоги до комедійного жанру, який, згідно канонів класицизму, належав до низьких і покликаний висміювати ті пороки, що передусім наносили шкоду суспільно-моральним засадам.

Класицистичний театр мав виконувати перш за все морально-дидактичну функцію: в основі колізії лежали зіткнення почуттів та обов'язку, особистого з громадським, державним, протистояння пристрасті і розуму (при чому перемагати мало не перше, а друге начало), продукувались ідеї розумного влаштування життя.

Класицизм з його культами і пріоритетами сам по собі стримував розвиток комедійного жанру, що відображав нижчі сторони дійсності. Згідно класицистичних засад, комедія не могла торкатись високих ідей, важливих проблем, а мала б нести лише розважальні функції.

Однак завдяки геніальності французького драматурга Ж.Б.Мольєра, який за способом художнього мислення залишався класицистом, комедія II пол. XVII ст. досягла високого розвитку.

Саме Мольєр, який зумів синтезувати народну коміку з «ученою» ренесансною, піднявши ідейність комедійного жанру до трагедійного сприйняття життя, є творцем «високої комедії», що відкривала шлях до розвитку реалістичної драматургії.

Комедія Мольєра, успадкувавши кращі традиції гуманістичної епохи, була повернута своєю актуальною проблематикою до сучасності, розвінчуючи соціальні потворності феодально-буржуазних засад.

Драматургічний хист Мольєра досяг розквіту у кращих його комедіях «Тартюф» (1664), «Дон Жуан» (1665), «Мізантроп» (1666), які розвінчували феодально-буржуазні устої, лицемірство святенників, показну добродійність, фальшиву набожність, що прикривала внутрішній цинізм, користоловство, нахабність і підступність.

Кращу комедію драматурга «Тартюф, або ж облудник» спіткала терниста доля, поскільки вона була спрямована проти лицемірних святош, що входили в таємну релігійну організацію «Товариство святих дарів», покровителькою якої була королева Анна Австрійська (саме вона змальована сентиментально-зворушливо у відомій сазі про мушкетерів О.Дюма).

І хоча розв'язка твору утверджує показну справедливість монаршої влади, неминучість земного покарання шахраїв і пройдисвітів, вона залишається трагікомічною, поскільки не перекреслює головного задуму автора – зобразити згубні наслідки сліпої довірливості підступникам і лицемірам, нагадати відому євангельську тезу: «Стережіться фальшивих пророків, що приходять до вас в одежі овечій, а всередині – хижі вовки. По їхніх плодах ви пізнаєте їх» [2, 7, 15:16].

Мольєрівський Тартюф став прозивним образом, уособленням підступного лицеміра, що прикривається напускною святістю.

Мотив лицемірного святоші був популярним у літературі, зокрема і в слов'янських письменників: наприклад, образи Іудушки Головлєва із роману «Пани Головлєви» М.Салтиков-Шедріна, Йосипа Бичка із драми М.Кропивницького «Глитай, або ж павук» тощо.

Якщо у «Тартюфі» Мольєр розвінчує фарисейство святенників-користоловців, які намагалися владарювати в усіх сферах суспільства, то в комедії «Дон Жуан» об'єктом сатири драматурга ставало феодальне дворянство.

В основу мольєрівської комедії ліг міф про Дон Жуана – фольклорного персонажа, що став традиційним образом у світовій літературі, великого грішника, спокусника жінок, переступаючого через усі земні і небесні закони.

Першим у літературі до цього відомого у народних легендах персонажа звернувся у філософсько-релігійній драмі барокового плану «Севільський дурисвіт, або Камінний гість» іспанський драматург Тірсо де Моліна. До теми Дон Жуана звертатимуться згодом немало митців. Серед них зустрічатимуться літературні версії К.Гольдоні, Е.Т.А.Гофмана, С.Річардсона, Дж.Байрона, О.Пушкіна, Жорж Санд, П.Меріме, О.К.Толстого, Лесі Українки, Бернарда Шоу, С.Черкасенка, музичні інтерпретації В.А.Моцарта, О.Даргомижського, Й.Штрауса та ін..

Після п'єси про Дон Жуана Тірси де Моліни в епоху класицизму з'явилась одна з найкращих у світовій літературі художня інтерпретація даної теми комедія Мольєра, де по-своєму був трактований згідно з класицистичними принципами образ спокусника і богохульника: барокові настрої релігійно-філософського осмислення традиційних образів і сюжетів поступалися естетиці класицизму з її пріоритетами розуму, морального дидактизму, виразної соціально-етичної, громадянської спрямованості. Мольєр надав популярному бродячому сюжету, який опановував сцени Європи, оригінального сатиричного змісту соціального звучання.

П'еса, у якій мало комічного (по суті це серйозна комедія з глибоким трагедійним підтекстом), має передусім і класове спрямування у трактовці добра і зла: адже цинік, пройдисвіт, гвалтівник, відвертий богохульник і розпусник Дон Жуан є дворянином, аристократом. Саме ця кастова привілейованість дає йому можливість нахабно чинити будь-які переступи, викликані егоїстичними інстинктами й значною мірою ліберальними тенденціями філософії ренесансу з її підкресленою увагою до свобод і прав людини, до церковно-релігійного розкріпачення.

Мольєр у «Дон Жуані» більше, ніж в інших своїх комедіях, відступив від правил класицистичної естетики: не зберігається триєдність місця, дії і часу, характери не є однозначними в підході, комічне і трагічне часто поєднуються.

Комедією, де трагедійне начало часто переважає над комічним, була наступна п'еса Мольєра «Мізантроп» – найулюбленіший твір самого автора. Власне це різновид «високої комедії», з донкіхотівськими мотивами.

Сила влади грошей, що є імпульсом усіх конфліктів і протиріч, є наскрізною проблемою комедії Мольєра «Скупий», сюжет якої запозичений з п'єси давньоримського драматурга Плавта «Горщик».

Мотиви мольєрівського «Скупого» ми зустрінемо в літературі не раз: і в «Скупому лицарі» О.Пушкіна, і в бальзаківському папаші Гранде, і в образах глитаїв з творів українських класиків І.Карпенка-Карого, М.Кропивницького, М.Старицького тощо (доцільно тут згадати знаменитий пушкінський афоризм із названого вище твору – вислів, що найкраще визначає суть культу наживи у будь-якій епохи: «Ужасный век, ужасные сердца!»).

Остання визначна комедія Мольєра «Міщанин-шляхтич» (1670), що давно стала хрестоматійною, була написана в стилі комедії-балету (значну частину твору становлять балетні сцени: за вказівкою короля у п'єсу були введені турецькі танці).

Фабула п'єси досить послаблена, сама інтрига ґрунтується на прагненні буржуа Журдена, у домі якого відбувається дія, вибитись у вищий, аристократичний світ, стати дворянином.

Одержимий бажанням пристрасті, міщанин Журден перетворюється у жорстокого самодура.

Сюжет комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич» послужив українському драматургові І.Карпенку-Карому для створення відомої п'єси «Мартин Боруля», а згодом мотиви мольєрівського твору мали місце у «філологічній» сатиричній комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло».

Комедії Мольєра – визначне і непересічне явище у розвитку світової драматургії. Це був новий тип комедії, котра, успадкувавши кращі традиції античної та гуманістичної епох, досвід класицизму, була звернена як до сучасності з її буржуазно-феодальними порядками, так і до наступних поколінь: адже людство і в інших соціальних формаціях зберігає свої пороки.

Епоха Просвітництва з її культом розуму, ідеями буржуазної демократії, матеріалізму в осягненні природного середовища й водночас ідеалізму в соціально-етичних питаннях про облаштування світу, з вірою у розкріпачення людства шляхом наукового прогресу продукувала і відповідні естетичні засади у розвитку жанрів та жанрових різновидів.

Підйом буржуазії у її боротьбі проти дворянства, проти феодальних устоїв висував на перший план героїв із демократичного, міщанського середовища. Відображення їх у літературі відтісняло на задній план представників аристократії. Водночас сатира розвінчувала пороки не тільки феодалізму, а й утвердженого буржуазно-демократичного культу.

З ідеями Просвітництва закономірно були пов'язані кращі комедії ХУІІІ ст.

П.О.Бомарше «Севільський цирульник», «Шалений дань, або Весілля Фігаро» (Франція), К.Гольдоні «Слуга двох панів», «Хитра вдовичка» (Італія), Фонвізіна «Недоросль» (Росія), Р.Шерідана «Школа лихослів'я», «Дуенья» (Англія) та ін.

Своєю трилогією про кмітливого і хитрого слугу Фігаро («Севільський цирульник», «Весілля Фігаро», «Злочинна мати») Бомарше заявив про себе як чудового майстра комедії інтриги з оригінальними характерами, саркастичною загостреністю, емоційністю почуттів, викривальним пафосом, спрямованим проти аристократичного середовища.

Комедії Бомарше зі славою вийшли на сцени світового театру. За сюжетами його п'єс були написані опери «Весілля Фігаро» В.А.Моцарта і «Севільський цирульник» Дж. Россіні.

Венеціанський драматург К.Гольдоні (1707-1793) проявив себе майстром «комедії характерів», замінивши шаблонні віджилі «маски» реальними, вихопленими з життя персонажами.

Кращі комедії італійського драматурга («Слуга двох панів», «Хитра вдовичка», «Господарка готелю») живі і динамічні, з майстерно виписаними характерами, побутом, звичаями, національним колоритом. Вони мали безпосередній вплив і на розвиток української драматургії. Скажімо, мотив комедії Гольдоні «Слуга двох панів» послужив Г.Квітці-Основ'яненку для створення п'єси «Шельменко-денщик».

Дотепність, закручення інтриги, майстерність гумору, поляризація характерів, гострі морально-етичні проблеми часу – далеко не всі визначальні риси кращих комедій англійського

драматурга Р.Шерідана, котрий ставив перед собою завдання не тільки повеселити глядача, а й передусім виховати повагу до природних людських почуттів, до мужності і безкорисливості. Саме ці фактори є визначальними у п'єсі «Школа лихослів'я».

Взагалі у «Школі лихослів'я» Р.Шерідана поданий цікавий соціальний типаж конкретного середовища – буржуазно-аристократичного англійського суспільства того часу лицемір Джо-зеф – це просвітницький варіант мольєрівського Тартюфа, перенесеного на інший ґрунт, у салон «благочестивої» леді Сніруел. Джо-зеф – людина-маска. Леді Сніруел – у минулому жертва лихослів'я, а в даний момент – його суб'єкт, одержимий злодіяннями.

Щирий і доброзичливий Чарльз, що певною мірою збивається з правильного шляху, людина чистого серця, чужа і неприйнятна у злополучній «школі лихослів'я».

Тяжючі до класицистичних засад моралізаторські комедії Р.Шерідана пережили надовго свою епоху. Вони і сьогодні привертають театральну і читацьку увагу своєю дотепністю, майстерно виписаними характерами, контрастністю в дії та образах, вміло побудованою інтригою.

Непересічним явищем у розвитку комедійного жанру у просвітницьку епоху стали п'єси талановитого російського письменника екатерининської доби Д.І.Фонвізіна (за висловом О.Пушкіна «самый из нерусских русский»: прізвище походить від німецького Фон Візен, поскільки був нащадком старовинного рицарського роду з Лівонії) – творця російської побутової комедії, серед яких найвідоміші «Недоросль» і «Бригадир».

П'єси Д.І.Фонвізіна започатковують розквіт класичної російської драматургії, зокрема комедійного жанру, засвідчуючи разом з тим проникнення в літературу творів, непередбачених класицистичною поетикою, розширюючи таким чином межі театральних репертуарів.

Хрестоматійна п'єса «Недоросль» – один із найбільш популярних творів Д.Фонвізіна, що відзначається особливою сатиричною спрямованістю і соціальною заглибленістю, самобутністю яскравих характерів. У класицистичну за формою комедію автор вкладає нові ідеї, привносить серйозні і зворушливі сцени, розширюючи можливості суспільної і політичної сатири, збагачуючи лексику влучними завжди актуальними афоризмами соціально-етичного звучання («Коры-столюбие делает из человека такие же чудеса, как и любовь», «Начинаются чины – перестает искренность», «У кого чаще всех Господь на языке, у того черт на сердце», «Не хочу учиться, хочу жениться», «Вот злонравия достойные плоды», «Наука в развращенном виде есть лютое оружие делать зло» тощо).

Деякі образи (Митрофанушка, Скотінін) із комедій Фонвізіна стали прозивними.

Жанр «серйозної комедії» в епоху романтизму ознаменувала п'єса О.С.Грибоедова «Горе з розуму» («Горе от ума»), яка стала непересічним явищем у розвитку російської драматургії.

Новопредставлена комедія Грибоедова, що давно стала хрестоматійним твором, безперечно була пов'язана з попередніми комедійними традиціями, певною мірою класицистичними: тут збережений закон трьох єдностей – місця, дії, часу, ключовою є морально-дидактична спрямованість, інтрига зав'язана на ряді випадковостей і т.д. Зберігаються і традиційні комедійні атрибути: закоханий невдаха Чацький, розбещена увагою сентиментальна дівчиця Софія, постійно обдурюваний усіма батько Фамусов, хитрий, везучий в житті і коханні Молчалін, винахідлива і спритна служниця Ліза, тупий солдафон Скалозуб тощо.

Однак самий ідейний зміст «Горя з розуму» виявився значно ширшим від традиційної фабули комедій.

Інтрига і боротьба, яку веде головний герой, відтісняються на другий план іншим протистоянням – протистоянням Чацького суспільству Фамусових, Молчаліних, Скалозубів, Решетілових та ін.

«Серйозна» комедія О.С.Грибоедова «Горе з розуму» стала передусім сатирою на суспільні пороки, і не тільки свого часу. Сатиричні ознаки зумовили вплив і на композицію комедії і на розвиток головної інтриги, яка заторможується, поступаючись місцем довгим моралізаторським монологам. Конфлікт комедії Грибоедова – це конфлікт різних ідейних світоглядів. Тому «Горе з розуму», безперечно, несе в собі ознаки драми ідей, котра значно пізніше, на межі XIX-XX століть, стане пріоритетною у розвитку світової драматургії, витісняючи на другий план традиційну реалістично-побутову п'єсу.

Жанрова своєрідність безсмертної комедії Грибоедова відбилась і на її трагікомічних особливостях. Трагікомічним (подібно мольєрівському герою із «Мізантропа») виявився головний персонаж «Горя з розуму» Чацький – людина-інтелектуал, людина з іншого світу, котрій немає місця серед товариства фамусових, молчаліних, скалозубів та їм подібних. Полум'яні монологи Чацького могли б скоріше озвучуватись в трагедії, але не в комедії.

Такий герой серед косності і пошлості антигероїв виглядає смішним – смішним наївністю, безкомпромісністю, нездогадливістю, невмінням приховувати свої щирі думки і почуття, необережністю, ідеалізмом. Необачлива поведінка Чацького вносить сум'яття у затхлу атмосферу фамусівського дому, уособлюючого в собі моральні болячки суспільства.

Трагізм становища інтелектуала Чацького окреслюється глибше ситуаціями, в котрі він попадає. Комічне, сатиричне, трагічне зливаються тут в одне ціле. І саме в цьому жанрова унікальність «серйозної» комедії О.С.Грибоедова. Характерна для твору і глибока психологізація персонажів, що теж є новаторством грибоедовської комедії, так і «не розгаданої до кінця» (О.Блок).

Розвиток соціально-повчальної комедії у російській літературі XIX століття знаходить продовження згодом у творчості М.Гоголя, О.Островського, О.Сухово-Кобиліна, Л.Толстого тощо. У п'єсах цих спостерігається не тільки поглиблення характерів, поєднання трагічного з комічним, а й певною мірою завуальований філософський підтекст, нерідко й апокаліптичного характеру, як, скажімо, в «Ревізорі» М.Гоголя.

Геніальний сатирик Гоголь створив настільки смішну викривальну комедію соціального плану (був використаний мотив комедії Г.Квітки-Основ'яненка «Приезжий из столицы»), що ні сучасники, ні пізніші дослідники за розвінчувальним пафосом так і не змогли збагнути її прощого змісту. За майстерністю Гоголя-сатирика не помітили Гоголя-пророка, в образах-типах не побачили образів-символів. Власне це була апокаліптична комедія.

Гоголівський Хлестаков є прообразом грядущого антихриста. Дослідник Володимир Глянц, наприклад, підкреслює апокаліптичний зміст гоголівського «Ревізора», зазначаючи, що «Тип Хлестакова – настоящее художественное открытие Гоголя – совершенно новый в русской да и мировой литературе, олицетворяющий не какие-то частные пороки, а сам дух последних времен» [1, 35].

Характерно, що у фіналі п'єси, коли для чиновників та обивателів міста так неочікувано розкривається обман, справжній Ревізор так і не з'являється на сцені. І в цьому також криється прихований смисл гоголівського закодованого реалізму: для всіх приходить час дати звіт за земні діяння істинному Ревізору – Вищому Судді: «Страшен тот ревизор, который ждет нас у гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот – наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя...» (М.Гоголь).

Вплив гоголівського «Ревізора» на розвиток комедійного жанру й сатиричної літератури загалом важко переоцінити. Витоки сатиричної типізації, яка йде від Гоголя, спостерігаємо в п'єсах українських драматургів І.Карпенка-Карого, М.Старицького, М.Кропивницького, у прозовій і віршованій сатири російських та українських класиків.

Українська класична комедія, що бере витоки з інтермедійної частини шкільної драми та вертепу, в основному висвітлювала у XIX ст. соціально-побутовий спектр, родинні взаємини. У ній розвінчується аморальність, крутість, нещасття, світ шахрайства і наживи. Кращі українські класичні комедії започатковані творчістю І.П.Котляревського (водевіль «Москаль-чарівник»), Г.Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці», російськомовні «Приезжий из столицы», «Дворянские выборы», «Шельменко-денщик», «Шельменко – волостной писарь»). Пізніше, у II пол. XIX ст., українська класична комедія у різних жанрових модифікаціях представлена творами М.Старицького («За двома зайцями» – сатирична комедія), І.Карпенка-Карого («серйозна» комедія «Розумний і дурень», сатиричні «Сто тисяч», «Хазяїн», пізніше – комедії дискусійного, ідейного плану «Суєта», «Житейське море»), М.Кропивницького («Чмир», «По ревізії»), І.Франка («Майстер Черняк») тощо.

Нових рис (ускладнення характерів, інтерес до внутрішніх колізій, тяжіння до поглиблення психологізму, протистояння світоглядних орієнтацій) набуває жанр наприкінці XIX – поч. XX ст. у комедії ідей Бернарда Шоу, у комедії ідей та настрою Антона Чехова.

Англійський драматург-новатор ірландського походження, лауреат Нобелівської премії Бернард Шоу у своїй праці «Квінтесенція ібсенізму», апелюючи до критиків, які не звертають увагу на нову техніку популярних п'єс, зазначав: «Сьогодні наші п'єси, в тому числі й деякі мої п'єси, починаються з дискусій... П'єса без суперечки і без предмета суперечки більше вже не вважається серйозною драмою» [3, 69].

Великий драматург при цьому акцентував увагу і на інтелектуальній інтерпретації комедії чи драми загалом:

«Справа в тому, що жоден нещасний випадок, навіть кривавий, не може лягти в основу справжньої драми, тим часом як суперечка між чоловіком і жінкою про те, де краще жити – в місті чи в селі, може стати відправною точкою жадливої драми чи блискучої комедії» [3, 71].

В основу своїх кращих комедій-дискусій, драм ідей («Пігмаліон», «Професія місіс Уоррен», «Людина і надлюдина», «Дім, де розбиваються серця») через внутрішні колізії Шоу втілює власні філософські концепції, трансформовані у пошуках ідеалу з атеїстичного, безбожницького начала, в ідеалістичні системи поступової перебудови світу на гуманістичних принципах, на появі благородних надлюдей, творців гармонії і щастя. Однак романтичні ілюзії, що впливають з колізій п'єс Б.Шоу, виявляються смішними, вони терплять природний крах у зіткненні з реальною дійсністю, із сюрпризами життя.

Безперечно, що тут відчувається незаперечний вплив чеховської драматургії, серйозної комедії, часто із трагічним фіналом. Вплив Чехова-драматурга на свої п'єси, передусім на «Дім, де розбиваються серця», визнавав сам Б.Шоу, котрий, як і його російський колега по перу, само-бутньо іронізував над романтичною екзальтованістю аристократії і буржуа, над ілюзорними облудами та одержимістю, навіть заснованих на благородних помислах.

Характерно, що саме російський драматург А.Чехов проявив новаторську зухвалість у визначенні жанру більшості своїх п'єс як комедії. Адже у п'єсах Чехова розв'язка може бути і трагічною, як, скажімо, у «Чайці». Однак суть «серйозної» комедії не завжди полягає в обов'язковій веселості (наприклад, у згаданих вище мольєрівському «Дон Жуані» чи грибоедовському «Горі з розуму» смішне поступається сумному): у таких творах, як правило, відображаються суперечності у людських характерах, істинні можливості яких не досягають прагнень. І в цьому смисл іронізування над персонажами п'єс як Чехова, так і Шоу. Скажімо, у «Чайці» А.Чехова відчувається гірка іронія над людським честолюбством, над хворобливим прагненням самоутвердження, над створенням героями віртуальної реальності, над псевдоестетикою, над модними мистецькими віяннями, позбавленими духовного начала. Убита Трепльовим чайка виступає символом мертвого естетизму, загиблого таланту, так і не зрозумілого, не реалізованого через віддаленість від живої дійсності, через декадентську оману псевдодуховності, створення вигаданого ілюзорного світу.

Ідейною домінантою символістичних комедій А.Чехова є іронізування над людськими пороками (гордість, себелюбство, одержимість модними модерністськими віяннями, прагненням вибитись у вищий світ, бажання змінити організацію суспільного життя, усталеної моралі, захоплення модними революційними, в основі своїй популістськими теоріями тощо) – пороками, що приводять до трагічних наслідків. Так, скажімо, одержимий прагненням слави, поглинутий створеною самим віртуальною реальністю Трепльов із «Чайки» застрелюється у фіналі твору (справді авторська зухвалість у визначенні жанру як комедії), а пишні фрази вічного студента Петі Трофимова із «Вишневого саду» («в некотором роде «Буревестник» – І.Бунін) про нове життя («...и наши внуки и правнуки увидят ту новую жизнь»), про завдання людства у пошуках щастя, істини, гармонії є майстерне, саме неповторно чеховське іронізування над ліберально-демагогічними деклараціями, які ні до чого не зобов'язують. Дисонансом цьому є фінальна метафора: старенький лакей Фірс залишається всіма забутий у чотирьох стінах. І в цьому суть утопічних ідей гуманізму, котрі в реальній дійсності терплять крах. Засновані на доктринах, де людина проголошується центром Всесвіту, як всесильна і вища понад усе, цінності гуманізму приречені.

Серйозні, власне сумні, комедії А.Чехова мали великий вплив на розвиток вітчизняної та і світової драматургії загалом (А.Афіногенов, Л.Леонов, А.Арбузов, О.Корнійчук, В.Розов, А.Володін, Л.Зорін, О.Вампілов, Б.Шоу, О.Кейсі, Е.Олбі, класики «театру абсурду» тощо).

Традиції світової класичної комедії у різновидностях новаторських пошуків були продовжені у ХХ столітті. Теми комедійного жанру диктуються тепер не тільки соціально-побутовими, суспільно-моральними, а й передусім ідейно-політичними умовами. Ключовою ланкою багаточисельних жанрових форм і стильових варіантів при цьому стає універсальна категорія комічного в усіх розмаїттях: сатира, гумор, іронія, сарказм, гротеск тощо.

Зміст комічних конфліктів, характерів, ситуацій також обумовлений змінами у суспільному житті. У силу переваги в художній свідомості ХХ ст. екзистенційного протиборства людини зі світом часткові недосконалості характерів та обставин менше турбують драматургів. Внаслідок чого трагікомічне світовідчуття стає часто домінантним для всього комедійного жанру ХХ століття.

Трагікомічне начало стає визначальним у комедіях мороку і хаосу, ексцентриадах, театрі абсурду, де гірке споглядання людської і суспільної загалом деградації посилюється нерідко до безвиході (Ж.Жироду, Д.Хармс, Ж.Ануй, Е.Іонеско, М.Куліш). Тут яскраво простежується проблема втрати ідеалів, ілюзій, всепротикаючий дух іронії по відношенню до персонажів, до подій, до моралі, до публіки, врешті і до самого автора і його творчості.

Багатьма жанровими різновидами була представлена вітчизняна комедіографія пореволюційного періоду. Увагу привертала новація в російській сатирі «Містерія-буфф», «Клоп» і «Баня» В.Маяковського, створені у гротескно-умовному стилі. Самобутністю відзначаються гротескні комедії з анекдотичними ситуаціями «Мандат» М.Ердмана і «Хулій Хурина» М.Куліша – п'єси, де використаний мотив гоголівського «Ревізора».

У жанрі соціально-побутової комедії працювали драматурги епохи соцреалізму М.Зощенко, Б.Ромашов, О.Корнійчук, С.Михалков, А.Салинський, І.Микитенко тощо.

Не всі ці твори витримали іспит часом. Скажімо, такі популярні у свій час комедії, як «Соло на флейті», «Дівчата нашої країни» І.Микитенка, «В степах України» О.Корнійчука (остання з названих п'єс відзначалась цікавими національними характерами), були продиктовані ідеологічними імперативами і виконували пропагандистські функції.

Справді новаторськими комедіями антиутопічного спрямування – творами, котрі відображали суспільне безумство постреволюційної епохи, були «Шарманка» російського класика А.Платонова та «Мина Мазайло» українського майстра М.Куліша.

У першій з названих комедій висміюються пошуки «комуністичного раю», утопічні надії на науково-технічний прогрес, на штучний інтелект, друга є сатирою на радянське міщанство, на національний нігілізм, на інтернаціонально-шовіністичні і космополітичні елементи, на примітивізм українського відродження у стилі идеократичного режиму.

Основою комедії-антиутопії А.Платонова є комічна алегорія і сатирична символіка. «Філологічна» комедія ідей М.Куліша «Мина Мазайло» відзначається майстерно виписаними характерами-світоглядами, характерами-символами.

У II пол. XX ст. у розвитку вітчизняної комедіографії має місце жанр героїчної комедії, де комічне переплітається з романтичним, а патетика співвідноситься з гумористичними елементами (прикладом може бути «Весілля в Малинівці» Л.Юхвіда, «На світанку» Г.Плоткіна). Сміливим підходом до розвінчання негативних явищ суспільного життя, зокрема до висміювання паразитичного існування партійно-державної номенклатури, віддаленої від народу, відзначалася популярна сатирична комедія українського письменника В.Минка «Не називаючи прізвищ». На початку 60-х років у театрах України та її союзних загалом стала популярною химерна комедія О.Коломійця «Фараони», де використано і модифіковано прийоми травестії і буфонади, де переплітається сатиричне з ліричним, комічне з сумним, викривальне з морально-дидактичним.

Комедія «Фараони» О.Коломійця – справді непересічне явище у розвитку вітчизняної драматургії.

Популярною на сценах театру і в кінематографії стають у II пол. XX ст. ліричні комедії, часто з мелодраматичними елементами. Серед них досить відомі у читацькому і глядацькому світі «Куховарка» («Стряпуха») А.Сафронова, «Пора жовтого листя» М.Зарудного, «Перед вечерею» В.Розова (остання з названих відзначається психологічною акцентацією) та ін.

Цікавими у новаторських пошуках можна вважати комедії білоруського драматурга А.Макайонка «Затюканий апостол» (комедія-памфлет), «Дихайте економно» (комедія-антиутопія), О.Арбузова «Старомодна комедія» (комедія з мелодраматичним началом), О.Вампілова «Старший син» (лірико-психологічна комедія) тощо.

З розвитком кінематографії комедійний жанр стає одним із найпопулярніших в кіно і телебаченні (часто це телеспектаклі – переміщення зі сцени на екран). Серед кращих варто назвати ті, що пройшли по більшості екранів світу, зокрема «В джазі тільки дівчата» Б.Уайлдрера (за участі зірки Голлівуду Мерлін Монро), «Шлюб по-італійськи» Вікторіо де Сіки з виконавцями головних ролей Марчелло Мастоїяні і Софі Лорен, «Дні кохання» Джузеппе де Сантиса за участю Марини Владі і Марчелло Мастоїяні, «Цей шалений, шалений, шалений світ» Стенлі Крамера» тощо.

З вітчизняних кінокомедій чи не найбільшою популярністю і сьогодні користуються такі шедеври радянського кіно, як «Свинарка і пастух» І.Пир'єва, «Волга-Волга» Г.Александрова, фільми Леоніда Гайдая («Діамантова рука», «Дванадцять стільців» (за однойменним романом Ільфа і Петрова), «Кавказька полонянка», «Операція І», «Афоня»), Ельдара Рязанова («Карнавальна ніч», «Іронія долі, або з легким паром», «Службовий роман», «Про бідного гусара замовте слово», «Небеса обітовані» – дві останні більш тяжіють до трагікомедії) та ін.

На жаль, за останні десятиліття у зв'язку з розвитком глобалізму стираються національні фактори у світовій культурі, що безпосередньо має вплив на поступове викорінення традиційних елементів у літературі, театрі, кіно. Звідси і збіднення театральних і кінематографічних репертуарів: прадавні традиційні жанри, не поповнюючись і не збагачуючись новим, витісняються попс-культурою.

#### Список використаних джерел

11. Глянц В. Гоголь и Апокалипсис / В.Глянц. – М. : Изд-во ЭЛЕКС-КМ, 2004. – 328 с.
12. Матвія, 7, 15:16.
13. Шоу Б. О драме и театре / Б. Шоу. – М. : Иностранная литература, 1963. – 496 с.

*Summary.* The article studies the problem of comedy, its evolution, varieties, modifications in the native and world classics at all stages of cultural-historical development.

*Key words:* genres, comedy, conflict, situation, genesis, tradicomical, characters.



## РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. СОПРОВСКОГО

*У статті розглядається естетична специфіка і художня функціональність релігійних мотивів і образів у поезії А. Сопровського. На матеріалі віршів поета різних років виявлені особливості сакрального хронотопу, а також роль релігійних мотивів в реалізації характерного для творчості даного автора ліро-епічного синтезу. На основі текстуального аналізу зроблено висновок про світомоделюючу роли релігійних мотивів у поезії А. Сопровського.*

**Ключові слова:** релігійні мотиви, сакральний хронотоп, ліро-епічний синтез, поетична система.

В неофициальной литературе 1970-80-х гг. религиозная проблематика занимает одно из ключевых мест, поскольку именно эти годы являются периодом нового «религиозного возрождения» в кругах либеральной советской интеллигенции. Выход на экраны «Андрея Рублева» А. Тарковского, все более заметная пастырская деятельность о. Александра Меня и массовое воцерковление интеллигенции по всему пространству Советского Союза, активное циркулирование в самиздате текстов русских религиозных философов – все это проявления метафизической ориентации как глубинной особенности мировосприятия поколения «семидесятников», системно проявившейся также и в поэзии, которая в этот период во многом определяется метафизическими стихами И. Бродского и Е. Шварц, религиозной лирикой О. Седаковой, внеконфессионально одухотворенной поэзией Б. Ахмадулиной, окрашенной религиозными интуициями «тихой лирикой».

В данном контексте творчество А. Сопровского представляется типичным для своего времени явлением, поскольку в нем, так же, как и в стихах многих современников поэта, органично представлены религиозные мотивы и образы. Они образуют особый круг, формируя в художественном мире поэта метафизическое измерение, а потому заслуживают особого рассмотрения.

Главная особенность воплощения религиозной темы в поэзии Сопровского заключается, на наш взгляд, в том, что внутренняя религиозность автора в его стихах эксплицируется минимально. Его вера и, как можно предположить, постоянно звучащий в его сознании внутренний диалог с Богом не манифестируются широко. Но те случаи, когда А. Сопровский облакает свое религиозное переживание жизни в соответствующие образы и слова, отличаются особой значимостью, так что можно сказать, что в своей поэзии А. Сопровский в буквальном смысле не произносит Имени Господа всуе. С этой сдержанностью в выражении непосредственного религиозного чувства и с особой значимостью религиозных мотивов в мире Сопровского связана и другая особенность воплощения религиозной тематики у этого поэта – ее лиро-эпическая природа. Рассмотрим подробнее те произведения, где религиозное измерение внутреннего мира оказывается выведенным на поверхность художественного текста, и проследим в них указанные специфические черты.

Прежде всего, обратимся к стихотворению 1983 г. «Вот оно, время, которого мы дождались...». Оно представляет для нас интерес не только с точки зрения сюжетно-образного воплощения религиозного начала, но и с точки зрения лиро-эпического синтеза. Рассмотрим, как развивается сюжет стихотворения и как, соответственно, взаимодействуют в процессе его развития лирическая и эпическая составляющие. Зачин звучит подчеркнуто публицистично и тем самым настраивает на развитие сюжета в сторону социально-политической проблематики. Тема, заданная зачином, – наступление эпохи перемен – к тому же активизирует эпическое звучание сюжета, акцентируя внимание на объективной значимости переживаемого исторического момента, на его эпохальном характере:

Вот оно, время, которого мы дождались.  
Вот оно, время, в которое зажились мы.  
Что с нами будет теперь: настоящая жизнь –  
Или гнилой полусвет пересыльной тюрьмы? [1, 31].

Переживаемый исторический момент как точка выбора, как поворотная точка подчеркнут противопоставлением двух эпох, представленных в параллелизме первых строк – эпохи наступающей («время, которого мы дождались») и эпохи уходящей («время, в которое зажились мы»).

Коллективный субъект стихотворения, так же как и коллективный субъект истории, находится как бы между этими временами (указательные «вот» и «вот» условно визуализируют эту промежуточность, неопределенность положения субъекта во времени). Его судьба предстает в такой исторической ситуации крайне неопределенно, причем переживаемое время обуславливает потенциальное развитие этой судьбы только по модели крайностей («или пан, или пропал» – или «настоящая жизнь», или «гнилой полусвет... тюрьмы»). Первая строфа, таким образом, задает

сюжет стихотворения сразу в предельной заостренности, и эта заостренность обусловлена объективно описываемыми историческими обстоятельствами. Они требуют от субъекта большого мужества: «В общем, короче, мы дожили: только держись. // Вот наше время, другого не надо взамен» [1, 32].

Далее в стихотворении утверждается не только необходимость мужественно встретить эпоху перемен, но и принять на себя ответственность за нее – ведь эта эпоха во многом была «накликана» самим условным коллективным субъектом стихотворения:

Как мы пророчили, прежний застой торопя  
Сдвинуться, стронуться, сделаться проще, честней, –  
Так и сбывается... [1, 32].

Знаменательно, что после такой развернутой сюжетной цепочки взаимоотношений истории и ее субъекта, выстроенной, прежде всего, вокруг идеи активности человека в истории и его исторической ответственности, следующий виток сюжета вводит нового – трансцендентального – субъекта действия: «Так и сбывается. Время просить у Тебя: // Вот наша родина. Господи, будь же ты с ней...» [1, 32]. По отношению к Его точке зрения прежний «коллективный субъект» истории и субъект стихотворения – это уже пассивное сообщество людей, претерпевающих на себе действие неких сил. Коллективный портрет монолитного в прежних строфах «мы» теперь более дифференцирован:

С этими путанями, окаянными и  
Втянутыми в безнадежную эту игру...  
Светятся все же в окошке у каждой семьи  
Слабой надеждой – огни на московском ветру [1, 32].

Теперь уже это «мы» составлено из «путаных», «окайных», то есть, небезгрешных и заблуждающихся, но и чистых, надеющихся на лучшее людей (их «детскость» перед лицом Бога подчеркнута упоминанием семьи, а в образном представлении о семье ключевое положение занимают дети). Тут уже нет публицистических интонаций – в только что процитированной строфе господствует уже скорее экзистенциальное чувство тревоги и заброшенности человека перед лицом космических сил и эпохальных событий.

Именно в этом модусе размышления о переживаемом времени и о политическом будущем сменяются, фактически, молитвой («Господи, будь же ты с ней»), и состояние, достигнутое после молитвы, – это уже состояние успокоенности, основанной на полном доверии к бытию и ко Всевышнему. Поэтому вопрос: «Что с нами будет теперь?» – уже не ставится в финале стихотворения, да и герой меняется. Вместо коллективного «мы» теперь на первый план выходит близкий автору лирический герой (он даже биографически ориентирован на автора – А. Сопровский много лет служил церковным сторожем, и герой стихотворения тоже выходит утром из церковных ворот, явно отбыв свою ночную службу сторожа):

Вот и снежку намело. Поутру выхожу,  
Скрипнув засовом, на снег из церковных ворот,  
Воздухом, как уж давно не дышалось, дышу –  
И ничего не загадываю наперед [1, 32].

Здесь уже звучит лирическая интонация, и, заданная в публицистическом ключе, проблема переживания испытаний эпохи, пройдя через метафизическое осмысление, углубляет свое личное измерение, так что в финале искренность личной молитвы словно «очищает» мир стихотворения от всей «злобы дня» (и снег, на который выходит герой – тем более, утренний снег – словно символизирует это очищение), выводит его в пространство духовной свободы (вместо «гнилого полусвета» возможной близкой несвободы теперь в финале фигурирует легкость дыхания как знак внутреннего освобождения героя). В итоге можно сказать, что многомерность и глубину сюжета стихотворения «Вот оно, время, которого мы дождались...» придает сложное взаимодействие лирических и эпических составляющих, в конце концов образующих особого рода лиро-эпический синтез.

Жестокость переживаемого времени в его социально-политическом измерении становится также отправной точкой для дальнейших размышлений морального характера и связанных с этими размышлениями обращений к Богу в стихотворении «Отара в тумане скользит по холму...». Здесь выстраивается сначала антитеза библейского и советского миров. В библейском мире действует непреложный моральный закон, продиктованный «на века» – закон, предписывающий прощать даже не до «седьмого раза», а «семижды семь», и хранить человеческий мир, зажигая «с братом» семисвечник в знак памяти о Божьих заповедях и исполнении их.

Этому упорядоченному и величавому миру библейской эпической архаики, с его «овечьими тропами» и звучащим под небом голосом Бога, противостоит советский мир, где «дышит на ладан людское жилье» и где не голос Бога, а страшные звуки отчаяния оглашают пространство (раздается «песня разграбленных хат», «пьяный орет»). Здесь «не ступал Моисей», это пространство

беззакония («Законы – вне нашей заботы» [1, 49]), поэтому в нем перепутаны все ценностные полюса: «На праздник, как в ад – // На труд, как на смерть, и обратно» [1, 49]. И молитва, которая отсюда возносится к Богу, звучит как просьба о восстановлении адекватного восприятия этой реальности, с которой нельзя примириться, поэтому: «Сподобь ненавидеть, вели не прощать» [1, 49], – и только после этого можно будет вновь вернуться к Нему и обрести дар прощения как благословение: «Когда мы вернемся – мы сразу простим, // К тебе возвращаться не поздно» [1, 49].

Таким образом, и в этом стихотворении толчком к религиозно направленному движению мысли становится осмысление исторической реальности, осмысление политического пространства вокруг и нравственная его оценка. Дух библейского эпоса здесь соединяется и взаимодействует с личной лирической эмоцией и с публицистическим пафосом разоблачения действительности. Из этого взаимодействия вновь образуется синтез лирического и эпического начал в данном стихотворении, так что религиозные мотивы вновь выступают пространством осуществления лиро-эпического синтеза.

Выделяются среди «религиозных» стихов А. Сопровского и несколько стихотворений на темы сакральных праздников. К ним относятся, прежде всего, «Покуда мир о празднике не знает...», проникнутое рождественским колоритом, и «Вербное воскресенье». В обоих текстах хотелось бы отметить несколько иную по сравнению с проанализированными выше стихотворениями стратегию лиро-эпического синтеза: здесь лирическая эмоция автора словно вбирает в себя эпическое содержание общего праздника, наполняясь им и получая от него некую определенность. Так, небо, протянутое «покровом» к героям стихотворения «Покуда мир о празднике не знает...», своим другим краем обращено к Рождественской звезде, и эта связь мира людей и сакрального мира словно соединяет любящих («держу тебя за ласковые руки» [1, 59]), освящает их пребывание вместе в этом пространстве Рождества, выявляя высокую, чистую природу их любви.

В стихотворении «Вербное воскресенье» также лирическая эмоция конкретизируется и уточняется после обращения к библейским событиям и осмысления того, что изображено на иконе «Въезд Христа в Иерусалим». Это событие – одновременно выход Христа и навстречу смертным страданиям, и навстречу победе над смертью. Поэтому эмоция, которая сопровождает это событие, тоже антиномична, в ней страх и ликование смешаны, и в финале стихотворения художественно эксплицировано именно такое сложное, антиномичное переживание. Однако только такая эмоция дает возможность пережить мистерию победы над смертью во всей полноте, не только лично, но и соборно приобщаясь к чуду Воскресения:

И смертной близостью со всеми,  
Кто мучим верой и тоской,  
Уничтожается покой  
В духовном трепетном весельи [1, 95].

Опыт зафиксированного здесь коллективного переживания выходит за рамки лирического благодаря двум факторам, сообщающим описываемой в стихотворении эмоции объективную ценность: наличию библейского (эпического) образца этого переживания и его сверхличному характеру.

С темой сакральных праздников связаны и некоторые особенности хронотопа стихов Сопровского, также связанные с лиро-эпической синтетичной природой поэзии данного автора. Так, в некоторых стихотворениях сакральный христианский хронотоп ощутимо противопоставлен антихристианскому духу переживаемой исторической эпохи, и это противопоставление акцентирует и даже драматизирует эпическую составляющую подобных стихов. Например, в стихотворении «Все стареет: люди, вещи...» ценностно выстроенный ход времени по христианскому календарю контрастирует с безбожным и обесцененным временем советского «застоя»:

Время прет, пути не зная,  
Под уклон, за поворот, –  
Только Пятница Страстная  
Белым светом полоснет.  
В белом свете блекнут лица, –  
Лишь юродивый вопит,  
Что за Ирода молиться  
Богоматерь не велит.  
Ну да нам-то все едино:  
Что в козла – что в дурака...  
.....  
Время медленно ступает,  
Мертвый город обходя [1, 133–134].

Как видим, в этом стихотворении христианское время интерпретируется, прежде всего, как нравственное движение ото дня ко дню (Страстная Пятница как день покаяния и скорби о грехах; «Божий человек», юродивый как живущий в сакральном времени персонаж, чья главная функция – обличение зла и напоминание людям об их долге совести). Этому нравственно окрашенному движению сакрального времени противостоит неподвижное время «застоя», в котором «все едино», добро и зло равно нераспознаваемы.

Таким образом, религиозные мотивы в стихах Сопровского не только реализуют органичную для поколения «семидесятников» и лично для него метафизическую составляющую картины мира, но и функционально участвуют в осуществлении лиро-эпического синтеза в художественной системе поэта. На этом основании можно утверждать, что, при минимальной текстовой эксплицированности (как мы убедились, в наследии поэта крайне мало стихотворений, в которых религиозная образность и тематика были бы ощутимо выдвинуты на первый план), религиозная составляющая является миромоделирующей в творчестве А. Сопровского.

#### Список использованной литературы

1. Сопровский А. «Признание в любви»: Стихотворения, статьи, письма / А. А. Сопровский. – СПб. ; Москва : Летний сад, 2008. – 640 с.

*Summary.* In this article the aesthetic specific character and artistic functionality of religious motives and images in A.Soprovskiy's poetry is considered. Being based on the material of poet's poems of early ages, the peculiarities of a sacral chronotope in his poems as well as the role of religious motives in realization of the typical for this author lyrical epic synthesis have been revealed. On the basis of textual analysis the world-shaping role of religious motives in A.Soprovskiy's poetry has been concluded.

**Key words:** religious motives, sacral chronotope, lyrical epic synthesis, poetic system.

УДК 821.111-31.09

Т.А.Левчук

### ПЕЙЗАЖ У ПАНТЕЇСТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ (ЗА РОМАНАМИ Д.Г. ЛОУРЕНСА)

У статті дана характеристика візуальному баченню пейзажу в творчості Д.Г. Лоуренса. Досліджується зв'язок головних героїв романів з природними стихіями та вплив цих елементів на долю персонажів.

**Ключові слова:** пейзаж, панорама, пантеїзм, стихія, вода, вогонь, земля, сонце, місяць, рай-дуга, ліс.

Мета статі – дослідити природний світ Лоуренса; охарактеризувати пейзаж за допомогою усіх природних елементів; місце, роль і значення категорії природа в поетикальній системі автора.

Тема природи як філософського концепту є досить актуальною. Д.Г. Лоуренс по-своєму релігійний, його твори наскрізь пронизані пантеїстичними і гедоністичними ідеями, еротизація пейзажу є звичайним лоуренсівським прийомом, «природа в нього не просто місце проживання чи втілення краси і чистоти, а якась містична сила, яка керує людиною». Визначальним у пантеїстичній перспективі Д. Г. Лоуренса є апологетика вічно живого начала, проголошеною «філософією життя». Автору близька ідея буття як «своєрідного життєвого пориву, формування могутнього творчого потоку» (А. Бергсон), яке можна досягнути лише засобами інтуїтивного. Персонажі Лоуренса живуть у макрокосмі природних явищ, катаклізмів, сонцестоянь і місячної магії; у соціумі рівних собі, у світі «механістичної цивілізації» і руйнуючої влади машин; у мікрокосмі своїх почуттів, бажань, інстинктів. Д. Г. Лоуренс прагнув усвідомити природну єдність космосу, і чотири стихії (вода, вогонь, повітря і земля) для нього стають засобами пориву до космічної першоматерії. Саме крізь міфологеми стихій письменник розглядав душевні і тілесні порухи своїх персонажів.

Спираючись на методологію Башляра щодо приналежності творчості митця до певних «стихій», вбачається у художніх текстах Лоуренса складний розгалужений комплекс природних концептів, який і дозволяє говорити про цілісність і системність його міфопоетики.

Пейзаж у Лоуренса виражається в різних видах: це і нічна панорама, місячна, осяяна яскравим сонцем, на фоні яких і розгортаються події в романах Д.Г. Лоуренса, а також вплив природних стихій, таких як: вогню, води, на долю головних персонажів.

Особливу увагу Лоуренс приділяв образу сонця та місяця. Коні у романі “Коханець леді Чаттерлей”, в сонячному потоці наче заново переродилася, віднайшла свій шлях та призначення. Це надало їй впевненості, нових життєвих сил та енергії: “And she watched the daffodils turn golden, in a burst of sun that was warm on her hands and lap. Even she caught the faint, tarry scent of the flowers. And then, being so still and alone, she seemed to bet into the current of her own proper destiny. She had been fastened by a rope, and jaggng and snarring like a boat at its moorings; now she was loose and adrift” [4, с. 60] (“Вона спостерігала, як з сонячними припливами, що зігрівали їй руки й коліна, нарциси золотіють. Вона навіть уловила в’язкий, нечутний запах квітів. І тут, така нерухома й самотня, вона, здається, потрапила в течію своєї власної долі. Спочатку прив’язана шнурком, вона хилиталася, її кидало з боку в бік, як човен на мертвому якорі, тепер – вільна у плавбі за течією”) [2, 152]. У творчості Лоуренса місячна образна символіка є надзвичайно конструктивною. У романі «Райдуга» образ місяця з’являється настільки часто, що мимоволі створюється враження, наче він і є головним героєм роману. Слово місяць використовується автором понад півсотні разів, а «місячне світло» – близько чотирьох десятків. Стиль Лоуренса набуває майже гіпнотичної сили: опис місяця включає відтінки кольору і звуку. Ця небесна сила теж піддається антропоморфізації, але іншим способом. Тут автор використовує порівняння і опис. Характеристика місяця супроводжується такими епітетами: «ясний», «вільний», «золотий», «чистий», «сліпучий», «молодий». У романі місяць символізує пристрасть, життя інстинктів, в той же час місяць «страхає», а значить, з його енергетикою боротися безглуздо. Головна героїня роману “Закохані жінки” Урсула, перебуваючи в постійному пошуку сенсу життя, прагне возз’єднатися з місяцем, стати єдиним цілим. Виразальні засоби, за допомогою яких зображується даний образ, свідчать про його позитивну, сприятливу сутність. Але місяць – бог ночі, і з ним все частіше асоціюється небезпека, страх, магія, чаклунство, темні сили. Більше того, для зображення місяця Лоуренс вибирає своєрідний фон: воду (у вигляді струмка, озера чи моря). Відомо, що вода для Лоуренса є прихованим символом пристрасті і сексуальних бажань. Саме в романі «Закохані жінки» під покровом ночі відбуваються всі найважливіші події роману: зізнання в коханні, визнання в дружбі і, нарешті, смерть одного з персонажів. У романі розповідається історія двох сестер і їх складних (як завжди, у Лоуренса) любовних відносин з двома чоловіками. У главі дев’ятнадцятій, яка називається «Одержимий місяцем», Урсула вночі випадково в пустинному місці зустрічається зі своїм коханим Біркіним. Ось характерний для Лоуренса опис природи – “The night had fallen, it was dark. But she forgot to be afraid, she who had such great sources of fear. Among the trees, far from any human beings, there was a sort of magic peace. She was in reality terrified, horrified in her apprehension of people. She started, noticing something on her right hand, between the tree trunks. It was like a great presence, watching her, dodging her. She started violently. It was only the moon, risen through the thin trees. But it seemed so mysterious, with its white and deathly smile. And there was no avoiding it. Night or day, one could not escape the sinister face, triumphant and radiant like this moon, with a high smile”. (“Спустилася ніч, було темно. Але вона забула про страх, вона, в якій закладено таке багате джерело страху. Серед дерев, подалі від людей, панував чарівний спокій. У реальному світі вона відчувала страх, вона боялася зустрічати людей. Вона різко зупинилася, помітивши щось по праву руку між стовбурами дерев. Здавалося, величезний привид спостерігав за нею, вислизаючи з-під її нагляду. Урсула завмерла. Але це був лише місяць, що піднімався між тонкими стовбурами дерев. Вона здавалася такою загадковою з її білою, мертвою посмішкою. Не маючи можливості сховатися від нього. Ні вдень, ні вночі не було порятунку від зловісного вигляду, торжествуючого і світлого, як у цього місяця, з його широкою посмішкою”) [1, 163]. Це в Урсулі викликало справжню бурю почуттів. Вона прагнула втекти, сховатися, її спокій був порушений. Урсула спостерігала за водою та відблиском місячного сяйва. Ця картина побаченого не сподобалась Урсулі, в неї не виникло ніяких почуттів. Їй здавалося, що місяць занадто яскравий, і таким чином її викрито, її душа плакала і страждала. Все навкруги в неї викликало огиду, вона хотіла аби все довкола поринуло в темряву, лише тоді вона зможе побути наодинці, відсторонитись від усього навколишнього світу, а найбільше від людей. Далі в епізоді з’являється Біркін (він молодий освічений англієць – інспектор гімназій, але у Лоуренса це не дуже важливо) і починає кидати камінці в озеро, де відбивається місячне сяйво, намагаючись зруйнувати його. Але «незламний місяць» постійно відновлюється, людині його не перемогти. За цією картиною спостерігає із-за куців Урсула, яка знесилена і виснажена. Архетипи Сонця і Місяця нерідко беруть участь у формуванні опозицій «світло – темрява», але у Лоуренса це не просто антагонізм станів, а складна взаємодія. Опозиційна пара “сонце/місяць” часом втрачає свій характер протилежності (через світло як атрибутивну якість обох світил, що має медіаційну функцію у бінарній структурі), але тоді їй протиставлена “темрява”, що асоціюється із глибина-

ми людської душі, її чуттєвістю. В романі “Коханець леді Чаттерлей” Коні будучи на одинці з Мелорзом помітила красу місяця: “She saw a very brilliant little moon shining above the afterglow over the oaks. All the lower wood was in shadow, almost darkness. Yet the sky overhead was crystal. But it shed hardly any light” [4, 114]. “Вона побачила дуже яскравий маленький місяць і нижче понад дубами сяйливу вечірню зорю. Весь ліс лежав у сутінках, майже в темряві. Але небо вгорі було кришталево-чисте. Та воно майже не випромінювало світла”) [4, 204]. Темрява подобалась Мелорзу: “He loved the darkness and folded himself into it. It fitted the turgidity of his desire which, in spite of all, was like a riches” [4, 117]. (“Він любив темряву і радо поринув у неї. Вона тамувала його жадання, яке, попри все, було неначе скарб”) [4, 209]. Темнота у Лоуренса означає глибинні нереалізовані несвідомі шари людської особистості.

Символіка води представлена в якості живої, плідної сили і згубної стихії. Це бачення амбівалентної сутності води відповідає міфологічним поняттям – жива і мертва, вода небесна життєдайна і вода земна або підземна. Вода також бере участь у ритуалах ініціації: Олівер Мелорз в романі “Коханець леді Чаттерлей” умиванням немов би готується (в уяві Коні) до нового, наповненого коханням життя; подорож каналами Венеції стає для героїні етапом осмислення життєвих цінностей; танець Коні під дощем в лісовій гушавині виглядає своєрідним символічним ритуалом запліднення, де вона: “ran out with a wild little laugh, holding up her breasts to the heavy rain and spreading her arms, and running blurred in the rain with the eurhythmic dance movements. It was a strange pallid figure lifting and falling, bending so the rain beat and glistened on the full haunches, swaying up again and coming belly-forward through the rain, then stooping again so that only the full loins and buttocks were offered in a kind of homage towards him, repeating a wild obeisance” (“з диким сміхом вибігла надвір, підставляла груди під тяжкий дощ, розкидала руки, гасала, зливаючись з дощем, в рівномірному танцювальному ритмі. Дивна бліда постать піднімалася й спадала, згиналася, а дощ періщив по ній, і вона вилискувала повними стегнами, знову погойдувалася, підставляла живіт під потоки води, тоді знову згиналася, і тільки повні стегна й сідниці засвідчували йому свою шану, підтверджуючи дику покору”) [2, 380-381].

Водна стихія призводить до жахливих наслідків, в яких гинуть персонажі романів. У водовороті гине молода пара у романі “Закохані жінки”. Водна стихія забрала і життя Тома Бренгуена у романі “Райдуга”. На березі моря відбувається моральне знищення Антона Скребенського. Серед криги закінчується життя Джеральда Кірча.

Стихія вогню у творчості Лоуренса посідає важливе місце. До образів полум'я, вогнища, променя, свічки, всього того, що є земним відбитком і втіленням божественного вогню, письменник не раз звертався у своїх творах. У виражальних засобах Лоуренс також постійно послуговувався “вогняною” лексикою для зображення пристрасті своїх персонажів. Але головне, що вогонь більшою, ніж інші першостихії, мірою має дуальний характер, і тому найбільше відповідає людській натурі. «Вогняна» лексика є неодмінним атрибутом поетичних уявлень Д.Г. Лоуренса про любов, життя, пристрасть, самореалізацію. Так, у романі «Райдуга» слово “flame” («полум'я») вживається в тексті більше 60 разів, слово “fire” («вогонь») – більше 90 разів, а слово “light” («світло, зоря, видимість») вживається в романі понад 400 разів. Це означає, що читач стикається з цією лексикою практично на кожній сторінці роману, і це, залишає відбиток на його підсвідомому сприйнятті тексту. Ось найбільш яскраві приклади з тексту: “flame of praise”, “flame of power”, “flame of love”, “flame of rage”, “flame of nausea”, “biting flames”, “inflamed pulse”, “flame of physical desire”, “fire of moonlight”, “fire of sunset”, “fire of illuminating consciousness”. Досліджуючи стихію вогню можна навести епізод з роману «Райдуга» Лоуренса, в якому героїня Анна роздягається догола, розводить вогонь у каміні починає виконувати ритуальний танець перед «Невідомим». Саме нестримний вогник пробіг між Мелорзом і Коні, коли та вперше прийшла в хижу: “and a little thin tongue of fire suddenly flickered in his loins, at the root of his back, and he groaned in spirit. He dreaded with a repulsion almost of death, any further close human contact” [4, с. 84] (“І тоді тоненький язичок вогню раптово вдарив його в пах, у корінь спини, і він подумки застогнав. З майже смертельною відразою він боявся будь-якого дальшого зближення”) [2, 157]. За Лоуренса, вогонь не стільки освітлює небачені місця, скільки наповнює душевним теплом. Коні кожного разу раділа вирушаючи до лісу. Тільки у лісі, у цьому темному, сповненому таємничості і могутності місці вона відчувала себе затишно та спокійно. Коні любила ліс, коли її ставало сумно чи виникало бажання втекти від усіх, вона просто йшла в це дивовижне місце: “Connie was strangely excited in the wood, and the colour flew in her cheeks, and burned blue in her eyes. She walked ploddingly, picking a few primroses and the first violets, that smelled sweet and cold, sweet and cold. And she drifted on without knowing where she was”. [4, с. 80] (“У лісі Коні відчула дивне збудження, її щоки палали, очі горіли голубим вогнем. Вона йшла повільно, часом зриваючи первоцвіт і перші фіалки, що пахли солодко й холодно, солодко й холодно. Так вона брела вперед, не вибираючи шляху”) [2, 15]. Образу лісу відводиться першорядне значення в романі “Коханець леді Чаттерлей”, адже саме в цьому могутньому місці відбувається пробуд-

ження Коні, вона знаходить повну гармонію як в плані фізичного задоволення так і душевної стабільності. В гармонійних відносинах Коні і Мелорза “виявлені ритми самої природи” [5, 241].

Серед природних явищ, включених у міфосистему Лоуренса, важливою є міфологема райдуги. Як гама різнобарвних людських стосунків вона є символом надії на відродження гармонії духовного та тілесного у житті людини, яке призведе до нового етапу в розвитку людської цивілізації. Небесні світила: сонце, місяць, а також райдуга, стають в романах Лоуренса ключовими символами, що підкреслюють органічний зв'язок людини з природою, які нагадують їй, що вона не громадський гвинтик, а невід'ємна частина Космосу. Як гама різнобарвних людських стосунків райдуга є символом надії на відродження гармонії духовного та тілесного у житті людини, яке призведе до нового етапу в розвитку людської цивілізації. Кохання Урсули та Антона Скребенського в романі “Райдуга” завершується розривом. І все ж віра у майбутнє живе в її душі. Вона пов'язана з очікуванням дитини. Коло життя не замикається. У фіналі роману виникає образ райдуги, що з'являється в небі; цей образ символізує закладену у крові людини життєву силу.

Отже, в творчості Д. Г. Лоуренса природі відводиться першорядне значення, вона тісно взаємопов'язана з людиною. Його почуття на фоні природи самим безпосереднім чином відбиваються в текстах, переходячи на героїв, які самі починають розвивати авторське світовідчуття. Лоуренс традиційно залучав опис пейзажу в гармонії з почуттями персонажів, показуючи їхній емоційний стан та життєву непохитність.

#### Список використаних джерел

1. Лоуренс Д. Г. Женщины в любви: Роман / Пер. с англ. Е. П. Колтуковой. – СПб.: Азбука, Азбука – Аттикус, 2012. – 640 с.
2. Лоуренс Д. Г. Коханець леді Чаттерлі : роман / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України; пер. Радієнко Д. О. – Х.: Фоліо, 2005. – 382 с.
3. Лоуренс Д. Г. Любовник леді Чаттерлей: Роман, новеллы / Пер. с англ. Предисл. В. Чухно. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.
4. Britton D. “Lady Chatterley”: The making of the novel. – Univ. Hyman, 1988. – 300 p.
5. Schneider D.J. Lawrence: The artist as psychologist. – Univ. press of Kansas, 1984. – 313 p.

*Summary. In the article was given characteristic of the visual seeing of landscape in the D.H. Lawrence works. It has investigated the relationship between the main heroes and natural elements and influence such elements on the fate of characters.*

*Key words: a landscape, view, pantheism, element, water, fire, earth, wood, sun, moon, rainbow.*

УДК 821.111-1.09'06

О.В.Лівицька

### АКТИВНІСТЬ ЕПІТЕТНИХ СТРУКТУР У ЗБІРЦІ Т. ЕЛІОТА “POEMS”

*У статті розглядаються епітетні структури, які функціонують у збірці Т. Еліота “Poems”. Особлива увага приділяється архітектонічним модифікаціям епітетних структур. Встановлюється їх функціональна значимість для поетичних текстів, з'ясовується їх роль для характеристики тих чи тих образів, розкриття основних ідей Т. Еліота, які відображені у збірці “Poems”.*

*Ключові слова: архітектоніка, епітетна структура, одивнення, Т. Еліот.*

Поетія Т. Еліота є важливою складовою не лише англословної літератури, але й світової літератури ХХ ст. Помітне місце серед його поетичних творів посідає збірка “Poems” (1920) [17, 37–57], яка була опублікована в Лондоні в 1919 р. Вірджинією й Леонардом Вульф у “Хогарт-прес” («Hogarth Press») під назвою “Ara Vos Prec” (“Я Вас прошу”). Відомо, що “Ara Vos Prec” – слова провансальського поета Арнаута Даніеля, образ якого Данте ввів у фіналі ХХVI пісні “Божественної комедії”, вклавши в його вуста кілька строф провансальською мовою. Поетична збірка “Poems” – зібрання із 12 віршованих творів, 4 з яких написані французькою.

Вивчення поезій, що увійшли до збірки “Poems”, знаходимо в працях англійських, російських і українських дослідників. М. Бент у дисертації “Мегафора в поезії Томаса Стернза Еліота 1910–1920-х рр. в світлі його естетичної теорії” [1] присвятила підрозділ збірці “Poems”. Л. Статкевич визначила форми і функції інтертекстуальності в ранніх поетичних текстах Т. Еліота [12]. Інші дослідники, такі як К. Петрайде [18], О. Половінкіна [10], О. Ушакова [14], Д. Чайлдз [16], перей-

малися стосовно змісту поезій, їхнього пафосу. Однак немає робіт, присвячених епітетній системі збірки “Poems”, яка є важливою для повноти визначення основних ідей поетичних текстів, характеристики образів і конкретизації понять.

Варто зазначити, що в коло цього дослідження увійшло 8 поетичних текстів, написаних англійською мовою, які становлять основу збірки “Poems”. У зверненні до статистичних підрахунків було встановлено, що 8 поезій Т. Еліота складаються з 324 віршів, 159 з яких насичені епітетними структурами. У процентному співвідношенні це становить 49 %. Майже половина віршів збірки містить епітетні структури, що є доволі високим показником. Детальніше про процентний показник у кожній поезії можна відстежити в таблиці:

Назва поезії	Gerontion	Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar	Sweeney Erect	A Cooking Egg	The Hippopotamus	Whispers of Immortality	Mr. Eliot's Sunday Morning Service	Sweeney Among the Nightingales
Заг. к-сть віршів	75	32	44	33	36	32	32	40
К-сть віршів з епітетними структурами	39	13	20	10	20	18	20	19
Процент віршів з епітетними структурами	52%	41%	45%	30%	56%	56%	62%	48%

Звідси, стає зрозумілим, що дослідження епітетних структур у поетичній збірці “Poems” Т. Еліота потребує уваги, а, отже, є актуальним. При розгляді епітетної системи поетичних текстів Т. Еліота насамперед були використані праці О. Грабовецької [5], О. Кінцак [7], Т. Онопрієнко [9], Л. Турсунової. [13] та ін., які брали до уваги англомовний матеріал.

Звернімося до розгляду назв поетичних текстів збірки “Poems”: “Gerontion” (“Геронтіон”), “Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar” (“Бербенк при “Бедекері”, Блейштейн при сигарі”), “Sweeney Erect” (“Суїні випроставшись”), “A Cooking Egg” (“Яйце, що готується”), “The Hippopotamus” (“Гіпопотам”), “Whispers of Immortality” (“Пошепти безсмертя”), “Mr. Eliot's Sunday Morning Service” (“Недільна заутрення пана Еліота”), “Sweeney Among the Nightingales” (“Суїні серед солов'їв”). Більшість з них містять прикметні характеристики, які стають першим сигналом звернення уваги на епітетну структуру, “дуальність якої призводить до одивнення означуваного та означення в єдино можливій комбінації їхнього поєднання і до створення фраз-об'єктів” [4, 13].

Безперечно, висока інтенсивність насичення епітетними структурами промовисто відчувається власне в текстах збірки. У ході дослідження було виявлено, що в поетичній збірці “Poems” часто трапляються епітетні структури з двома, трьома означеннями. Безумовно, особливу увагу привертає архітектонічна організація епітетної структури, аналіз якої дасть змогу простежити її функціональну значимість.

Так, за допомогою таких епітетних структур розкривається головний персонаж поетичного тексту “Hippopotamus” – гіпопотам: *He is merely flesh and blood; Flesh and blood is weak and frail, Susceptible to nervous shock, inflexions hoarse and odd* [17, 49]. Характеристики, які семантично доповнюють одна одну, допомагають зрозуміти, яким був гіпопотам. Йде мова про “складений (поширений) епітетний комплекс”, який “може включати в себе як два означення при одному означуваному (подвійний епітет), так і три епітета і більше (ланцюжковий епітет). Крім того, епітети можуть об'єднуватися в пари за допомогою сполучника “і” (парний епітет)” [6, 94]. Таким чином простежується ряд епітетних структур з парними епітетами *flesh and blood, hoarse and odd*, а також з ланцюжковими епітетами *weak and frail, Susceptible to nervous shock*, які включають в себе парні *weak and frail*. Нагадаємо, що О. Веселовський одним з перших у праці “З історії епітета” говорить про “парні епітети” і вказує на їхній високий емоційний потенціал [2, 69]. Поезія “Hippopotamus” вважається гострим вираженням антирелігійних поглядів Т. Еліота в ранній творчості. Порівняння церкви з гіпопотамом підказано, ймовірно, тим, що “Бегемот” – одне з середньовічних алегоричних позначень диявола. Парні епітети свідчать про те, що гіпопотам є смертним створінням, який веде звичайний спосіб життя. Підтвердженням цього слугує також наступна епітетна структура: *The hippo's feeble steps* [17, 49], яка є метафоричною за природою. Мається на увазі, що гіпопотаму властиві слабкості як будь-якій іншій живій істоті. До речі, йому протиставляється образ церкви, який Т. Еліот характеризує як *the True Church* (істинна церква) [17,



49–50]. Маємо свідчення того, що *the True Church* зустрічається тричі в поезії. Зрозуміло, що така епітетна структура зображена з іронією. Таким чином, Т. Еліот демонструє зневажливе ставлення до церкви.

У поезії “Hippopotamus” продовжується ряд епітетних структур з 2 означеннями: *In compassing material ends* [17, 49], *all the martyr'd virgins kist, in the old miasmal mist* [17, 50]. Епітети, які лежать в основі цих структур, дають різносторонні характеристики, що призводить до розширення смислового простору цих образів. Зауважимо, що “подвійний епітет, який дає двоаспектну характеристику, іноді називають вилкою” (За В. Москвіним) [8, 31]. Так, наприклад в епітетній структурі *in the oLd MiasMal Mist* вказується на те, що туман є старим і смердючим, тобто цей образ набуває різнобічних ознак. Крім того, між епітетом *miasmal* і означуваним *mist* відбувається переплетіння нюхових якостей із зоровими, адже туман можна побачити, але не відчутти нюхом. Йде мова про синестетичну епітетну структуру, складові якої поєднуються за рахунок алітерації (приголосні *L-M-M-M*). Так підкреслюється негативний настрій поета, спрямований проти церкви.

Не залишається поза увагою і образ Суїні, який Т. Еліот вводить у поетичні тексти збірки “Poems”. Це один із центральних персонажів цієї збірки. Тому її часто називають “Суїніадою”. Суїні втілює тваринне начало в людині, яке приймає різні види та аспекти (поезії “Sweeny Erect”, “Mr. Eliot’s Sunday Morning Service”, “A Cooking Egg”, “Sweeney Among the Nightingales”). Наприклад, у поетичному тексті “Sweeny Erect” Т. Еліот наділяє його такими характеристиками: *Broadbottomed, pink from nape to base* [17, 42]. Поет не перестає використовувати подвійні епітети, які надають образу різні характеристики. Образ Суїні стає втіленням нової людини: Sweeney Erect(us) – пародія на homo sapiens (людину розумну). Звернемося до першої строфи цієї поезії:

Paint me a *cavernous waste shore*  
Cast in *the unstilld Cyclades*,  
Paint me *the bold anfractuouse rocks*  
Faced by *the snarled and yelping seas* [17, 42].

У чотиривірші спостерігається 4 епітетні структури, 3 з яких містять по 2 характеристики. Нагромадження епітетних структур призводить до посилення сприйняття цього фрагменту поетичного тексту. Так Т. Еліот описує природу, наділяючи її різними властивостями. Досить цікавою є епітетна структура *the Snarled and yelping SeaS* (злі, кричущі моря), яка починається та закінчується на літеру *S*. Іншими словами, простежується алітерація, яка забезпечує фонічну цілісність епітетної структури. Як відомо, шиплячі літери викликають багато негативних емоцій. Так і епітет *snarled* несе емоційно-негативний відтінок. До того ж епітетна структура *the Snarled and yelping SeaS* будується на основі антропоморфізму, наділяючи море людськими рисами. Без сумніву, усі ці епітетні структури свідчать про сатиричність образу Суїні, який стає втіленням бездуховного, тваринного існування сучасного обивателя.

Особливу ланку займають антропонімічні епітетні структури у збірці “Poems”, які переважно використовуються для зображення природи. Найяскравішими прикладами є наступні: *the inSurgent galeS* [17, 42], *the water pale and thin* [17, 54], *the shrunken seas* [17, 56], *the Stiff diShonoured Shroud* [17, 57]. Серед них є епітетні структури з одним епітетом: *the inSurgent galeS*, *the shrunken seas*, і з двома: *the water pale and thin* (парні епітети), *the Stiff diShonoured Shroud* (епітетна вилка), які надають більш розгорнуту характеристику природним явищам. Крім того, в епітетних структурах *the inSurgent galeS* і *the Stiff diShonoured Shroud* знов-таки алітерується звук [s]. “Суголося приголосних в епітеті та понятті, що ним визначається, зближують словесні одиниці, поєднання яких у звичайному мовленні – неможливе чи недоцільне” [3, 33]. Маємо свідчення того, що Т. Еліот використовував алітерацію для поєднання означення і означеного, які семантично віддалені один від одного. Таким чином, природні явища набувають рис, характерних людині, створюючи при цьому одивнену реальність поетичних текстів.

Індивідуально-стильову своєрідність поезій збірки “Poems” також забезпечують метафоричні і метонімічні епітетні структури, які привертають увагу своєю експресивністю: *This withered root of knots of hair* [17, 42], *the penny world* [17, 45], *The circles of the stormy moon* [17, 56], *promise of pneumatic bliss* [17, 52], *the bloody wood* [17, 57] – метафоричні; *the unoffending feet* [17, 54], *with murderous paws* [17, 56], *heavenly arms* [17, 50] – метонімічні. Нагадаємо, що “в метонімічних епітетах так само, як і в метафоричних, має місце “накладання” прямого значення слова на його переносне значення, але з тією різницею, що означаюче і означуване зіставляються на основі суміжності, а не подібності” [9, 10]. Без сумніву, такі епітетні структури спрямовані на одивнення поетичного мовлення.

Звернімося до розгляду епітетної структури *This withered root of knots of hair*, яка привертає увагу не лише своєю підвищеною метафоризацією, але й архітектонічною організацією. У цьому випадку Т. Еліот використав ланцюжок епітетів, які виражаються прикметником і двома іменниками, які увиразнюють якість поняття. О. Потебня зазначав, що іменник “ближчий до почут-

тевого образу і тому першообразніший, ніж прикметник...” [11, 60]. У поетичних текстах збірки можна знайти ряд епітетних структур, до складу яких входять іменникові епітети: *Defunctive music under sea*, *The smoky candle end of time* [17, 40], *With subtle effluence of cat* [17, 52], *the souls of the devout Burn invisible and dim* [17, 54]. Такі епітетні структури дають розгорнуту характеристику образам, зображених Т. Еліотом, підкреслюючи або уточнюючи основну якість.

З точки зору буденної реальності дещо несподіваними виглядають поодинокі випадки оксиморонних епітетних структур, які функціонують у поезії “*Whispers of Immortality*”: *breastless creatures*, *a lipless grin* [17, 52]. Безумовно, наведені приклади за рахунок ускладнених семантичних стосунків між означенням та означуваним переводять поняття у площину асоціативної багатозначності, тим самим створюючи унікальні образи поезії. Не випадково Т. Еліот використав оксиморонні епітетні структури у поетичному тексті “*Whispers of Immortality*”. Адже в цій поезії іронічно співставленні несумісні за своєю природою речі: “наділене душею згасання і позбавлена тіла плоть” [15, 159].

Т. Еліот зображує персонажів поетичних творів збірки “*Poems*” переважно в похмурих тонах. Про це свідчить колористична епітетна структура *The silent man in mocha brown* [17, 56] і ряд колірних епітетних структур: *the dark room* [17, 37], *The silent vertebrate in brown* [17, 56], *White feathers* [17, 39], *as white as snow* [17, 50]. Світ, в якому перебувають персонажі, позбавлений барв. Т. Еліот не приділяє уваги кольорам у збірці “*Poems*”. Проте й самі поетичні тексти аж ніяк не потребують кольорових гам для того, щоб передати їх сутність.

Зауважимо, що епітетна структура в поетичному тексті може знаходитися в трьох позиціях: на початку, в середині і в кінці вірша. Зрозуміло, що кожна з позицій несе певне функціональне навантаження. Недарма О. Волковинський зазначав, що “особлива архітектонічна функція епітета в поетичному тексті визначається здатністю цього тропа до семантичного збагачення поетичного тексту та розширення смислового простору в контексті конкретного ліричного твору” [4, 191], що і спостерігається в поезіях Т. Еліота. Розташування епітетних структур у межах вірша кожної поезії збірки “*Poems*”, а також розташування епітета по відношенню до означуваного в епітетній структурі зазначено в наступній таблиці:

Назва поезії	Gerontion	Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar	Sweeney Erect	A Cooking Egg	The Hippopotamus	Whispers of Immortality	Mr. Eliot's Sunday Morning Service	Sweeney Among the Nightingales
Заг. к-сть епітетних структур	41	15	19	10	20	17	18	19
К-сть еп-них структур на початку вірша	12	7	5	4	9	5	3	3
К-сть еп-них структур в середині вірша	6	–	–	1	1	–	1	1
К-сть еп-них структур в кінці вірша	23	8	14	5	10	12	14	15
К-ст еп-них структур з епітетом у препозиції	31	13	14	8	16	14	10	16
К-ст еп-них структур з епітетом у постпозиції	10	2	5	2	4	3	8	3

Загальна кількість епітетних структур збірки “*Poems*” складає 159, 48 з них знаходяться на початку вірша, 10 – у середині і 101 – в кінці. У процентному співвідношенні це відповідає 30% / 6% / 64%. Домінування епітетних структур у кінці віршів посилює структурну організацію поетичних текстів, а, отже, стає одним з показників поетичного стилю збірки “*Poems*”.

Також важливу роль відіграє розташування епітета по відношенню до означуваного в епітетній структурі. За такого підходу було встановлено, що в препозиції епітет знаходиться в 122 епітетних структурах, що становить 77%, а в постпозиції – в 37 епітетних структурах, що дорівнює 23%. Епітетні структури з препозитивним розташуванням епітета переважають більше, ніж втричі. Звісно, такий взаємозв'язок між епітетом і означуваним словом є типовим на відміну від постпозитивного (інверсійного). Нагадаємо слова Л. Турсунової: “Найрідкіснішою, але тим не менш вельми виразною моделлю епітета в мові художньої літератури є модель, в якій епітет виражений прикметником в постпозиції. ... Постановка прикметника після означуваного слова привертає до нього особливу увагу, таким чином, акцентується його значення” [13, 77]. Наявність епітетних структур з епітетом у постпозиції свідчить про підвищення емпатичності цих струк-

тур, внаслідок чого відбувається увиразнення ознаки, притаманної певному образу чи поняттю збірки “Poems”.

Отже, епітетні структури, які функціонують у збірці “Poems”, відіграють значну роль для характеристики тих чи тих образів, розкриття ідей Т. Еліота, конкретизації понять. Інтенсивний вжиток епітетних структур підкреслюється їх широкою класифікацією: антропонімічні, метафоричні, метонімічні, оксиморонні, колірні, які створюють одивнену реальність поезій, демонструють оригінальність авторського вираження певного змісту. Звернення до архітектонічної функції епітетних структур дозволило досягнути їх здатність до розширення смислових асоціацій у контексті поезій. Можемо стверджувати, що розташування епітетних структур у кінці віршів сприяло посиленню структурної організації поетичних текстів збірки “Poems”, визначило динаміку та експресію поезій. Алітераційне зближення епітетів з означуваними словами збагатило фонічне оздоблення поетичної мови. Таким чином, можемо стверджувати, що розмаїття епітетних структур надає поетичній збірці “Poems” ознак неповторності та високої поетичної майстерності.

#### Список використаних джерел

1. Бент М. М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910-20-х гг. в свете его эстетической теории : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / Бент Мария Марковна ; [Ур. федер. ун-т имени первого Президента России Б.Н. Ельцина]. – Челябинск, 2011. – 287 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика [вступ. ст. И. К. Горского; сост., коммент. В.В. Молчаевой] / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.
3. Волковинський О. Алітераційний епітет ( із поезики символізму) / Олександр Волковинський // Слово і час. – 2006. – № 12. – С. 28–34.
4. Волковинський О. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам’янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. – 350 с.
5. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10. 02. 16 / Грабовецька Ольга Сергіївна. – Львів, 2003. – 201 с.
6. Губанов С. А. Эпитет в творчестве М. И. Цветаевой : семантический и структурный аспекты : дис...канд. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык” / Губанов Сергей Анатольевич ; Самарский государственный университет. – Самара, 2009. – 234 с.
7. Кинцак А. М. Актуализация метафорических эпитетов в англоязычной поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 “Германские языки” / Александр Михайлович Кинцак ; [Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз]. – Киев, 1987. – 24 с.
8. Москвин В. П. Эпитет в художественной речи / В. П. Москвин // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 28–32.
9. Онопрієнко Т.М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови : (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 “Германські мови” / Онопрієнко Тетяна Миколаївна ; [Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна]. – Х. : [б. в.], 2002. – 19 с.
10. Половинкина О. Некто Гришкина из стихотворения Т.С. Элиота : Поэтическое впечатление о “Русских сезонах” / О. Половинкина // Вопр. лит. – М., 2009. – Вып. 4. – С. 434–448.
11. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике. – Т. III. : Об изменении значения и заменах существительного / А. А. Потєбня. – М. : Просвещение, 1968. – 551 с.
12. Статкевич Л. П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Статкевич Лариса Павлівна ; Кам’янець-Поділ. держ. пед. ун-т. – Кам’янець-Подільський, 2007. – 215 с.
13. Турсунова Л. К проблеме классификации эпитетов / Л. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИЯ им. М. Тореца. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. – М., 1974. – Вып. 75. – С. 67–89.
14. Ушакова О.М. Миф о Прокне и Филомеле в поэзии Т.С. Элиота / О. М. Ушакова // Изв. Урал. гос. ун-та. – Екатеринбург, 2001. – N 21. - С. 17–33.
15. Элиот Т. С. Бесплодная земля: [избранные стихотворения и поэмы] / Т. С. Элиот / [пер. с англ. А. Сергеева; предисл. Я. Засурского]. – М. : Прогресс, 1971. – 188 с.
16. Childs D.J. Generating modernism and New Criticism from anti-Semitism : Laura Riding and Robert Graves read N.S. Eliot’s early poetry / D. J. Childs // Modernism and race. – Cambridge etc., 2011. – P. 77–96.
17. Eliot T. S. The Complete Poems and Plays / T. S. Eliot. – L. : Faber and Faber, 2004. – 608 p.
18. Patrides C.A. T.S. Eliot : Alliances of levity and seriousness / C. A. Patrides // Sewanee rev. – 1988. – Vol. 96, N 1. – P. 77–94.

*Summary.* The article deals with the epithet structures, which functionate in the collection "Poems" written by T. Eliot. The particular attention is paid to the architectonic modifications of epithet structures. The functional significance of epithet structures is determined in the poetic texts. Also it is found out their role for the characteristics of any of the images and revelation of the main ideas of T. Eliot which are reflected in the collection "Poems".

*Key words:* architectonics, defamiliarization, epithet structure, T. Eliot.

УДК 821. 161.2: 82 – 13

Л.О.Литвинюк

## ПЕЙЗАЖНА ЛІРИКА ІВАНА ПЕРЕПЕЛЯКА: ЕТНІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується пейзажна лірика, своєрідне трактування якої розкриває головну прикмету мистецько-філософського світогляду Івана Перепеляка. Увагу зосереджено на розкритті через ліричний компонент етнічного аспекту.

**Ключові слова:** концепція, поетика, лірика, етюд, пейзаж, феномен, традиції, континуум.

Кінець ХХ-го початок ХХІ-го століття докорінно змінили принципи традиційного осмислення соціального буття суспільства та людини. Прагнення сказати нове змушувало філософів, письменників, художників, науковців шукати необхідні форми вираження, використовувати всі можливості, що закладені у структурі буття.

«Наша література – то література гордих і прекрасних ідей та образів, то література людяності, – а це ж так прекрасно!» [11, 1]. Творчість митців, що прийшли в другій половині ХХ ст. І. Драча, М. Вінграновського, Л. Костенко, В. Коротича, В. Симоненка, В. Коломійця, Б. Олійника органічно виросла з тих традицій, які розвивали старші майстри: П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, М. Бажан, А. Милишко, М. Нагнибіда, В. Мисик. На сьогоднішній день залишається багато поетів, яких мало знає покоління ХХІ ст. і яких було б необхідно вивчати і досліджувати. Одним із таких і є Іван Перепеляк. Час становлення його як поета був у житті нашої держави періодом, коли епоха відносної свободи творчості, реабілітації самого права бути митцем, скінчилася, скінчилася сумно й трагічно, новими переслідуваннями й репресіями. Увага до особистісного начала в людині, до її внутрішнього, духовного світу, пошуки гармонії між громадським і особистим, між інтересами особи і суспільства – ось, що характеризує творчість поета у 60-і роки. Поезія 70-90-х років взагалі позначена поглибленою увагою до проблем: людина як творець, її місце в житті, її взаємини зі світом; відповідальність поета-громадянина перед суспільством.

**Актуальність дослідження:** за часів становлення Івана Перепеляка як поета, українська література переживала не кращі роки, вона розвивалася під пильним оком цензури. Найсмівливіші рукописи осідали у видавництвах чи власних шухлядах, значна перевага надавалася російському слову. Тому пейзажна лірика Івана Перепеляка – це своєрідна мистецька концепція українського пантеїзму. Адже праукраїнський культ природи, виплеканий поетичним світомисленням наших предків, будучи пронизаним максимальною експресією світопочування, оприявнює у слові потужну пантеїстичну орієнтацію. У цій єдності людини і природи криється особлива привабливість і життєвість української пейзажної лірики.

Даній темі в українському літературознавстві були присвячені праці: Білецького О. «Зображення живої та мертвої природи» (1923), у якій академік досліджував становлення та розвиток пейзажу як одного із елементів художнього твору, а також праця Степанової Ю. «Поетика описання» (1975). Над проблемою функціонування пейзажу у творчості шістдесятників працював відомий літературознавець Салига Т., який цій проблемі присвятив статтю «У глибинах гармонії» (1986).

Письменник В. Мисик високо оцінив першу збірку поета: «Давно з цікавістю стежу за висупами в пресі молодого поета Івана Перепеляка. Збірка його «На березі світання» дає підстави сподіватися, що в літературу нашу увійде нове ім'я» [5, 64].

Мета дослідження пролягає у цілісному і комплексному аналізові картин художньо-образного мислення Івана Перепеляка у контексті духовних етнокультурних досягнень людського буття, де пейзаж відображає психологію національного мислення, національний світогляд.

**Наукова новизна** дослідження: зроблено спробу охарактеризувати пейзажну лірику, своєрідне трактування якої розкриває головну прикмету мистецько-філософського світогляду Івана Перепеляка, змалювання і відтворення ним етнокультурних традицій. Авторське бачення стосунків людини з природою лягло в основу концепції духовного образу живого світу як енергетичного центру світомислення сучасної людини, який забезпечує щирий контакт зі сферою сакрального. Тому зв'язок із природою рідного краю у поета багатоаспектний, розгалужений спорідненими мотивами «людина – час», «людина – природа – духовність», «дух – матерія». Універсальність окремих образів – степу, води, неба, дороги – в мистецькому оприявленні безнастанно нарощує свою значимість від фольклорних інтерпретацій до авторських моделей світобудови. Образи позначені особливою органічністю буття в українському поетичному світі завдяки сталій архетипічній основі й здатності модифікуватися в нових контекстах. Природа у контексті творчості Івана Перепеляка – світ багатовекторний, багатоаспектний. Минуле – сучасне – майбутнє перебувають у стані рівноправної проекції на живий, пульсуючий, мислячий, етично і національно визначений світ рідного континууму буття. В Івана Перепеляка персоніфіковані серпень і Дніпро, степ і деревій; традиційні верба і ружа, гаряче літо чи власне щастя, котре лишається жити в поетичному тексті.. Мотив самозаглиблення, самовираження, емоційного злиття з природою домінує у його віршах «Пам'ятаю ніч», «Гарячий дух акацій і любистку», «Над Сулою-рікою», глибокого осмислення він здобув у поезії «Берег». Іван Перепеляк належить до тих поетів, котрі, як правило, не фіксують «конфлікти» між людиною і природою, а шукають свідчень гармонії у їх стосунках: *В гармонії з Природою жила, // Теж будучи частиною Природи! // Тому дива й творила всім на подив // З благословення першоджерела...* [10, 319]. Ранок і вечір, день і ніч, дерево і ріка, небо і земля – все одухотворене і осердечнене рельєфним, відчутним на дотик, на колір і на запах словом, котре маніфестує впізнаваний світ у безконечному часі.

Саме переосмислення фольклорної традиції і реалізується в особливій метафориці пейзажної лірики Івана Перепеляка («Пропахли луки духом різнотрав'я»). Єднання людини і природи, поетизація рідного довкілля аж до сакралізації простору Батьківщини, медитативні спостереження, образ-символ життя («Колосок») передають ідею вічності життя, краси, неперервності генетичної єдності роду. Поетичний світ Івана Перепеляка ґрунтується на законах краси. Метафоризація реальності, персоніфікація живої і рукотворної природи – свідчення тонкої спостережливості поета.

Його пейзажна лірика перейнята думкою про єдність природи і людини, їхнє буття ліричний герой сприймає як динаміку горіння, що вносить в лірику митця темпераментність, силу духу, емоційну заостреність. Природа у Івана Перепеляка – це вічна матерія, її рух, оновлення, а отже, і змінність людини, це потреба спілкування зі світом, це утвердження себе через красу, через гармонію: *Мінливий звук на плесах-луках // Душа зворушено вбира. // А він од радості та муки // То аж гримить, то завмира... // В гаю то ніжно просвітліє // Од чистоти струнких беріз, // То про любов згадає волює, // А то – зажурилась до сліз...* [10, 285]. «Природа акомпанує людським переживанням. Вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа а душа; іноді її акомпанемент побудований на консонансах (гроза в душі і на небі), іноді на дисонансах (душевна гроза під синім небом)...» [5, 18]. Інколи пейзаж символічно узагальнює, емоційно виражає наслідки тих чи інших духовних пошуків героїв художнього твору, найчастіше виступаючи в ролі емоційно значущого фіналу твору, або, навпаки, задає емоційний тон «відкриваючи» собою твір.

Прекрасні пейзажні етюди «Гарячий дух акацій і любистку...», «Пахне поле гречкою і м'ятою...», «Роса на обеліску», «Ген, отам, за синіми вітрами...», «Коли зоря запалює зорю...», «Пропахли луки духом різнотрав'я...», «Поклало море в узголів'я ніч...», «До крайнеба розпростерлось поле...», «Весняна акварель» переконують, що близькість до природи духовно збагачує людину. Назви поезій говорять самі про себе. Природа у поета одухотворена, вона є відголоском душі людини, її почуттів і переживань. Автор широко використовує уособлення, щоб показати єдність людини і природи. Образ природи в її символічному уявленні створює асоціативне, чуттєве підґрунтя для визначення людської сутності; саме багатоплановість символічного значення сприяє об'ємному змалюванню навколишнього світу.

Його ліричний герой – людина, залюблена в рідний край, – він наче зливається з природою. Перед нами постає малюнок, зроблений ніжними акварельними фарбами: *Верба плакуча в ріку задивилась. // Чи не за літом тяжко зажурилась? // Сурмлять за обрій журавлів ключі: // Схилилась осінь в неба на плечі* [10, 297]. Ліричний герой, усвідомлюючи себе в житті, пізнаючи свої духовні джерела, первокорені роду, приходять до значущих висновків, зіставляючи людське буття з живими процесами природи, її діалектикою, самооновленням, її незахищеністю. Модель людського життя і модель буття природи існують не осібно одна від одної, а творять між собою гармонію. Той, хто цю гармонію намагається осягнути, виходить на шлях пізнання істини, на шлях відкриття для себе чогось дуже важливого і суттєвого. Цей спосіб художнього трактуван-

ня пейзажних сюжетів для Івана Перепеляка дуже суттєвий. Ті моменти, які поет бере зі сфери людського життя, і ті явища природи, з якими він їх порівнює, справді мають щось близьке, спільне. Наприклад, пейзаж річки завершується в нього таким висновком: *Ріка тече повільно в берегах, //А може, в мареві лише здається //На березі крутім димить полин //І хвиля котиться гаряча різнотрав'я...*[10, 115].

Пейзажі І.Перепеляка переважно літні й весняні, він любить зображати природу тоді, коли вона в розповні, пишається усіма барвами, розквітає. Його пейзажі наповнені зоровими образами, але він прагне й багато почути: *Птаха скрикнула бентежно, //Вдарила крилом //Над плесом –//Аж луна пішла* [10, 249].

Та все ж для творчості Перепеляка характерний пейзаж, так би мовити, пастельного плану, де барви і тони слова фіксують якусь мить чи стан у природі, уяскравлюють пейзаж «оживлений», персоніфікований. Тут твориться особливий світ зі своїми смислами, таємницями, законами. Світ високої довіри та непідробної любові: *Чи думалося над Сулою коли-небудь?*

*//Святково обернувся буденний світ. //На березі осінній пізньоцвіт //З морозом не опав! //Ген відступає порожнеча літ, //І дощ холодний заховався за крайнебо...*[10, 164].

Взагалі у Івана Перепеляка нема пейзажу поза людиною. Він для нього – рух, діалектика життя, людські передчуття, пізнання таємниць світу, образний вияв філософських концепцій. Природа у нього – це істинність естетична, це віра у вічне, а в результаті – віра в людину, що живе в оточенні краси – у світі природи – і сама стає красивою у всіх своїх учинках. Духовне ество віршів митця якраз і витворюється багатством чуттів людської душі, її найніжнішими переливами. Поетові властива загострена увага до матеріалу, який стає предметом його розмови. Як у природі існує абсолютний музикальний слух, так у Івана Перепеляка є абсолютне чуття об'єкта поетизації, абсолютна загостреність зору: *Зів'яли трави на лугах...І золото журби //Прозорим листям обліта на річку голубу. //«А молодість не вернеться...», – співали ми «Журбу», //Де на осіннім березі схилились три верби.* [10, 297].

Іван Перепеляк послідовно уникає спрощеного, одновимірного малюнка. Це пояснюється не лише естетичними, а й морально-етичними принципами його творчої поведінки: *Безсмертний степ, як материнська пісня. //Весь день в роботі мій гарячий кінь. //Яке роздолля!..А широчінь – //Вона була до мене, буде й пісня. //Я тут ступив у далі благовісні, //Ударить дзвін – в земну ввійду глибіню... //Світитиметься ранків голубінь //У рідній Оболоні нині й прісно* [10, 44]. Поет начебто «роздрібноє» зовнішній світ на складники. Йому треба цей світ вивчати, аналізувати, і для цього, зрозуміло, найбільш виправданий метод членування. Ось так, відтворивши зовнішнє середовище, він заглиблюється у внутрішній світ ліричного героя, який не просто має свій «поетичний» зір, характер, а й вміє зіставляти контрастуючі поняття так, що в результаті виникає медитація: *Тулось до вогнища, від ночі одвернувшись. //А гіпнотичний палахтить вогонь //Гарячим світлом припада до скронь //Й неначе обніма нечутно душу. //Це поле сумнооке – даль полинна... //Чи ще в землі метал не перетлів? //У віковічній пісні журавлів //Звучить щось таємниче і билінне...* [10, 35].

Феномен поетичного мислення Івана Перепеляка в тому й полягає, що він концентрує в собі м'якість, витонченість барв і ліній образу, який, скільки не розчленовуй, а суть його не оголюється. З точки зору строфіки поет вдало використовує та поєднує різні розміри: двостопні та тристопні ямби, хорей, дактилі, анапести, витворюючи дивовижні ритмомелодичні форми. Строфічні потвори (анафори, епіфори, симплоки) надають поезії особливого звучання, що поєднується одночасно з фольклорно-народними глибинами і з класичним звучанням, в той же час залишаючись суто авторськими знахідками.

Безумовно, кожний справжній митець корениться в рідному, в національному ґрунті, кожний дихає повітрям рідних гір і долин, тому народна словесна стихія є джерелом тих багатих і щедрих асоціацій, які постають зі сторінок зачарованого світу поетової уяви.

#### Список використаних джерел

1. Бандура О. М. Теорія літератури. – К.: Рад. школа, 1969. – 67 с.
2. Білецький О. І. В мастерской художника слова. Ч. 6.: Изображение живой и мертвой природы // Білецький О. І. Збір.праць: У 5 т. Т. 3. – К.: Наукова думка, 1996. – 444-489 с.
3. Даниленко В.Г. Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес. – К.: Академвидав, 2008.–352 с.
4. Дністровий А. «Шістдесятники» – «дев'ятдесятники»: тяглість, розриви, конфронтація? / А. Дністровий // Критика. – 2001. –№ 10. –. 18-20 с.
5. Іван Перепеляк. Матеріали до вивчення творчості поета в курсі «Українська література» для учнів загальноосвітніх шкіл та студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів I-IV рівнів акредитації: Методичний посібник/ Передмова О.В.Ковалевського; Упорядкування В.І.Ковальова.– Х.: Майдан, 2002.– 196 с.
6. Перепеляк І. М. На березі світання . – Х. : Прапор, 1976 .– 23 с.

7. Перепеляк І.М. Над Сулою-рікою: поезії . – Х. : Прапор, 1983.– 45с.
8. Перепеляк І.М. Поезії та поеми в 2-х томах / Передм. А. Яреценка. – Х: Майдан, 2003.– 428 с.(т.1).
9. Перепеляк І. М. Поеми / І. Перепеляк. — Х. : Майдан, 2007. – 474 с. – («Поезія Слобожанщини»).
10. Перепеляк І.М. Тополина Оболонь: Поезії. Том 1.– Х: Майдан, 2011.– 488с.
11. Прісовський Є.М. Українська радянська поезія 70-х років. – К.: Знання, 1982.– 48с.

*Summary.* The original landscape lyric poetry of Ivan Perepelyak is investigated in the article.

*Key words:* Concept, poetics, poetry, sketch, landscape phenomenon tradition.

УДК 821.134.3-31(81)

*І.М.Салтанова*

### ПОЕТИКА ОБРАЗУ В РОМАНІ Ж. АМАДУ «ГАБРІЄЛА»

*Досліджуючи поетику роману Ж. Амаду «Габрієла», автор статті робить спробу прояснити природу будови образів і доводить різноманітність, специфічність і традиційність конструктивних елементів.*

*Ключові слова:* образ, елемент, опис, роман, структура, прийом, оповідь.

Латиноамериканський роман, тісно пов'язаний з традиціями народної творчості, почав формуватися наприкінці ХІХ століття. Складне минуле континенту, взаємодія різних культур (індійської, іспано-португальської і африканської) зумовили незвичність і різнобарвність цієї романної форми. «Могучий под'єм національного самосознання народів Латинської Америки и постепенное оформление специфических черт у народов латиноамериканских стран получили особенно широкое отражение в жанре романа, который в этих условиях взял на себя функцию народного эпоса и получил многостороннее развитие» [6, 6].

Література Бразилії, що становить найбагатший серед країн континенту конгломерат національностей, і, зокрема, творчість Ж. Амаду привертала увагу багатьох дослідників: В. Кутейщикової, Мамонтова, Ю. Покальчука, Л. Осповата, В. Земскова, М. Жердинівської та ін. Творчість Ж. Амаду «є яскравим прикладом того, як карнавальна форма в прозовому творі стає свого роду відповідником народного свята, з кожним твором дедалі більше і більше розковується, набирає самодостатньої естетичної ваги і саморозвитку» [7, 95]. Як відомо, «з «Габрієли» починається якісно новий етап творчості Жоржі Амаду, тому що у цьому романі, як ні в якому іншому його творі, піддано глибокому всебічному аналізу політичну структуру країни, традиції та мораль бразильського суспільства» [3, 15]. До того ж посмішка письменника у цьому романі «далеко не така безумна і спокійна, як це здається на перший погляд. Гротескно подані постаті місцевих політичних діячів, гостро висміюється їх боротьба за владу, яка в принципі нічого не змінює у становищі бідняків, подаються й картини важкої праці, поневірянь бідноти, якій нічого не залишається, як усміхнутися, щоб не заплакати» [7, 96]. Зрозуміти, як саме «карнавальні форми» перетворюються у художні засоби, можливе лише шляхом поглиблення у текст.

Відношення художника до реальності, його концепція світу виявляється у різних компонентах твору, впливає не тільки на відбір життєвого матеріалу, але й на структуру і співвідношення образів, які володіють ще й об'єктивною логікою. Теоретичною передумовою творчості Ж. Амаду були цілком конкретні соціально-філософські та естетичні погляди письменника, тісно пов'язані з глибокими змінами у суспільній та художній свідомості епохи («естетика кризи», коли зіткнулись між собою відживаюче і нове), з історичним минулим Бразилії, самобутньою культурою, світом байянського мистецтва. Звідси – широке звернення художника до фольклору, прагнення до своєрідного його осмислення і використання як засобу поетики. Фольклорний матеріал став для нього шляхом пізнання народної свідомості, історичного досвіду людства у міфологічному та культурному контексті, загальних тенденцій духовної та суспільної еволюції. При цьому Ж. Амаду час від часу замінює свій погляд цивілізованої людини точкою зору примітивної людини і намагається висвітлити реальність крізь призму міфу, тобто оповідь будується на взаємодії художніх ракурсів. Це визначає і поетику образу персонажа, який розкривається тут різноманітно: зовнішніми вчинками (у спілкуванні з іншими людьми, природою, світом речей), а також через само висловлювання, переживання, думки, сумніви тощо. Взаємопроникнення зовнішнього і

внутрішнього у Ж. Амаду неоднозначне, що цілком зрозуміло. Воно приймає неоднакову форму, залишаючись при цьому постійною ознакою оповіді. Опис процесів соціальної дійсності (технічний прогрес Ільєуса) співвідноситься у автора з намаганням розкрити внутрішнє життя героя (Габрієли, Малвіни, Насіба, Глорії, Раміро та ін.). Всі події він характеризує з людської точки зору. З іншого боку, романіст висвітлює вплив зовнішніх подій на духовне життя і поведінку персонажа (наприклад, зміна поглядів Арістотелеса Піреса). Характер розвивається у відповідності до його внутрішніх закономірностей і водночас – у залежності від обставин. Майже всі герої «Габрієли» – люди з соціальних низів. Ж. Амаду зображує поруч з ними постаті місцевих політичних діячів, їх боротьбу за владу. Міра людяності поруч з соціальною оцінкою – один із основних засобів характеристики героя і принципів будови образної системи. Виходячи з цього, автор послідовно застосовує прийом контрасту, оповідного зіставлення: «маленька людина» – «верхи суспільства».

Важливий взаємозв'язок часових і просторових координат, художньо засвоєних письменником, відображає тут прийом хронотопу. Центром просторово-часових координат виступає в романі внутрішній світ персонажа. Цей композиційний засіб дозволяє дізнатися про минуле героя, його життя, звички, уподобання. Таким чином перед нами ретроспективно проходить все його життя. Так, у розповіді про теперішнє Насіба вводиться історія з минулого: «На землі мого батька...» [1, 56]. Про Габрієлу і переселенців читаємо: «Ночами... Клементе брав гармошку, і звуки її розганяли самотність і тугу. Негр Фагундес розповідає про подвиги і пригоди бандитів – він був раніше зв'язаний з жагунсо і вбивав людей» [1, 111]. Із внутрішнього монологу Клементе ми дізнаємось, що «Габрієла любила сміх, веселощі, жартувала навіть з негром Фагундесом, до всіх усміхалась, і ніхто ні в чому не міг їй відмовити» [1, 112]. Зі слів Доктора стає відомою історія кохання Офенізії та імператора: «...вона з'являється досить рідко, але її роль від цього не зменшується» [1, 20].

Для прояснення логіки розвитку характерів Ж. Амаду звертається до гостро драматичних ситуацій, які створюють особливу атмосферу – несподіванки, піднесення, очікування, страждань тощо. Відсутність широкого обсягу подій не надало можливості автору повністю розкрити процес формування характеру, але це й не було його метою. Він іде шляхом розкриття головним чином тих рис, які притаманні його героям у кульмінаційних моментах життя, екстремальних подіях (зрада Габрієли через неможливість прийняти ті умови подружнього життя, які створював для неї Насіб). Позбавляючи свого героя історії формування характеру, письменник обмежується даними експозиції. Його персонажі діють у межах міфічного – магічної свідомості, а їхні конфлікти зумовлені раціонально-прагматичним сприйняттям дійсності.

Більшість героїв роману можна вважати статичними за розвитком характеру, що склався до моменту виникнення протиріччя з його емоційною напругою. Динаміка характеру полягає скоріше у поглибленні провідних рис Габрієли – це природжена чарівність та лагідність, у Малвіни – бунтівний дух, у Раміро – твердість волі, жадоба до влади, у Мундіньйо Фалкана – марнославство і енергійність. Але письменника цікавлять не стільки особисті риси героїв, скільки те, що вони виступають носіями колективної міфологічної свідомості, яка є, як уже підкреслювалось, головним об'єктом зображення у творі «магічного реалізму». Вочевидь тут можна говорити про полівалентність образів роману, який поєднує зовнішню фольклорну атрибутивність і внутрішній зміст. Відбувається підкорення оповіді законам народної поетики і зберігається цілісна система світосприйняття народу, колективу. Це виявляється в описах селища, роду, племені, родини, а індивідуалізація персонажів сприймається як умовна. Вони – скоріше символи, що відтворюють ті або інші риси народного характеру. Фольклор слугує розкриттю духовного світу «колективного героя», який живе ніби подвійним життям: важка злиденна повсякденність чергується з красою та радістю свята, коли люди почуваються сильними і всемогутніми.

Схожість у засобах зображення характеру не виключає вміння письменника до опису моральної, психологічної, портретної та іншої відмінності героїв, що надають їм індивідуальності. Будуючи сюжет, романіст ставить свого персонажа у відповідні відносини з людьми, суспільством. Характер проявляє себе у діях і вчинках, які викликаються перш за все тими життєвими обставинами з якими він пов'язаний. Його розвиток проходить у боротьбі з ворожими зовнішніми обставинами. Вирішуючи творчі завдання, Ж. Амаду проводить Габрієлу через низку подій, які впливають на формування її характеру, які сприяють поглибленню провідних якостей. Ми спостерігаємо за стосунками Габрієли з іншими людьми: Клементе, Насібом, доною Арміндою, негрням Туїска. Наприклад, із розмови з Насібом ми дізнаємося про те, що подобається Габрієлі: «Я не люблю цей твій «світ суспільства». Все в розкішному одязі, мені, аж нудно стає, не подобаються вони мені. А в цирку так гарно!.. Я хочу в бар, в цирк, гуляти по вулиці» [2, 314-315].

Створюючи образ персонажа, художник намагається розкрити його внутрішній світ, заглиблюється всередину, зупиняючись на психологічному аналізі. Одним із основних засобів розкриття персонажу поряд з діалогом, служить у Ж. Амаду внутрішній монолог. Він передає потік роздумів героя про події людей, самого себе, дозволяючи судити про світосприйняття людини,



про його настрої. Таким чином ми маємо змогу більше дізнатися про персонажа, про його відносини з іншими. Так, з думок Насіба ми дізнаємося, як він ставиться до Габрієли: «Так, треба одружитися з Габрієлою, іншого виходу він не бачив. Він кохав її і це не викликало сумніву. Любив безмежно, він без неї не міг жити, як без води, без їжі, без сну. І в барі теж не обійтись без неї» [2, 290].

Відносно вільно володів Ж. Амаду мистецтвом мовної характеристики персонажа. Наприклад, у слові та інтонації передані бажання Раміро залишатися при владі, не поступаючись нікому: «А треба перемогти. І перемогти тут, в Ільеусі. Я не хочу потім просити допомоги у губернатора, щоб зіткнути голову будь-кому. Я хочу перемогти! — Полковник нагадував зараз вперту дитину, що вимагає іграшку. — Я покину все, коли мені доведеться триматися при владі ціною чужого авторитету» [2, 328].

Характери персонажів зображаються в оповіді — викладом фактів їх біографії. Так, ми дізнаємося, що «Доктор не був доктором» [2, 41]. А просто всі «звикли до благородного і вишуканого слова «Доктор» [2, 41]. Мало хто пам'ятав його справжнє ім'я — Пелопідас де Ассунсан д'Авіла. Далі ми читаємо, що «ще в ті часи, коли він приїздив до батька на канікули в Ільеус, його називали Доктором — спершу дідусь і прислуга в будинку, а згодом і сусіди» [2, 44].

В арсеналі традиційних композиційних прийомів художника велику роль відіграє зовнішній портрет. Будучи одним із найбільш виразних у структурі художнього образу, портрет безпосередньо відображає характер, час, настрої людини: «Лише Габрієла, здавалося, не відчувала всіх злигоднів дороги, її ноги легко ступали стежкою... Курява доріг каатинги вкрила обличчя Габрієли таким товстим шаром, що риси його важко було вгадати, і волосся вже не можна було розчесати уламком гребеня — стільки в них було пилуки» [2, 120]. Таку Габрієлу ми бачимо перший раз. А ось якою Габрієлу бачить Насіб перший раз: «В цю мить з'явилася інша жінка, одягнена в жалюгідне лахміття, вкрита брудом на стільки, що неможливо було роздивитися риси її обличчя і визначити вік. Волосся від куряви у неї злиплося, ноги були босі» [2, 153]. А тепер подивимось, якою Насіб побачив Габрієлу пізніше: «він тихенько увійшов і побачив, що вона спить на стільці. Розкішні, довгі коси дівчини хвилями спадали на плечі. Помиті і розчесані вони виявилися гарними, кучерявими і красивими. Вона була одягнена хоча і в стару, але чисту сукню. Через порвану спідницю проглядалося стегно кольору кориці, уві сні її груди піднімалися і опускались, уста усміхались» [2, 166]. Очіма відвідувачів бару Габрієла була такою: «Коли вона заходила, навколо лунали захоплені вигуки: всіх чарувала її граціозна хода, її потуплений погляд, її посмішка, що бриніла на вустах і освітлювала обличчя присутніх» [2, 196]. Як бачимо, через зовнішній портрет письменник передає не тільки зовнішність героя, але і його внутрішній світ. До того ж тут має місце прийом «стереоскопічного» зображення.

Поруч з авторською характеристикою персонажів, Ж. Амаду доволі часто користується прийомом непрямого зображення. Так, за словами Капітана — Тоніко Бастос — «симпатична каналія, але в нього бісова вдача» [2, 141]. «Цинік» [2, 147] — лише одне слово, яке говорить Насіб, і через нього ми бачимо, якої думки він про Тоніко. А ось як до нього говорить полковник Кориолано: «Ви молодий, вродливий і показний чоловік, у вас немало різних жінок, які упадають за вами» [2, 179].

Особливу роль у створенні характеру людини відіграє у романі світ речей і природи, що надає оповіді конкретності та неповторності, впливає на настрої героя, реалізує його мислення, тощо. Органічною частиною цілого Ж. Амаду є пейзаж, який безпосередньо бере участь у вирішенні загальних художніх задач. Кольори, які використовує автор, допомагають розкрити характер персонажа, його відношення до оточуючого світу.

Пейзаж створює «атмосферу дії», коли, наприклад, розповідає, як впливає на людей дощ: «Дощова пора року перевершила всі можливі норми настільки, що плантатори, наче сполоханий табун, бігали по вулицях і, зустрічаючись один з одним, питали тремтячими голосами:

— коли закінчиться цей страшний суд?

Всі говорили про дощі — адже фазендатору ніколи не доводилося бачити такої сили-силенної води, що день і ніч лилася з неба» [2, 29].

Природа виступає у творі відображенням психічного стану героя (радість, тривога тощо). «Хто б міг подумати, що ці самі дощі, які стали надокучливими і загрозливими, наче потоп, були ще донедавна такими бажаними і необхідними? Кілька місяців тому полковники молитовно підводили очі до неба в пошуках бодай однієї хмари, яка б обіцяла дощ» [2, 23]. Люди навіть провели хресний похід святого Жорже — покровителя міста. Святий Жорже почув молитви городян, які «обіцяли святому Жорже золоті гори за неоціненний дощ» [2, 24]. «Але, на загальну біду, святий Жорже надто близько до серця взяв молитви і обітницю учасників процесії..., але факт залишався фактом — дощ перішив не вгасаючи ось уже понад два тижні» [2, 27]. Ось чому люди молилися вже про сонце, а не про дощ.

І «ось чому того ранку, коли почалися події, ...старий полковник Мануел дас Онсас...вийшов з хати на світанку, десь о четвертій годині, і побачив вільне від хмар неправдиво голубе небо,

таке, яке воно буває лише на світанку. Він зачудовано звів руки догори, радісно вигукнув лише одне слово:

— Нарешті!...» [2, 27].

В природі людина відкриває співзвучність своєму духовному світу, відчуває пересторогу, знаходить відгук переживанням.

Ще більш необхідним засобом створення цілісного характеру персонажа є зображення навколишнього світу речей. Предмет допомагає у вираженні різноманітних форм діяльності людини, його характеру, професії, соціальної приналежності. Зображення світу речей слугує індивідуалізації героя, визначає місце і простір, у якому він знаходиться. Предмети органічно входять у роман, як матеріальне втілення мислення персонажа. Ототожнюючись з образом полковника Раміро Бастоса, його кабінет говорить про смаки власника: «Важкі віденські стільці з високими спинками, гарні, різьблені, обтягнуті шкірою з візерунками, стояли тут, здавалося, лише для того, щоб ними милуватися, але не для того, щоб на них сідали. Мабуть, на декого вони б нагнали холоду... Поміж портретами — дзеркало. В кутку — ніша з статуями святих. Замість свічок — крихітні електричні лампочки: сині, зелені, червоні — краса! На протилежній стіні — японські бамбукові циновки, до яких пришпилено поштові листівки, портрети рідних, гравюри. В глибині кімнати рояль, покритий чорною запоною з візерунками — червоного кольору» [2, 256]. Так зображує нам автор кімнату полковника Раміро Бастоса очима полковника Алтіно. Далі читаємо, що він «знову, як завжди, захоплювався розкішною вітальнею — цим незаперечним свідченням багатства і могутності Бастосів» [2, 257].

Письменник тяжіє до побутової деталі. «Габрієла» реалістична в прямому та буквальному значенні слова. Вона дуже життєподібна. Ж. Амаду зумів описати побут із захватом у матеріальних подробицях, створюючи ефект присутності. Але, незважаючи на це, ми відчуваємо, що знаходимося в особливому світі. Щось має статись, вирватись на поверхню із буденного світу. І воно відбувається — ми дізнаємося про зовсім несподівані події (перед нами знову — явище хронотопу). Кухарка Габрієла відмовляється від багатого життя, від благополуччя подружнього життя і спокійно повертається до свого попереднього життя. Так чи інакше, але в образі Габрієли співіснують дві антагоністичні непримиренні сили — соціальна і народна мораль. Для втілення цього зіткнення, для характеристики антагоністів, письменник розробив оригінальну і органічну поетичну систему, поєднуючи ці два потоки. Поетичний план розповіді не переноситься повністю у легенду, а ніби наповнюється «м'ясом» реальності, тонкі нитки поезії простягаються у звичайне життя, відмічаючи в ній те, що торкається народної свідомості, тобто «використання фантастики у цьому романі Ж. Амаду усе ще зберігається. Письменник підходить до такого прийому із застереженням, інколи дозволяючи собі подвійне трактування того чи іншого «фантастичного», або «магічного» епізоду, тобто надаючи йому і реального, і фантастичного значення» [7, 97]. З цим важко не погодитись.

Поєднуючи світ людських відносин, побуту і природи, наповнюючи його суто «бразильським» і загальнолюдським змістом, Ж. Амаду створив у своєму «народнописанному» романі «Габрієла» модель взаємозв'язку людини і світу на рівні міфу. Фольклор тут — конструктивне начало поетики. А художнє почуття міри письменника разом з його міфічно-міфологічним і раціонально-прагматичним світобаченням зумовило використання специфічних і водночас традиційних засобів структурної організації образу і будови образної системи твору, що певною мірою не позбавляє його ознак класичної форми.

#### Список використаних джерел

1. Амаду Ж. Габрієла / Жоржі Амаду. — К. : Дніпро, 1987. — 453 с.
2. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века / Л. Г. Андреев. — М. : Высшая школа, 2000. — 560 с.
3. Жердинівська М. Жоржі Амаду — співець Бразилії / М. Жердинівська // Амаду Жоржі. Габрієла. — К. : Дніпро, 1987. — 5-16.
4. Земсков В. О современном латиноамериканском романе / В. Земсков // Вопросы лит. — 1979. — №4. — 48-85.
5. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира / А. Ф. Кофман. — М. : Высшая школа, 1997. — 392 с.
6. Мамонтов П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX века / П. Мамонтов. — М. : Высшая школа, 1983. — 327 с.
7. Покальчук Ю. В. Сучасна латиноамериканська проза / Ю. В. Покальчук. — К. : Наукова думка, 1978. — 279

*Summary.* Investigating the poetics of novel by J. Amado «Gabriela, Clove and Cinnamon», the author of the article makes an attempt to clear up the nature of composition of the figures and demonstrates the variety, traditional and specific constructive elements.

**Key words:** figure, element, description, novel, structure, method, narration.

## ПІЗНІ РОМАНИ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА: НА ШЛЯХУ ДО «ПРОСТОРОВОЇ ФОРМИ»

*У статті аналізується поетика романів Г. Джеймса «Посли» і «Золота чаша» крізь призму категорії «просторова форма». Розглядаються такі її особливості, як домінування внутрішнього сюжету і хронотопу свідомості, асоціативна структура образу персонажа, множинність наративних точок зору.*

*Ключові слова: просторова форма, внутрішній сюжет, хронотоп свідомості, персонаж, наратив, точка зору.*

До пізнього періоду творчості Генрі Джеймса дослідники зазвичай відносять три романи – «Крила голубки» (1902), «Посли» (1903), «Золота чаша» (1904). Основним змістом художньо-естетичних пошуків письменника в цей час стало, за його словами, намагання «добитися найбільшої внутрішньої сили при найменшій зовнішній драматичності...» [3, 492]. Сам Джеймс неодноразово наголошував, що з початку ХХ століття його творчі принципи суттєво змінюються, і основним чинником цих змін було усвідомлення необхідності докорінного оновлення романної форми [2, 320].

Попри пильну увагу літературознавців до вказаних творів пізня поетика Джеймса все ще залишається недостатньо вивченою. Так, констатація домінантної зосередженості автора на колізіях внутрішнього життя персонажів романів зазвичай трансформується в аналіз змісту їхніх переживань, переосмислення ними власної долі та пріоритетних цінностей, але не переходить на з'ясування того, яким чином це впливає на власне художню сторону романів, їхнє поетикальне новаторство. У даній статті ставиться за мету розглянути елементи модерністської поетики в пізніх романах Джеймса, зокрема втілення в них феномену просторової форми, в основу якої покладено новаторський принцип опосередковано-прихованого зв'язку між елементами форми твору, асоціативно-глибинного зчеплення його художніх складових. Реалізація цієї мети здійснюється через застосування категорії «просторова форма», яку зазвичай співвідносять з творами модерністського спрямування. Ставиться завдання виявити новаторство автора у побудові сюжету, структурі образу персонажа, наративних стратегій роману.

Сутність «просторової форми» була з'ясована американським літературним критиком Джо-зефом Френком у праці «Просторова форма в сучасній літературі» [6]. Аналізуючи особливості побудови творів Т. С. Еліота, Е. Паунда, М. Пруста, Дж. Джойса, Дж. Барнс із погляду специфічності їх сприйняття читачем, Дж. Френк зазначає, що твори цих авторів в ідеалі розраховані на те, що читач сприйме їх не в хронологічному, а в просторовому вимірі, у застиглий момент часу. Перебудова процесу сприйняття з часового на просторовий викликана фрагментарністю тексту, що на рівні побудови образу позначається збільшенням числа асоціативно зв'язаних фрагментів, а на рівні наративу – порушенням хронології розповідання.

Актуалізація просторової форми викликає істотні зміни в художній структурі романів: ламається лінійна послідовність сприйняття тексту, що спричиняє дефабулізацію сюжету, розрив каузальних зв'язків між фрагментами тексту (так званий «паратаксічний сюжет»); множинність точок зору; потік свідомості; монтаж; прийом «симультанної дії» тощо.

Яскравим показником становлення просторової форми є переорієнтація хронотопу як міметичного часу-простору на хронотоп свідомості. У своєму коригуванні ідей просторової форми через 30 років Дж. Френк орієнтується на істотне зрушення параметрів втілення часу в літературному творі: «Зусилля авторів потоку свідомості, таких як Джойс, Пруст, Вірджинія Вулф, спрямовані на те, щоб зруйнувати послідовність розповіді заради відтворення руху свідомості на рефлексивному і передрефлексивному рівні. Це висуває на перший план різницю між фізичним і психологічним часом...» [7, 228].

Виникнення так званої «некласичної літератури» потребує врахування під час аналізу двох можливих форм розгортання художнього образу і тексту загалом – у часі й у просторі, тобто лінійно послідовного, каузально взаємопов'язаного й одночасного, скріпленого умовно-асоціативними зв'язками. Просторові принципи творення тексту й образу означають їх розробку в позачасовому плані – як стан, певний порядок, систему стійких ознак. Разом із тим просторове розгортання образу є заглибленням усередину, розробкою внутрішніх відносин у його системі, що виявляє в ньому зіставлення і протиставлення, відносини конфлікту й гармонії.

У даній статті висувається гіпотеза, згідно з якою Г. Джеймс у романах «Посли» і «Золота чаша» інтуїтивно передбачає продуктивність і перспективну актуальність просторової форми в літературі, і поетикальне новаторство автора в цих творах пов'язане насамперед із розробкою елементів просторової організації тексту в плані пошуку максимально адекватної форми

для втілення особливих статусних позицій і відносин автора, розповідача, персонажа і читача в процесі художнього вираження нової концепції життя і людини.

«Просторовість» як основоположний принцип творення нової художньої форми, реалізованої в «Послах» і «Золотій чаші», найбільш очевидно проявляється в сюжетній організації романів\*. Зовнішній сюжет у них є лише підставою для розгортання внутрішнього сюжету, яким стає процес перегляду персонажами основ світорозуміння й кардинальна переоцінка всього власного життя. Відтак основний зміст твору визначає, за словами самого Джеймса, «драма свідомості» героя, а хронотоп перетворюється на хронотоп свідомості.

Просторова форма відбивається і в структурі образу персонажа. В романах «Посли» і «Золота чаша» вона, на перший погляд, легко вписується в реалістичну схему. У всякому разі, на початку твору основні персонажі творів представляються цілком репрезентативними для свого соціального середовища. Однак, як видно з подальшого знайомства зі Стрезером і Чедом («Посли») чи Князем і Вервером («Золота чаша»), соціальне мотивування їхніх характерів не відіграє суттєвої ролі. Ще більш важливо, що визначальний для реалізму принцип детермінізму, очікувана логіка вчинків героїв у романах Джеймса постійно спростовується або отримує несподіване мотивування. Якщо реалісти відтворювали хід подій у їх причинно-наслідковій зумовленості, то автор «Послів» і «Золотій чаші» подає їх лише позірно пов'язаними хронологією. Хоча перебування Стрезера в Парижі можна легко переказати день за днем, тобто фабула лежить на поверхні і позначена лінійністю, внутрішнє життя персонажа, життя його свідомості, вкрай хаотичне і позбавлене будь-якої логіки.

У реалізмі структура образу персонажа включає в себе поведінкові аспекти (тобто визначальним є взаємозв'язок сюжету і характеру), мотивування дій персонажа з боку розповідача, інших персонажів чи самомотивування; елементи біографії, портретування, співвіднесеність із інтер'єром та пейзажем, мовленнєву характеристикацію тощо. Майже всі ці параметри у пізнього Джеймса проблематизуються. Так, у романі «Посли» відсутній традиційний портрет героя, що дається в деталях від автора; подробиці його біографії розкидані по тексту твору, а з'являючись вперше, мало про що говорять читачеві, складаючи для нього, скоріше, таємницю.

О. Ю. Анциферова відзначає, що традиційні елементи структури образу реалістичного роману XIX століття докорінно переосмислюються в прозі Джеймса, виявляючись просякнутими культурно-історичними асоціаціями, відбиваючи в цьому випадку естетизацію європейської реальності у сприйнятті Стрезера [1, 53-54]. Мадам де Віоне входить у світ роману (і в життя Стрезера) як живе втілення європейських культурних цінностей. Інтер'єр будинку мадам де Віоне описується в найзагальніших рисах. Характерно, що в романі немає детального опису інтер'єру, речей, які могли б пролити світло на риси характеру чи вдачі мадам де Віоне. У Джеймсовому описі речі в першу чергу виступають символами певних культурних шарів, завдяки яким складається неповторна атмосфера цього будинку, живлена довгою й безперервною європейською культурою. Стрезер як уродженець порівняно молодій країні виявляється особливо чутливим до цього [1, 204].

У романі «Золота чаша» культурологічна складова образу персонажа найбільш яскраво виявляється у зв'язку з проблемою самоідентифікації Князя. Усвідомлюючи себе нащадком древнього італійського роду, він почувається в Лондоні як представник Римської імперії, а столицю Великої Британії сприймає як центр сучасної імперії. Свою двоїсту природу Князь чітко усвідомлює: «There are two parts of me' – yes, he had been moved to go on. 'One is made up of the history, the doings, the marriages, the crimes, the follies, the boundless *betises* of other people – especially of their infamous waste of money that might have come to me. Those things are written – literally in rows of volumes, in libraries; are as public as they're abominable. Everybody can get at them, and you've, both of you, wonderfully, looked them in the face. But there's another part, very much smaller doubtless, which, such as it is, represents my single self, the unknown, unimportant – unimportant save to *you* - personal quantity...'» [9, 6-7].

У «Послах» і «Золотій чаші» Г. Джеймс освоює нові можливості художнього психологізму. Розкриття внутрішнього світу персонажів здійснюється за допомогою засобів, що передвіщають модерністські принципи творення образу персонажа. Так, наближеною до потоку свідомості є поетика асоціативної образності, реалізована в хронотопі свідомості героя. Стрезер майже на самому початку роману згадує про своє давнє відвідування Парижа, купівлю книг, і це викликає в його пам'яті цілий калейдоскоп минулих подій і вражень. Їх зіткнення з теперішніми відчуттями і враженнями і знаменує початок зрушень у його внутрішньому світі. Подібно до цього поєднання внутрішніх монологів Князя і невласне-авторського мовлення відкривають читачеві приховані чинники поведінки персонажа.

Таким чином, структура образу персонажа в пізніх романах Г. Джеймса суттєво ускладнюється як порівняно з попередніми творами автора, так і з реалістичною традицією загалом. Основним принципом творення образу стає асоціативна калейдоскопічність. Відтак розуміння характерів

головних героїв і процесів відкриття ними внутрішньої свободи потребує іншого принципу читацької рецепції, який можна назвати дефрагментаризацією прихованої цілісності характеру персонажа. Саме про такі аспекти просторовості у художній формі роману йдеться в концепції Дж. Френка.

Невід'ємною складовою просторової форми є й творення нових моделей розповіді. Про те, що в пізніх творах Г. Джеймса було розпочато процес руйнації класичного нарративу, продовжений новітньою епохою історії літератури, в англійському літературознавстві написано досить багато, починаючи з відомої праці Ф. Лівіса «Велика традиція» [10].

Слушним видається ретроспективне бачення внеску Джеймса в розвиток новітньої наратології. Як пише О. Зверев, «його роздуми про природу і сутність розповідного мистецтва <...> представляють винятковий інтерес у світлі наступних розробок цієї теми, які привели до становлення наратології як спеціальної філологічної дисципліни...» [4, 350]. Зокрема, особливо продуктивною була думка Джеймса про те, що точка зору, з якої зображуються події і людські стосунки, має для роману першочергове значення. Причому, принцип «точки зору» став для письменника не просто розповідальним прийомом, але й відобразив його уявлення про неможливість повністю зрозуміти й відтворити об'єктивний образ реальності.

Джеймс уважав ефект художньої об'єктивності, до якої прагне кожний митець, неминуче неповним і, по суті, умовним. Він був переконаним, що в силу неминучої суб'єктивності окремого людського враження строга достовірність розповіді так чи інакше завжди проблематизується. Індивідуально-особистісні враження людей навіть щодо однієї і, на перший погляд, цілком ясної події чи картини, не збігаються, і це завжди створює ефект особистої версії, множини точок зору, кожна з яких є не більше ніж інтерпретацією.

Місце всезнаючого і всеприсутнього автора-деміурга свого світу в романах «Посли» і «Золота чаша» займає наратор, що веде розповідь у максимально наближеній до персонажа перспективі, тобто пропускаючи всі події крізь його сприйняття. На відміну від попередніх романів, де Джеймс реалізував ідеї точки зору в полі низки зображуваних свідомостей, у цих творах більш послідовно втілена концепція «центральної свідомості». Фактично весь текст організовано виключно у фокусі бачення основних персонажів. Але, по-перше, їхня «версія» зовсім не виглядає остаточною (навпаки, вона в силу своєї нечіткої прописаності постійно викликає потребу у з'ясуванні, уточненні, доповненні). Тобто точка зору персонажа сама по собі є множинною, включає в себе низку інших точок зору, що належать йому ж, але актуалізуються в той чи той момент розповіді.

Зазвичай Джеймс і раніше поряд із «центральною свідомістю» вводив у текст так звану «додаткову свідомість», тобто подавав точки зору інших персонажів на зображувані події. Скажімо, в «Жіночому портреті» це були, крім «центральної свідомості» Ізабелли Арчер, точки зору самого розповідача (його активність у цьому плані тут на порядок вища, ніж у «Послах» чи в «Золотій чаші»), Ральфа Тачіта, Гілберта Озмонда, Каспара Гудвуда та ін. У «Послах» автор доповнює «центральну свідомість» Стрезера лише одним поглядом – Марії Гострі. Але виступає вона в особливій іпостасі, яку сам автор назвав словом *ficelle* [1, 308], запозиченим ним із французького театру. В романі «Золота чаша» таку функцію виконує Фанні Есінгем. Термін *ficelle* вказує на другорядного персонажа, функція якого полягає в коригуванні суб'єктивного відображення реальності «центральною свідомістю». Фігура *ficelle* дозволяла більш природно довести до читача додаткову інформацію. Крім того, функцією *ficelle* було запропонувати героям і читачеві свою версію того, що відбувається, тим самим втягуючи їх в інтерпретаційний процес, що, за Джеймсом, і становить суть як читання, так і світосприймання загалом.

Наративні стратегії, що спричиняються феноменом просторової форми, обов'язково включають в себе читацьку активність, імпліцитне включення читача в процес творення художнього змісту через особливості розповіді. Дуже добре про це сказав один із провідних сучасних Джеймсознавців Пол Армстронг: «Читання «Послів» чи «Золотої чаші» припускає неможливий двоїстий акт конкретизації відтвореного світу в поєднанні з одночасним спостереженням і критикою інтерпретаційних актів свідомості, що сприймає цей світ і рефлексує над ним. Нерозв'язна дилема Джеймсового читача полягає в тому, що неможливо спостерігати за чимось і одночасно спостерігати за собою спостережником» [5, 128]. Отож в силу вказаних особливостей поетика романів «Посли» і «Золота чаша» неминуче передбачає рецептивну складову, що також наближає її до просторої форми.

Таким чином, у романах «Посли» і «Золота чаша» Г. Джеймс максимально наблизився до тієї романної форми, яка пізніше набула значного поширення в літературі ХХ ст. і після відповідного теоретичного осмислення отримала назву «просторової форми». В проаналізованих творах розгорнуто «внутрішній» сюжет, для якого характерна ослаблена подієвість, відсутність хронологічної стрункості і послідовного розвитку дії; домінує «хронотоп свідомості», що зумовлюється довільним перебігом часу й асоціативним включенням численних культурних топосів; у структурі образу персонажа спостерігається відхід від тотального детермінізму й реалістичної деталі-

зації; наратив організовано в фокусній перспективі «центральної свідомості», натомість функція розповідача зводиться до констатації окремих ремарок, що не стільки виявляють, скільки дезавуюють авторську позицію. У тексті роману мають місце численні «поля невизначеності», що потребують актуалізації читацької рецепції. Загалом художня цілісність твору в її класичному варіанті проблематизується, трансформуючись у цілісність внутрішнього порядку, що зумовлюється глибинними зв'язками на рівні асоціативних зчеплень і мотивних відповідностей. Така художня структура роману засвідчує, що Генрі Джеймс своїми пошуками значною мірою спричинився до формування модерністських тенденцій у літературі початку ХХ ст. і передбачив основні напрями її розвитку.

#### Примітки

- \* Детальніше про особливості сюжетної організації у пізній творчості Г. Джеймса в аспекті просторової форми див. у нашій статті «Сюжет як елемент «просторової форми» в романі Генрі Джеймса «Посли» (у друці).

#### Список використаних джерел

1. Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса : Дисс. ... д. филол. н. / О. Ю. Анцыферова / МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 2002. – 400 с.
2. Джеймс, Генри. Предисловие к роману «Послы» / Генри Джеймс // Джеймс, Генри. Послы / Изд. подгот. А. М. Зверев, М. А. Шерешевская. – М. : Ладомир; Наука, 2000. – С. 319-331.
3. Джеймс, Генри. [Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907-1909 гг.] / Генри Джеймс // Джеймс, Генри. Женский портрет : роман. – М. : Наука, 1981. – С. 481-492.
4. Зверев А. М. Джеймс: пора зрелости / А. М. Зверев // Джеймс, Генри. Послы / Изд. подгот. А. М. Зверев, М. А. Шерешевская. – М. : Ладомир; Наука, 2000. – С. 343-369.
5. Armstrong P. Reading James's Prefaces and Reading James / Paul B. Armstrong // Henry James's New York Edition: The Construction of Authorship / Ed. by D. McWhirter. – Stanford : Stanford UP, 1995. – P. 125-137.
6. Frank, J. The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature / J. Frank. – New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press. 1963. – 278 p.
7. Frank, J. Spatial form 30 years after / J. Frank // Spatial Form in Narrativ. Ed by J. R. Smitten and A. Daghistan. – Ithaca; London : Cornell University Press, 1981. – P. 202-244.
8. James, H. The Ambassadors : novel / Henry James. — Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/432/432-h/432-h.htm>
9. James, H. The Golden Bowl : novel / Henry James. — Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/4264/4264-h/4264-h.htm>
10. Leavis, F.R. The Great Tradition / F. R. Leavis. — Режим доступу : <http://ia600302.us.archive.org/11/items/greattradition031120mbp/greattradition031120mbp.pdf>.

*Summary.* The poetics of the novel «The Ambassadors» and «The Golden Bowl» by Henry James is analyzed in the paper with regard to «spatial form». The main peculiarities of this form in the novel are: inner plot, chronotope of consciousness, associative structure of personage, point of view.

*Key words:* spatial form, inner plot, chronotope of consciousness, personage, narrative, point of view.

УДК 821.161.1-1 Т.1/7.08

В.А.Синюк

### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ АВТОРА И ЕЕ ЛИРО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ В ЛИРИКЕ МАРИИ ТИЛЛО

В статті аналізується екзистенційно-світоглядний момент ліричного автопортрету поетеси Марії Тилло, емоційна тональність її лірики і способи її стилістичного вираження.

*Ключові слова:* екзистенційні проблеми, апокаліпсис, трагічний оптимізм, концепт, кольорова гама, континіум.

В украинской русскоязычной литературе конца ХХ–начала ХХІ века поэтический феномен Марии Тилло занимает особое место. Экзистенциальный опыт поэтессы оказывается интересен

людям, задумывающимся над философскими вопросами: ведь ее творчество есть форма борьбы за самоутверждение, за право личности на полноценную жизнь – причем не в социальном, а в сугубо биологическом аспекте борьбы с болезнью и судьбой. Ее поэзия – это поэзия обретения веры, поиска достойной позиции перед лицом неминуемой смерти. Поэзия Марии Тилло как литературный факт максимально сопряжена с опытом личной жизни, продиктована необходимостью самореализации и самовыражения, обретения достоинства в трагических, безысходных обстоятельствах.

Среди исследователей творчества Марии Тилло есть известные имена: ученые киевские (П. Михед, Т. Пахарева) и московские (М. Михайлова, Г. Якушева), литературоведы Полтавы (О. Ниженко) и Тернополя (М. Ткачук), Каменца-Подольского (С. Абрамович, Н. Дворницкая, Е. Сохацкая, И. Прокофьев, П. Шулык) и Черновцов (М. Чикарькова, Ю. Пацаранюк, И. Мурадханян) и др. Все отмечают философскую глубину и насыщенность этой лирики, ее экзистенциальную глубину. В частности, верно отмечено: «В поэтико-строфической особенности стиха Марии Тилло мы как будто слышим неровное биение ее пульса, ощущаем ее неизбежное внутреннее беспокойство, непреходящую тревогу, неутоленную печаль, поводом для которых для поэтессы по сути является все: любовь, природа, бег времени, само бытие – и даже надежда на счастье» [9, 30]. Но все же проблема выражения экзистенциальной позиции поэта в лиро-эмоциональной тональности не были центром исследовательского внимания.

В предлагаемой статье мы предпринимаем попытку определить экзистенциальные концепты лирики Марии Тилло и их эмоционально-стилистическую тональность.

Феномен творчества Марии Тилло состоит в особо тонком восприятии окружающего мира, трансформации чувств, градации жизненного опыта. Все это сопряжено с удивительно редким талантом самовыражения: яркой образностью мышления, метафоричностью языка, умением увидеть в обыденном и повседневном что-то особенное, то, чего не может увидеть каждый, удивительно глубоким философским осмыслением жизни. По меткому определению С. Абрамовича, «экзистенциальный опыт Марии Тилло, юного, полного желания жить, талантливого человека, который прожил полжизни, глядя в лицо смерти. И не потерял достоинства, тоже, думается мне, не должен остаться безразличным для тех, кто мыслит и чувствует... при этом она вынуждена была опираться, по преимуществу, на собственные душевные силы, и не только научилась смотреть в лицо смерти, но и нашла эстетическое измерение для этого состояния» [2, 190].

Ранние стихотворения поэтессы – это удивительно яркое восприятие жизни. Поэтесса радуется окружающему миру, воспринимает этот мир всем своим естеством, с первобытным чувством игры представляет себя самой неожиданной частицей этого мира:

Я – черепаха.  
Но только странная такая черепаха.  
Я уползаю из-под панцирного плена  
И как-то медленно ныряю в море жизни,  
Пронзаю волны набегающих эмоций ... [6, 20].

Белые судьбы цветов  
на зеленых весах.  
Радуга солнца; и свет,  
в паутине распятый [6, 20].

Это повышенно-эмоциональное и яркое восприятие находит соответствующую цветовую гамму: голубая черепаха, белые судьбы цветов, зеленые веса. Преобладание ярких цветов – свидетельство радости, которую Мария Тилло находит в жизни и окружающем мире.

Веселый дождь! Смотри: разбилась капля-  
Осколки разлетелись по песку.  
Каскад воды – и новые этапы  
На жизненном пути сметут тоску [7, 20].

На смену яркой и «детской» картине жизни постепенно приходит более глубокое, философское осмысление ее. При этом место человека в этой жизни неуловимо смещается, тревожно перетекает в разные состояния, свидетельствуя о смятении души, ищущей опоры в этом меняющемся и динамичном мире:

Но кто я? Я – сон. Я – ребенок на туче.  
Я – солнце, обжегшее острые тучи.  
Я – высохший дождь, я – разбросанный ветер,  
Который порвал слишком крепкие сети [6, 26].

Экзистенциальный мотив тревоги проходит через всё творчество М. Тилло. Эта тревога универсализируется до уровня космической тревоги, рожденной балансированием человека на границе бытия-небытия:

А сейчас – только ночь.  
Беспокойные,  
черные сны.  
Бесконечная даль  
без надежды  
проснуться и вспомнить [6, 61].

Хватит! Дальше – нельзя. Дальше – смерть.  
Дальше – маску снимает сознание.  
И рассудок стремиться успеть  
Осознать: за что – наказание [6, 97].

Весна потерялась. Зима белой пылью  
Накрыла пространство. Кругом мертвый лед.  
Снег падает вниз, словно птица без крыльев.  
И холод рукою за тело берет [6, 177].

В оправе застывшей травы, словно зеркало,  
Лежит гололедица скользким ковром.  
И яма глубокая (может быть, мелкая?)  
Засыпана плесенью зимних песков.  
А хочется радости, теплой и ласковой  
Загадочно-неповторимой страны,  
Блестящей живыми и свежими красками , -  
Как хочется счастья и света весны [6, 124].

Со временем тревога и неопределенность сменяется жгучим желанием понять и осмыслить законы бытия, в котором как будто господствует всеобщее уничтожение:

Мы все уйдем, не оставив след  
В вечной грязи на тропах эпох:  
Имя накроет зеленый мох  
С меткой «Забвение»: канет в высь  
Странно-красивая птица жизнь [6, 132].

Эту градацию эмоциональной тональности определяет усложнившийся личный жизненный опыт, ухудшившееся физическое состояние и сопутствующие ему порывы знать смысл и суть вещей.

Стихи, написанные в последние годы жизни, утрачивают яркость образной системы. Жизнеутверждающее начало сменяется мыслями о том, что будет «за чертой», возникает попытка понять, что собой представляет собственно жизнь и место человека в ней. Постепенно меняется и цветовая гама – главенствующим цветом становится *чёрный*, который воспринимается как символ тупика и безысходности.

И ты на чёрный снег прилег,  
Сомкнув уставшие ресницы [6, 31].

Чёрные звёзды в белую ночь:  
Всё перепутала Жизнь – колода  
В сложном пасьянсе «Вечного года» [6, 127].

Что ты принес с собой, чёрный ангел?  
Что ты унес с собой, чёрный ворон [6, 120].

Был вороном страшным – стал чёрной вороной.  
И все – таки двигает крыльями в чёрном  
Душа самозванца на сказочной ели [6, 122].

Прелюдия радости – чёрное время истока  
Росою холодной мысли скользят по траве  
Зелёного мозга [6, 136].

Казалось, мир сошёл с ума:  
По небу ангел тянет грабли,  
Сжимая тучи в чёрный ком [6, 141].



И узоры из грязи на сапогах –  
Се есть Небо в твоих руках  
Разгреби его суть в чёрном снеге .  
Наступи на Небо с разбега [6, 155].

Земные ангелы! Поломанные крылья –  
И в чёрной злобе пропадает белый цвет [6, 169].

При этом в поэтических опытах предшественников (например, Есенина) она находит нечто глубоко родственное, с глубокой и трагической искренностью подхватывая и развивая классический мотив «черного человека»:

Я ждала тебя, мой чёрный человек,  
Я глаза разбила о слепые окна.  
Я минутой ощущала чёрный век.  
И от слез ресницы насухо промокли [6, 176].

Поэтесса поневоле осознаёт дисгармонию мира, переживает драматизм бытия, связанный с трагедией личной жизни. Может показаться, что в поэзии Марии Тилло на первый план выдвигается ощущение абсурдности бытия, что поэтесса разделяет самые мрачные представления нерелигиозного экзистенциализма Сартра и Камю:

И взгляд невидящий в скользкой тишине,  
И свежескошенные звуки дождевые,  
И мой рассудок, заблудившийся в вине,  
И в прошлом – мертвые; по прозвищу «живые» .  
И незначительно тревожный аромат  
Горящей пламенем цветным листы осенней,  
И умирающий и беззащитный сад  
Объятых ужасом предчувствия растений [6, 71].

И совершенно естественно реализуется здесь в экзистенциально-философском плане концепт «смерть» – как конечность индивидуального бытия. Характерно, что реквиемный мотив появляется в самых ранних стихах Тилло, слово «смерть» у нее с самого начала звучит весомо и всерьез:

И мы, рукой зажавши руки,  
Пойдем туда, вперед, за мной!  
Там – просто Смерть. И нет разлуки [6, 30].

Время, не чувствуя смысла, играет на грани  
Жизни и Смерти, плетя равномерную сеть [6, 172].

Наступает зима,  
убивая дыханье весны.  
И приятная Смерть  
создает  
ощущенье истомы... [6, 61].

Держась за время  
Старыми руками,  
Мы умираем,  
Медленно и верно [6, 63].

Я – сон. Только чей? Это, право, не важно.  
Нелепый, помятый и очень отважный  
Несется ребенок на облаке Смерти,  
Свой стан оторвавши от огненной тверди [6, 26].

Присутствие смерти обретает некую обыденность. И чем чаще это слово повторяется, тем прозаичнее звучит; магия тревоги и смятения исчезает. И ее место занимает какая-то иррациональная, но вызывающая доверие, уверенность. Ведь для поэтессы очень важны вопросы свободы выбора и ответственности за свой выбор. Здесь особое место занимают размышления над природой временного континуума, который в своей неразрывности определяет трагизм человеческой судьбы, порождая экзистенциальное чувство трагической неотвратимости завершения земного пути. Поиск границы между земным и космическим, здешним и потусторонним пролегает через осознание значимости собственного внутреннего мира, экзистенциальное переживание действительности, неизбежный личный апокалипсис – свой и каждого – определяет художественно-поэтический мир поэзии Марии Тилло. Максимально развернуты здесь в образной проекции такие

экзистенциальные категории, как вера, страдание, боль, грусть, смерть, одиночество, страх, тревога, утверждение.

В разбитом зеркале искрится отраженье  
Судьбы, идущей в разные ряды.  
Ей все равно теперь: победа, поражение...  
В осколках спрятались скользкие следы [6, 173].

Жизнь – посекундная горечь: весёлые слёзы  
Кожу сдирают с застывшего злого лица.  
Сердце погасло костром в ожидании угрозы.  
Просто с ответом: ведь жизнь не имеет конца [6, 172].

Да, окружающий мир отображен у Тилло во всей своей трагичности и сложности, противоречивости, не-принятости. И все же в конце этого беспросветного туннеля ей видится зыбкий, колеблющийся свет:

Тупик? – Невозможно: осталась тропинка  
И где-то вдали с ветром спорит свеча [6, 147].

Возможно, когда-нибудь после конца  
Наступит начало. И звездное нечто  
Слезой заискрится в свечении Млечном [6, 73].

Лирико-философский ракурс поэтического мира Марии Тилло определяется экзистенциальным предчувствием неотвратимости судьбы. Но эта личностная апокалиптика дает возможность говорить об объединении философских и религиозно-мистических мотивов, развернутых в традиционной для поэтессы метафорической образности и символической манере. Поэт-философ встраивает жизнь и смерть в свою мировоззренческую систему, собственный поэтический мир, трансформируя их в категорию значимости бытия и, следовательно, бессмертия.

«Равновесие между двумя экзистенциальными полюсами правды/лжи, проклятия/поклонения – как всегда, посередине, в той области «срединного», человеческого, гармонизированного бытия, которая предстает в поэзии М. Тилло недостижимым блаженством и освещается уже иной звездой <...> В конечном счете за трагедийно-ироническими сюжетами самоотождествления со звездами и укорененности в звездном пространстве сквозит именно эта интенция – тоски по «срединно»-человеческому миру и модусу бытия, сквозь который М. Тилло проскочила навывлет», – верно замечает Т. Пахарева [5, 35].

В поэзии Марии Тилло реализовался экзистенциально-мировоззренческий портрет автора. Основная идея этих стихотворений определена желанием поэтессы почувствовать и осознать невидимую трансцендентную связь, которая объединяет земное и космическое. Жизнеутверждающее начало, которое так ярко проявилось в первых стихотворных опытах, может, и не совсем совершенных, но ярких, теперь развилось и упрочилось. Эмоциональная тональность постепенно меняется: нет места ни радости, ни отчаянию, есть уверенность, твердость, утвердилась сила духа. Мировоззренческой почвой творчества Марии Тилло становится идея «трагического оптимизма», «трагического стоицизма», которые определили идейно-тематическую основу этого творчества.

Печальна музыка судьбы.  
И слишком сложные аккорды,  
Сбив с ритма слог моей стопы,  
Звук создают немой и гордый [6, 31].

Но есть пока желание писать,  
Желанье видеть, слышать, вновь рождаться,  
Уметь среди людей не растворяться,  
И жажду жить на плаху не бросать [6, 58].

По шаткой лестнице судьбы не все ступени  
Способны выдержать тяжелые шаги [6, 161].

Поиски аутентичности человеческого бытия, связанные с утверждением приоритета духовности, становятся отправной точкой для размышлений о целых культурных эпохах – например, о Ренессансе с его верой в человека [1, 38] и даже для апокалиптических прозрений:

Но неизвестно, что впереди:  
Хочется видеть, а жизнь ослепла.  
И почему-то падает небо  
Верхней мечтою на нижнем пути [6, 146].

Изменчивым, хаотичным, вовсе не-системным, но ярким и своеобразным предстает мир в постмодернистской лирике Марии Тилло. Мир, природа воспринимаются поэтессой с одной стороны как загадочная всеобщая связь, а с другой – как бесконечное изменение, динамичный процесс:

Начало интересней, чем конец:  
Еще живет и теплится надежда  
На право жить, чтоб оказаться между  
Рождением и смертью. Как свинец  
Веселой пули в пьяном рикошете,  
Несемся по загадочным степям... [6, 117].

При всей сложности стихов, созданных М. Тилло в последние годы жизни, нельзя не отметить, что здесь тревога, страх, боязнь сменяются чувством некоей твёрдости и уверенности. Удивительно, что обречённый болезнью человек находит мужество осознать: нет конца – есть жизнь. Обретаемая в этой душевной борьбе сила духа диктует создание целой метафорической образной системы, в которой прочитывается сплетение и противоборство тьмы и света. Поэзия Марии Тилло с необычной силой передает бунтарскую стихию человеческой души. Это – поэзия сильной мысли, облакаемой в смелые и оригинальные образы, мыслей, различных по своей тональности, реализованной в сложных и самобытных ритмах. Она исполнена катарсиса, который помогает человеку удержаться, не упасть, не сломиться. Интонации безнадежности здесь, в конечном итоге, нет, а есть уверенность в себе, в собственном достоинстве, в конечной благодати столь жестокого и прекрасного мира и важности собственного поэтического труда:

Я живу. Я пишу! А к словам прикасается тленность.  
И сжирается огненным солнцем спокойная тень [6, 42].

Г. Якушева справедливо замечает: «Но если мы, читая стихи Марии Тилло, испытываем те же чувства и ту же боль, что испытала поэтесса, если мы с помощью ее поэзии сдираем пласт кожи со своего сердца, чтобы оно не очень загрубело, – разве все это не есть высшее признание небесполезности даже самого трудного пути, ненужности тягот даже самого драматического человеческого существования – если оно действительно человечно» [9, 31].

Итак, эмоциональная тональность лирики Марии Тилло претерпевает градацию: от ярких, полных радостного мироощущения образов до преобладания настроения трагизма и ощущения неотвратимости человеческой судьбы. В лирике Марии Тилло реализовался на художественном уровне экзистенциально-мировоззренческий портрет автора. В её поэзии борются жизнь и смерть, добро и зло, свет и тьма, оптимизм и пессимизм, художественно реализован основной экзистенциальный конфликт – конфликт между жизнью и смертью, определяющий поиск индивидуального духовного выбора.

Или, как выразилась по адресу этой поэзии проф. М. Михайлова (МГУ) – «дальше – не тишина» ... [3, 44].

#### Список использованных источников

1. Абрамович С. Стихотворение М. Тилло «Ренессанс» как лирическая интерпретация эпохи / С. Абрамович // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2007. – С. 38–43.
2. Абрамович С. «...умирающий и незащитный сад Объятых ужасом предчувствия растений...» / С. Абрамович // Мария Тилло. Лирика.– К. : Издат. дом Д. Бурого, 2006. – С.178-195.
3. Михайлова М. «Дальше – ... не тишина» / Михайлова Мария // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – К.: Видавничий дім Д. Бурого, 2007.– С. 44–46.
4. Михед П. «Печальна музыка судьбы» / Павло Михед // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – К. : Видавничий дім Д. Бурого, 2007. – С. 46–47.
5. Пахарева Т. «Небесный топос в поэзии М. Тилло / Пахарева Татьяна // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – К. : Видавничий дім Д. Бурого, 2008. – С. 32-35.
6. Тилло М. Лирика / Мария Тилло.– К. : Издат. Дом Д. Бурого, 2006. – 200 с.
7. Тілло М. З ненадрукованого / Марія Тілло // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип.1. – К. : Видавничий дім Д. Бурого, 2007. – С.28.
8. Чикарькова М. Поэзия Марии Тилло / М. Чикарькова // Мария Тилло. Лирика.– К.: Издат. дом Д. Бурого, 2006. – С. 4–14.
9. Якушева Г. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло) / Якушева Галина Михайловна // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – К. : Видавничий дім Д. Бурого, 2008. – С. 29-31.

*Summary.* The paper analyzes the existential-philosophical point of lyrical self-portrait poet Mary Tilly, emotional tone of her poetry and how its stylistic expression.

*Key words:* existential problems, apocalypse, tragic optimism, the concept of color, continuum.

## ПОЕТИЧНА КОЛОРИСТИКА ЦИКЛІВ «ВЕСНЯНКИ» І. ФРАНКА І «MELODYE WIOSENNE» Я. КАСПРОВИЧА

Стаття присвячена дослідженню колірних і колористичних епітетних структур у поетичних текстах циклів «Веснянки» І. Франка і «Melodye wiosenne» Я. Каспровича з метою з'ясування типологічних та диференційних ознак на рівні епітетних систем обох поетів.

**Ключові слова:** колірний епітет, колірна епітетна структура, І. Франко, Я. Каспрович.

Будь-який з феноменів навколишнього світу спочатку сприймається органами чуття (його або бачать, або чують, або відчувають), потім він логічно осмислюється, відбувається його категоризація. За словами Й. В. Гете: «вся природа відкривається зору через колір, адже око не бачить форми, а лише світло, темрява і колір разом є тим, чим відрізняється для ока один предмет від іншого» [3, 269]. Спираючись на різні зорові і чуттєві асоціації, людина образно переосмислює і по-своєму відтворює природні явища. «Семантика кольору, історично обґрунтована розвитком суспільної практики, поєднує в собі об'єктивне та суб'єктивне» [4, 146].

Колір, як вважає автор «Словника символів» Д. Тресіддер, – «має обширний і – складний діапазон символічних значень. Узагальнення щодо певного символізму будь-якого з кольорів зробити дуже важко» [9, 6]. Попри це існують і загальні символічні значення. Наприклад, білий колір має глибоко символічне значення для більшості народів світу. «За допомогою кольору дослідники виявляють національно-специфічні риси мовних моделей світу, оскільки фізичному спектрові кольорів у різних мовах відповідають різні засоби його вираження. Колір є одним із основних параметрів культурної діяльності людини, бо більшість реалій як матеріального, так і нематеріального світів може бути співвіднесена з ознакою кольору» [7, 16].

Поезія І. Франка і Я. Каспровича досліджувалася багатьма літературознавцями, зокрема С. Шаховським [11], В. Корнійчуком [5], С. Колачковським [13], М. Сосновським [15], Я. Ліпським [14], попри це, проблема кольоропозначень висвітлювалася лише епізодично.

Аналіз теми кольоропозначень окремого поета дає можливість не тільки для визначення колірної картини світу в його поезії, а й поглиблення уявлень про його світогляд. Відтак, актуальність дослідження зумовлена недостатньою вивченістю колірних і колористичних епітетних структур у художньому просторі поезій І. Франка та Я. Каспровича.

Задля подолання термінологічного хаосу варто звернутися до визначення О. Волковинсько-го: «Для характеристики поєднання кольорів як одного з дескриптивних засобів варто вживати поняття «колористичний епітет» чи «колористична епітетна структура». Колористичні епітетні структури здатні позначати відтінки та поєднання кольорів, а також різноколірність. Коли ж йдеться про констатацію конкретних епітетних позначень кольорів як окремих складових, тоді доцільно говорити про «колірні епітетні структури» [2, 214]. У дослідженні передбачається саме такий поділ епітетних структур.

Характер гармонійного поєднання колірних епітетів дозволяє уявити загальний колорит художньої картини світу. Колірна палітра циклів «Веснянки» І. Франка і «Melodye wiosenne» Я. Каспровича є досить різнобарвною, колірні і колористичні епітети, виконуючи функції пейзажних деталей, широко взаємодіють з усіма компонентами контексту, обростають різноманітними конотаціями і часто створюють настрій, який збігається з емоційним планом усієї поезії в цілому.

Поетичний цикл «Веснянки» І. Франка нараховує 394 вірші, 19 з яких містять у собі колірні і колористичні епітетні структури, що становить 5%. У циклі «Melodye wiosenne» Я. Каспровича 696 віршів, у яких зустрічаються колірні і колористичні епітетні структури (9%). Відсоткова різниця є очевидною в загальному співвідношенні. Проте, якщо брати до уваги те, що І. Франко майже не використовував колірних епітетних структур, а переважно колористичні – різниця відчутно зменшується: 4% у І. Франка і 5% у Я. Каспровича. Відсотковий залишок припадає на позначення колірних епітетних структур. Ці цифри промовисто засвідчують питому вагу колірних позначень як домінантних ейдологічних ознак.

Обидва митці віддають перевагу саме відтінкам, тому більшу частину від загальної кількості становлять колористичні епітетні структури.

Для характеристики об'єкта зорового сприйняття у поетичних текстах циклу «Веснянки» І. Франка, часто використовується епітет «ясний»: «Усміхається небо яснее...» [10, 26], «О, тоді ясні сні // Оживлять твою путь...» [10, 30], «Двигни з п'ятми люд робучий... // Розхитай в нім ясні думи» [10, 33], «Ясний сонця світ...» [10, 33]. Епітет «ясний» поєднується з іменниками, які називають конкретні і абстрактні поняття. Поет виражає ознаку кольору, а з абстрактними поняттями колоратив набуває ще й символічного значення радості, світла, чистоти.

Кольоропозначення «jasny» характерне і для поезій Я. Каспровича, воно поєднується з такими означуваними, як день, потік, ніч, промінь: «*Jasne, jak kryształ, potoki // Zsyłasz na ziemię, // Jasne jak kryształ potoki // Świat poja*» [12, 7], «*Dziś się tak jasno, tak czysto kryształą*» [12, 14], «*Niebo o! Niebo // To jasny dzień*» [12, 22], «*Tłum jasnych śnieżek, na białe stokrotki*» [12, 29]. Використані епітети художньо обрамлюють поняття, поглиблюючи не тільки смислове, а й емоційне навантаження; створюють нічим не затьмарену, чисту, умиротворену, спокійну атмосферу.

Чи не однією з найчастіше вживаних поетами кольороназв є «золотий / złoty». «Небагато знайдеться в українській мові слів, які за різноманітністю семантики могли б конкурувати з прикметником золотий» [8, 22–23].

У ролі колористичного епітета в циклі «Веснянки» означення «золотий» виступає чотири рази: «*Сій в щасливий час золоте зерно!*» [10, 27], «*Злотих снів, тихих втх... // Не встидайсь, не губи!*» [10, 29], «*Лиш на рісницях золотистих // Дві-три краплиночки зависли*» [10, 30]. В емблематиці золото «позначає найширший спектр якостей: від чистоти, витонченості, духовної освіченості, правди, гармонії, мудрості до земної сили, слави, пишноти...» [9, 122–123]. Виходячи з цього, епітети-колоративи виражають не лише відтінок, але й ідею цінності речей, які вони означають.

В «Універсальному словнику польської мови» зафіксовано 3 значення поняття «złoty», перше значення – пряме: «zawierający domieszkę złota, zrobiony ze złota; także: taki jak ze złota, np. pozłacany» [16], два інші – переносні: «mający barwę złota, zbliżony barwą do złota, żółtopomarańczowy o silnym połysku; złocisty», «najlepszy w swoim rodzaju, wzorowy, idealny, doskonały, świetny; piękny» [16].

Серед багатьох значень епітета «złoty» основне місце в поезіях Я. Каспровича посідає значення – кольором подібний до золота: «*Wszyscy dłoń wnosim do krańców // Złotych promieni*» [12, 8], «*Gość naszych ścieżyn! Jak słonecznej płonie // Dumy odbiciem, jak gdyby w złocony // Przybrał się klejnot królewskiej korony*» [12, 10], «*Swej część zostawia, swych promyków róże, // I znówu schodzi powoli, tęsknoty // Wiedzione lekką dłonią, w ten grób morza złoty*» [12, 11], «*Harmonia złotym łańcuchem // Wszystko spoila*» [12, 19], «*Życie o! Życie // To droga nic, // Do której mistrza potrzeba, // Aby z niej prządkę // Złocistą wić // I na niej wznieść się do nieba!*» [12, 22], «*Niechaj-że wszyscy... // Uchwycą złote przedziwo // i aniołami // Na niebios błoń // Wnoszą się żywo – a żywo!...*» [12, 22]. Золотий відтінок символізує натхнення, піднесеність почуттів, особливий стан душі. Надає особливої ваги означуваним поняттям.

Привертає до себе увагу епітет «срібний/srebrny». Це колористичне художнє означення зустрічається в поезіях І. Франка двічі: «*По тихій, по чистій ріці // Знов срібляста риба гуляє*» [9, 27], «*Чи се, може, шепіт твій, // Річко, срібна ленто, // Змив мій смуток і застій?*» [9, 35]. Тут «срібний» є не лише відтінком, а й має метафоричне значення вартісності, позитивної емоційної оцінки і символізує своєрідну іскру надії на світле майбутнє, що з'явилася в ліричного героя з приходом весни.

Срібний відтінок перш за все асоціюється з місячним світлом, через це «його порівнювали зі світлом надії і мудрістю» [8, 331], саме це і передають рядки з поетичних творів Я. Каспровича: «*O, widzę ciebie w tym srebrzystym świecie, // W jutrzence, w zorzy rozlanej purpurze*» [12, 10], «*W jasnej cię widzę nocu, co srebrnemi // Patrzy gwiazdami, miesiącem się śmieje*» [12, 11], «*W srebrzystym namiocie spoczywa // Srebrzysty nocu królewic*» [12, 17], «*Miesiąc już wschodzi... // Gwiazdy, splatając mi wieńce, // W srebrny ślad biegną*» [12, 19].

Наступні приклади ілюструють вживання колоративу з такими конкретними поняттями як: *brzoza, rosa, rzeka*: «*I zdaje mi się, że smutny zakątek // Żalu i skargi w liściu srebrnej brzozy*» [12, 10], «*Uczucia płyną mi z łona, // Jak ros kaskada, // Co z tych wierzchołków opada // Srebrzona*» [12, 20], «*Dźwięczą srebrne rzeki*» [12, 23]. «Srebrny» підсилює позитивну характеристику художнього образу, увиразнює емоції ліричного героя, також впливає на формування психологічного відчуття реципієнта.

Описані колоративи активно використовуються як І. Франком, так і Я. Каспровичем. Однак у текстах зустрічаються епітети, які вирізняються низькою інтенсивністю вживання і притаманні лише одному з поетів.

Одноразово в поезіях І. Франка фігурує епітет «олов'яний»: «*Лиш олов'янії хмари вкривають // Весь небозвід*» [10, 31]. Одночасно з відтінком небес епітет передає й символічний смисл одноманітного існування, нудьги і почуття гнітючої тривожності.

Епітет «темний» використовується в поетичних текстах два рази: «*І з заходу темная хмара летить – // Гримить!*» [10, 26], «*Не забудь, не забудь // Юних днів, днів весни, – // Путь життя, темну путь // Проясняють вони*» [10, 29]. За допомогою виразного колористичного епітета створюється тривожна картина природи, яка емоційно готує трагічну життєву ситуацію і сприяє створенню похмурого колориту поетичного твору.

У поезіях Я. Каспровича актуалізується епітет «блідий». Словник С. Кузнецова подає тлумачення слова «блідий»: «позбавлений інтенсивного забарвлення; такий, що втратив яскравість, свіжість тону» [6, 83]. У випадку: «*Wesoła siostra pobladlej jesieni*» [12, 9] означення виразно характеризує неяскраві фарби пори року. Другий випадок вживання епітета відзначається негатив-

ним емоційним наповненням: «*Od lodowatej rozpaczy, od chorój // Ducha bladeści, w niezgłębionej toni // Życia*» [12, 12]. Поет використовує блідий відтінок як своєрідну ауру, яка супроводжує предмет, що описується. Несподіваним чином зіштовхує означення з означуваним, переводячи поняття духовного і морального порядку в складну колірну гаму.

Привертає увагу епітет «*rumiana*»: «*I oto znówu wróciłaś, rumiana, // Wesola siostrę*» [12, 9], у поетичному тексті колірна ознака «*rumiana*» дещо нейтралізується, набуваючи загального оцінного значення «прекрасна, свіжа, чудова». Близьким за позначенням відтінку до попереднього є епітет «*różany*»: «*I znów się stroją wdzięczne ideały // W różane szarfy*» [12, 21]. За визначенням «Універсального словника польської мови»: «*różany – przypominający kolorem płatki róż; różowy, rumiany*» [16].

Окрім колористичних позначень у поетичних циклах «Веснянки» І. Франка і «*Melodye wiosenne*» Я. Каспровича зустрічаються й основні і дещо звичні колірні частини епітетних структур (зелений, biały, zielony, czerwony, żółty, błękitny, niebieski).

Спільним для поетів є епітет «зелений / zielony»: «*Розвивайся, лозо, борзо, // Зелена діброво!*» [10, 28], «*Błyszczące krople rozpiętej wody, // Olbrzymich dębów niewzruszone kłody, // Owite wieńcem zielonym*» [12, 10]. Зелений – тут реалізується в прямому колірному значенні, так як поєднується з поняттям, що позначає природний об'єкт. Поєднання епітета «*zielona*» з поняттям «*piersi*» є досить нетрадиційним і створює атмосферу чарівності: «*I las tajemnych dźwięków miliony, // Rozpełzających się w głębie przestworu, // Jął wydobywać z swej piersi zielonej – // Zbyt późne echa przedwiecznego wzoru*» [12, 28].

У межах поетичних текстів циклів «Веснянки» і «*Melodye wiosenne*» можна говорити про функціонування постійних епітетних структур – колірної і колористичної. Вони зустрічаються досить часто і стають лейтмотивними. У І. Франка такою структурою є «*красна весна*»: «*Що людськість, мов красна весна, обновить... // Гримить!*» [10, 26], «*Ще щебече у садочку соловій... // Ще щебече, як віддавна щебетав, // Своім співом весну красную вітав*» [10, 30], «*Важко якось соловію щебетать, // Важко весну, хоч як красну, зустрічать*» [10, 31]. Важливо відзначити, що загальнослов'янське слово «*красный*» в давньоруській мові мало таке ж значення, як і більш пізнє слово «*красота*». Червоний колір прийнято вважати кольором «емоцій, пристрасті, любові, радості, святковості, життєвої сили, здоров'я, фізичної сили і молодості» [9, 167-168], такими ж якостями можна охарактеризувати й весну. Ймовірно тому, червоний колір набув смислового розширення від кольору до краси, завдяки чому й утворилася фразеологічна єдність «*красна весна*». Епітет «*красна*» відноситься до особливого виду означень, який у повній мірі злився з означуваним словом, створюючи з ним єдине неподільне ціле.

Тричі в різних контекстах у Я. Каспровича повторюється епітетна структура «*złote słońce*»: «*O złote słońce, ty dziś na błękitnem // Przyświecasz niebie ognistymi blaski*» [12, 14], «*O złote słońce! Czy ciebie nam winić, // Że osiadł smętek wśród naszych obliczy*» [12, 15], «*O złote słońce! Z tej wiosny przybyciem, // Chciej ją rozetleć w płomień jasny, żywy*» [12, 15]. Ця епітетна структура володіє досить сильним емоційно-експресивним наповненням, оскільки в ній поєднуються близькі за значенням поняття, що є органічним доповненням одне одного. Одним із головних кольорів християнства вважався саме золотий. «Православ'я вважає золото символом небесного світла і досконалості, про що свідчить золоте тло середньовічного розпису і іконопису східної церкви» [1, 99]. Сонце часто сприймалося як верховне божество або як втілення його всемогутньої влади.

Білий колір символізує чистоту, невинність, добродіє, непорочність, радість, асоціюється з денним світлом. У поезіях Я. Каспровича простежується триразове вживання епітетної структури з цим колоративом:

«*Ты białą zapalasz ręką // Blask słońca*» [12, 7], «*I białą roztaczaj ręką // Kobierce z ziela, // I białą zapalaj ręką // Blask słońca!*» [12, 7]. До складу епітетної структури входить поняття рука, воно є не менш важливим у символіці. «Влада (мирська й духовна), дія, сила, панування, захист – основний символізм, який відображає важливу роль руки в житті людини і віру, що вона здатна передавати духовну і фізичну енергію» [9, 312-313]. Об'єднання двох понять з глибоким символічним смислом породило органічну єдність, потужний символ. Наступний приклад: «*W topielców lubieżnym uścisku // Spoczęły bielutkie lilie*» [12, 16] ілюструє використання білого кольору в конкретному значенні, так як він поєднується з рослинним об'єктом.

Жовтий і червоний кольори у циклі «*Melodye wiosenne*» Я. Каспровича реалізуються як засоби колірної характеристики квітів: «*Patrz, jak ku słońcu twojemu swe skronie // Zwraca ten żółty kwiat mleczu, wzgardzony*» [12, 9], «*Czuje cię wśród woni // Żółtych róż wodnych*» [12, 12], «*Żółte wiosnki*» [12, 29], «*Czerwone się kwiaty rozrosną*» [12, 5]. Ошатність квітів, які отримують колірну характеристику через епітети «жовтий» і «червоний» свідчить про їх святкове призначення, адже ці кольори співзвучні з зоровим відчуттям яскравості весни.

Наступними кольорами, якими поет вмів забарвлював свою поетичну творчість є «*niebieski*» і «*błękitny*». Ці епітети як правило, використовуються при зображенні простору. Семантика нескінченності й далечини, потенційно властива цим кольорам: «*Widzę cię w zmroku wieczornym,*

*gdy sploty // Niebieskawymi ogarniasz kształt ziemi» [12, 11], «Z niebieskich wyżyn, z okręgu pokuszeń, // Schodzą postacie, przyodziane w zieleń, // I stroją serca do miłosnych wzruszeń // I rozanieleń» [12, 21], «W tej błękitnej wodzie, // Co ma żwir na spodzie» [12, 23]. «Niebieski» і «блękitny» у Я. Каспровича переважно пов'язаний з позначенням небесного і водного просторів як стихій.*

Окрім колірних і колористичних епітетів у поезіях Я. Каспровича є колоратив, який позначає сукупну колірну ознаку: «*Naturo! niech dla mnie choć chwilka // Przemieni się w łąki barwione» [12, 16]. Епітет «barwione» є умовним позначенням складної гамми кольорів і відтінків, які виникають в уяві реципієнта.*

Аналіз поетичних циклів «Веснянки» і «Melodye wiosenne», дозволяє зробити висновок, що поезії І. Франка і Я. Каспровича насичені вербальними позначеннями кольорів і відтінків. Навколишній світ у їхніх поезіях ілюстративний, зображується за допомогою колористичних і колірних епітетів, завдяки яким відбувається колоризація предметів, речей і явищ.

Оригінальність і специфіка епітетних структур обох поетів полягає у тому, що ці засоби є надзвичайно влучними, вони органічно вплітаються в контекст поезії, відзначаються винятковою експресією і здатністю створювати яскраві, пластичні образи. Виконуючи емоційно-експресивну роль, колірні епітети відштовхуються від символіки кольорів. Особливість поетики і стилю митців полягає в тому, що вони використовують притаманні кольору властивості символу і його здатність породжувати масу асоціацій. Кожний наступний колір у поетичних текстах функціонує як символ, або як засіб створення символу. За допомогою деталей-символів поети значно посилили ліричну основу своїх поезій.

### Список використаних джерел

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И. С. / Ганс Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
2. Волковинський О. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. – 350 с.
3. Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию / И.В. Гёте. –Пер., [послеслов.] и коммент. И.И. Канаева; Ред. акад. Е.Н. Павловского – М. : Изд-во АН СССР, 1957. – 553 с.
4. Грабовецька О. С. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов): дис. кандидата філол. наук: 10.02.16 / Грабовецька Ольга Сергіївна. – Львів, 2003. – 201 с.
5. Корнійчук В. С. Поетика лірики Івана Франка : дис. д-ра філол. наук: 10.01.01/ Корнійчук Валерій Семенович. – Л., 2006. – 436 с.
6. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка / Сост и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : «Норинт», 2000. – 1536 с.
7. Наукові записки інституту журналістики. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Інститут журналістики, 2006. – Т. 25. – 211 с. С. 16-22.
8. Рідне слово. – К. : Наукова думка, 1974. – Вип. 8. – 110 с.
9. Тресиддер Д. Словарь символов / Джек Тресиддер. – М. : ФАИР – ПРЕСС, 1999. – 448 с.
10. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах / Іван Франко ; ред. Н. Л. Калениченко. – Т. І. : Поезія. – К. : Наукова думка, 1976. – 501 с.
11. Шаховський С., Майстерність Івана Франка / Під ред. А. А. Каспрука. – К.: Радянський письменник, 1956. – 196 с.
12. Kasprowicz J. Dzieła poetyckie wyd. zbior. w 22 tomach / Jan Kasprowicz ; pod red. L. Biernackiego. – Т. IV. : Liryki. – Lwów : 1912. – 169 s.
13. Kołaczkowski S., Twórczość Jana Kasprowicza / Stefan Kołaczkowski. –Kraków : Druk W. L. Anczyca i Spółki, 1924. – 186 s.
14. Lipski J., Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1878–1891 / Jan Józef Lipski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – 518 s.
15. Sosnowski M., Światopogląd Jana Kasprowicza. Elementy i fazy rozwoju / Mirosław Sosnowski // Pro memoria: Jan Kasprowicz w osiemdziesiąt rocznicę śmierci / pod red. M. Sosnowskiego i G. Iglińskiego. – Warszawa: Polskie Bractwo Kawalerów Gutenberga, 2006. – S. 21–207.
16. Uniwersalny słownik języka polskiego [Електронний ресурс] / [red. S. Dubisz]. – т. 1–4. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003. Систем. вимоги: min. Pentium II (Celeron) 500 MHz; Windows 98, 2000, XP, Vista 32 бітна версія; 64 MB RAM (128 MB RAM для Windows 2000, XP); відеокарта SVGA 800x600, 65 тисяч кольорів; звукова карта; CD-ROM 4x; 200 MB HDD.

**Summary.** *The article deals with the colour epithets of poetic cycles «Vesnyanky» by I. Franko and «Melodye wiosenne» by J. Kasprowich with the aim of finding out common and differential features between these poetic texts.*

**Key words:** *colour epithet, I. Franko, J. Kasprowich.*

## Р.БАРТ И Ж.ЖЕНЕТТ О ПРАВДОПОДОБИИ В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Автор статті подає аналіз поняття «правдоподібність» у статтях Ролана Барта та Жерара Женетта. Проведений аналіз дає змогу стверджувати, що сутністю «правдоподібності» у класичній літературі є не «дискурсивність», як стверджує Барт, а осмислення того, що сприймається як реальність.*

**Ключові слова:** правдоподібність, класична література, Р.Барт, Ж.Женетт.

Рассуждения о правдоподобиі в классической литературе составляют для Ролана Барта [4] и Жерара Женетта [6] предварительный этап в формировании представлений о «новом» правдоподобиі реалистической и модернистской литератур. Но от того, насколько верны эти предварительные рассуждения, зависит, конечно, и правильность их общих выводов об этом. Поэтому мы и выделяем их трактовку классического правдоподобиі в качестве предмета для отдельного рассмотрения и анализа. Как мы хотим показать, интерпретация правдоподобиі у Барта может быть существенно скорректирована, в том числе, с помощью рассуждений Женетта на эту тему.

Барт не раз обращался к проблеме правдоподобиі, поэтому его определение этого понятия – обобщение, заслуживающее внимания. Правдоподобное это то, «что считают возможным», писал он в статье «Критика и истина» [3, 352] и пояснял это понятие так: «правдоподобное» это не «реально бывшее» (стремление установить его – область истории) и не то, что «бывает по необходимости» (выявление этого – задача науки), а особое проявление социально-конвенциональных отношений [3, 352]. При этом у Барта речь почти все время идет о том, что «считает возможным» «публика», читатели, но, в контексте этой работы и других высказываний Барта на эту тему, слова его надо понимать так, что писатель тоже не может не разделять эти общие представления о «правдоподобиі».

Такой подход к этому понятию имеет прямое отношение к концепции правдоподобиі в классической литературе (классической Барт называет литературу античности, средневековья и классицизма, а Женетт – преимущественно классицизма). Об этом речь идет в статье Барта «Эффект реальности» [4]. Основная мысль этой статьи сводится к установлению двух типов правдоподобиі: классического и нового реалистического. Мысль эта доказывается целым комплексом аргументов, а непосредственно об их разграничении и характере классического правдоподобиі он утверждает следующее (фрагмент, посвященный этому, приводим почти полностью, чтобы не нарушить цепь его рассуждений): «Еще со времен античности «реальность» относилась к сфере Истории и тем четче противопоставлялась правдоподобию, то есть внутреннему порядку повествования («подражания» или «поэзии»). Классическая культура веками жила мыслью о том, что реальность никоим образом не может смешиваться с правдоподобием. Прежде всего, правдоподобие – это всего лишь то, что признается таковым (opinable), оно всецело подчинено мнению (толпы); <...> Далее, правдоподобное – это общее, а не частное, которым занимается История; отсюда тенденция классических текстов к функционализации всех деталей, к тотальной структурированности, не оставляющей как бы ни единого элемента под ручательство одной лишь «реальности». Наконец, в рамках правдоподобиі ни один элемент не исключает противоположного ему, так как опирается на мнение большинства, но не на абсолютный авторитет. В зачине всякого классического текста (то есть подчиненного правдоподобию в его древнем смысле) подразумевается слово *Esto* (пусть, например..., предположим...). Что же касается «реальных», дробных, «прокладочных» элементов (как бы лишних, случайных в структуре повествования. – К.Т.), то они отрицают этот неявный зачин и располагаются в структурной ткани без всяких предварительных условий. Именно здесь проходит водораздел между античным правдоподобием и реализмом новой литературы» [4, 398-399].

В этом описании классического правдоподобиі у Барта наиболее важны два положения: 1) правдоподобным было то, что «всецело» соответствовало общепринятому «мнению», которое строилось без учета уникального опыта и того, каковы вещи «сами по себе»; 2) при этом общее «мнение» не воспринималось в качестве «абсолютного авторитета». Сочетание этих противоречивых факторов свидетельствует о том, что такой механизм правдоподобиі не мог быть стабильным. Поэтому правильнее считать, что сущность такого правдоподобиі определяла не тенденция к «тотальному структурированию» описываемого, а тенденция к его осмыслению (осмыслению того, что считали реальностью). Однако Барт, по сути, подготовив такой вывод, все же не делает его. Поэтому без ответа у него остается и более важный вопрос о том, почему вообще в классической культуре, так хорошо понимавшей разницу между мнением о реальности и самой реальностью, все же отстаивалось правдоподобие, основанное на этом ненадежном «мнении». Как раз



потому, сказали бы мы, что в рамках этого правдоподобия возможности осмысления «мнения» представлялись довольно существенными. Это видно, например, из того, какую роль в «задаче поэта» Аристотель отводил осмыслению. «Задача» эта состоит в том, чтобы «говорить не о прошедшем, а о том, что могло бы случиться, о возможном по вероятности или необходимости» («Поэтика», гл. IX). А ведь установление «вероятности» и меры «необходимости» явления предполагает его осмысление (аристотелевский пример этого – «Одиссея», в которой изложены не все события, случившиеся с героем, а выбраны только возникавшие одно из другого по необходимости или по вероятности), и предполагает также выработку мировоззрения (то есть, выбор из ряда возможных представлений о мире), в свете которого только и можно оценить эти вероятность и необходимость. Не случайно же Аристотель как раз в связи с этим и говорит о «серьезности» и «философичности» поэтического творчества. Установка на осмысление явления была и у Горация, признававшего, что вообще-то поэта может «видимость с верных путей сбивать» («Послание к Писонам», 26-27). И Буало, провозглашая свое «Пусть правда выглядит всегда правдоподобно», все время помнит о том, что нельзя обойтись «Без должной помощи труда и размышленья» (Песнь 3, «Поэтическое искусство»).

Конечно, все это говорит лишь о том, что классическое правдоподобие только в принципе (в задаче) было осмысляющим (ср. примерно сходную трактовку «драматического правдоподобия у О.Гаврильченко [5]). Ведь возможности осмысления в традиционалистскую (термин С.С.Аверинцева [1, 4] эпоху были существенно ограничены: преобладание традиционного сюжетно-образного материала неизбежно вело к формализации и его осмыслению. Этим и объясняются, в частности, «львы и оливы» в средневековых описаниях северных стран (пример, на который указывает Барт в подтверждение своих представлений о «чисто дискурсивном» характере классического правдоподобия). Он говорил, что в этих описаниях была «мало существенна правдивость, даже правдоподобие; львов и оливы можно было с легкостью помещать в страны Севера – существенны были одни лишь нормы описательного жанра» [4, 395]. Однако эти нормы, во-первых, вовсе не допускали явной логической (фактической) несообразности (вспомним об общей методологической дисциплинированности средневековой мысли). А во-вторых, нормы «дискурсивного порядка» были по природе своей еще и застывшими во времени логическими аргументами (ср. сходное понимание Маховым средневековых «общих мест», «топосов» Е.Курциуса как «словесных формул, возникших из риторических аргументов» [7, 277]). Аргумент был важен как логическая формула. Если она правильна, то частная неосмысленность в ней («оливы на Севере») могла остаться незамеченной.

Учитывая все это, сущность, то есть определяющую черту классического правдоподобия вряд ли можно свести к «мнению большинства»; и, строго говоря, оставаясь «чисто дискурсивным правдоподобием», то есть со «львами и оливами», оно просто не могло бы выполнять свою функцию правдоподобия при описании различных пейзажей.

Женетт понимает «дух классицизма» примерно так же, как и Барт, но если Барт говорит о «дискурсивном правдоподобии», то Женетт – о внутреннем стремлении классицизма избегать «оригинальности» [6] (ср. с этими определениями замечание В.Ф.Асмуса о правдоподобию писателей-классицистов, которое делается с позиций традиционно понимаемого реализма: их правдоподобие формально, считает он, и сводится к способности создавать некие “условные иероглифы реальности” [2, 348]). «Оригинальностью» Женетт тут называет любое стремление уклониться от соответствия максимам, которые считаются верными в данном обществе. Пример этой оригинальности он находит в поведении главной героини пьесы Пьера Корнеля «Сид», точнее, в восприятии публикой ее поведения как непозволительно «оригинального». Вспоминая дискуссию семнадцатого века о правдоподобию в пьесе «Сид», Женетт приводит показательное в этом отношении мнение Мадлен де Скюдери: «Химена, – говорит Скюдери, – действительно вышла замуж за Сиду, но совершенно неправдоподобно, чтобы порядочная девушка вышла замуж за убийцу своего отца» [6]. Но почему умная Скюдери оказывается в этом случае такой «ограниченной»? Дело в том, поясняет Женетт, что в рамках классицистической культуры понять поведение человека – это значит суметь соотносить его с некоторой принятой максимой, причем, считает Женетт, это соотношение трактуется как восхождение от следствия к причине: Родриго вызывает графа на дуэль, потому что “ничто не может помешать благородному сыну отомстить за честь отца”. А вот за поступком Химены не стоит никакая общепринятая максима и поэтому оно кажется Скюдери непонятным или экстравагантным.

Но ведь все это означает, что «духу классицизма» противоречит такое вполне классицистическое (по духу, а не по классицистической схеме) произведение, как «Сид» Корнеля. И с нашей точки зрения, это не случайно потому, что как раз в значительном произведении классическое правдоподобие в наибольшей степени теснится анализом, и его правильно считать осмысляющим правдоподобием, как мы говорили выше.

И тому, что Женетт называет «оригинальностью» в «Сиде», соответствуют (в расширенном плане) элементы анализа, расшатывающие своей непредсказуемостью классическое правдоподобие (в понимании Барта).

Дух исследования в этой пьесе сказывается прежде всего в анализе внутренних противоречий Химены. Обратим, например, внимание на то, как в одной из заключительных сцен (действие 4, явление 1) у Химены прорывается интерес к здоровью Родриго, которого она любит, но должна ненавидеть как убийцу собственного отца. Эльвира кратко рассказывает Химене о победе Родриго над маврами, а затем более подробно о том, как он «не дерзнул» предстать перед королем. При этом о здоровье его в ее словах нет никакого намека, в них нет материала для возможного вопроса об этом, ведь и так ясно из контекста, что речь идет о здоровом человеке. А Химена все же спрашивает об этом: «Но он не ранен ли?». Это означает, что поток ее мыслей во время разговора был связан не с излагаемыми Эльвирой событиями, а имел как бы независимое внутреннее течение. Такой анализ как инструментом пользуется композиционным расположением частей.

Основная содержательная характеристика потока мыслей Химены – его напряженная противоречивость. Вот типичное «признание» Химены своей воспитательнице Эльвире:

Как я измучена, Эльвира, как несчастна!

Не знаю, что желать и над собой не властна:

В душевных помыслах – смятенье и разлад» (Перевод М. Лозинского, действие 5, явление 4)

Но это обычное для классицистических пьес «признание», а необычно то, что этот поток мыслей так и не завершается в рамках пьесы. В последнем явлении Химена говорит королю так:

За все, чем заслужен Родриго пред странюю

Ужели следует расплачиваться мною

И обречать меня терзаньям без конца

Что на твоих руках кровь моего отца?

И даже в последних строчках произведения речь идет лишь о надежде «успокоить неотжитую боль».

Но есть в пьесе и контрапунктная прагматическая оценка и этих мыслей Химены, и ее поведения. Таковы трезвые суждения Леонор, воспитательницы инфанты:

«Ведь поведение Химены доказало,

Что ненависть над ней не властвует нисколько.

Ей дозволяют бой и тут же как бойца

Она согласна взять случайного юнца,

Чуждаясь помощи мечей неустрашимых,

Давно прославленных и всенародно чтимых;

Дон Санчо для нее удобен потому,

Что драться в первый раз приходится ему.

Ей нравится такой неискушенный воин;

Он славой небогат и дух ее спокоен;

Легко понять, что ей, устроив этот бой,

Добиться хочется насилья над собой,

Украшить милого победой, предрешенной

И право получить казаться примиренной» (действие 5, явление 3).

С этим трезвым голосом трудно не считаться. А по функции «голоса» Химены и Леонор могут быть поняты как проявления романной полифонии.

Таковы свидетельства в пользу понимания сущности классического правдоподобия как правдоподобия осмысляющего.

#### Список использованной литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С.Аверинцев, М.Л.Андреев, М.Л.Гаспаров, П.А.Гринцер, А.В.Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Асмус В.Ф. Пушкин и теория реализма / В.Ф.Асмус // Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 348)339-359.
3. Барт Р. Критика и истина / пер. с англ. Г.К.Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ ред. Г.К.Косикова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 349-387.
4. Барт Р. Эффект реальности / Ролан Барт [электронный ресурс] // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 392-400. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>
5. Гаврильченко О. Правдоподобие [электронный ресурс] // Литература. – М.: Издательский дом «Первое сентября». – 2003. - № 28. – Режим доступа: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200302801>.

6. Женетт Ж. Правдоподобие и мотивация / пер. с фр. И.Иткина [электронный ресурс] // Женетт Ж. Работы по поэтике / общ. ред С.Зенкина. – М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. – 553 с. – Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/pravdopodobie-i-motivaciya.htm>
7. Махов А. «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? / А.Махов // Вопросы литературы, 2011, № 4. – С. 275-289.

*Summary.* The author analyzes the interpretation of the concept of “Verisimilitude” in the articles of R.Barthes and G.Genette. The author argues that the essence of the Verisimilitude (in the classical literature) – understanding (of “reality”), not discursiveness (R.Barthes).

*Key words:* Verisimilitude, classical literature, R.Barthes, G.Genette.

УДК 821.161.2+821.111]-3.091

Д.Ю.Хохель

## ПАРНІ ЕПІТЕТНІ СТРУКТУРИ В РОМАННИХ ТЕКСТАХ Г. ПАГУТЯК І С. КЛАРК

У статті досліджуються особливості функціонування парних епітетних структур в аналізованих текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізька готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

*Ключові слова:* образ, парна епітетна структура, Г. Пагутяк, С. Кларк.

Парні епітети як окремих структурний тип активно досліджувались з 1970-х років. З точки зору дистрибуції епітетів у реченні Л. Турсунова виокремлює парні епітети, які розподіляє на такі групи: 1) без сполучникового зв'язку, 2) пов'язані сполучником «and», 3) пов'язані сполучником «but», 4) парні епітети в постпозиції [10, 77]. В. Москвін класифікує парні епітети за параметром «кількісної характеристики епітетів» [6, 3]. Їх виокремлення за різними параметрами свідчить про складну природу, що дозволяє вивчати їх в різних контекстах.

Прикладний аналіз дозволить уточнити теоретичні аспекти поняття парного епітета, яке є дещо дискусивним. Якщо В. Москвін змішує у визначенні кілька термінів, а саме: «Ланцюжок епітетів, що складається з двох одиниць («парні епітети») іноді називають вилкою» [6, 4], то Л. Турсунова однозначно називає такі структури парними. Вважаємо тип «парний епітет» частиною формально-структурної класифікації тому відносимо до нього усі епітетні структури з двома означуваними без семантичних розмежувань.

Не меншу увагу приділено функціям парного епітета в літературно-художніх текстах. Зокрема, Н. Манієва зазначає, що парний епітет розглядається як засіб конструювання складного образу [5]. С. Губанов пише: «Парний епітет в цветаєвських текстах вживається досить часто з метою створення об'ємного образу реалії; основною його функцією є підкреслення в об'єкті декількох однаково важливих ознак» [4, 156]. Тобто парний епітет розглядається як засіб увиразнення складного багатогранного образу.

Метою статті є дослідження функцій парних епітетів та їх особливостей у текстах романів Г. Пагутяк «Слуга з Добромиля», «Урізька готика» і С. Кларк «Джонатан Стрейндж і містер Норрелл».

У «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» дуже розповсюдженою є формальна модель парної епітетної структури з єднальним сполучником. Епітетна структура «*small and disagreeable-looking she*» [11, 55] характеризує даму вищого лондонського світу. Перше означення «*small*» визначає головну характеристику дами, оскільки протиставляється її високому статусу в суспільстві. Друге означення «*disagreeable-looking*» є оказіональним складним епітетом, який визначає враження оповідача від жінки, її індивідуальну характеристику. Щодо особливостей таких структур у російській поезії С. Губанов зазначає: «Перший епітет в складі парного усвідомлюється як більш важливий, другий висвітлює додаткові ознаки, значною мірою індивідуально привнесені, тому нерідко зустрічаються авторські неочікувані епітети» [4, 157]. У побудові епітетної структури «*bowed, very slightly and coldly*» [11, 57] витримана ця логіка – перше означення «*slightly*» характеризує уклін за світськими параметрами, а друге «*coldly*» – індивідуальний емоційний смисл жесту. Ще одним прикладом такого підходу є епітетна структура «*the sweet and mild refrain*» – означення «*sweet*» часто вживається для характеристики музики у англомовному

тексті, проте «*mild*» є неочікуваним, оскільки зазвичай сполучається з означуваними, які називають матеріал чи людину. Він надає образу пластичності та речовинності. Зауважимо, що означення може бути вираженим не лише одним словом, а й цілим зворотом, як у такому випадку: «[Prime Minister lay] *stupefied by laudanum and dying by degrees*» [11, 122]. Повтор структури означуваного «Participle II + by + Noun» є основою гри: у першому означуваному після прийменника «by» іде назва речовини, за допомогою якої досягається ефект, у другому – якість дії. Додатковим засобом увиразнення другого означення є його алітерація на звук [d].

У «Слуги з Добромиля» простежується схожа тенденція – парні епітети зі сполучником «і» побудовані за принципом індивідуалізації другої характеристики. У двох епітетних структурах «*цей суєтний і небезпечний світ*» [8, 120] і «*дивний і небезпечний чоловік*» [8, 164] світ і людину характеризує друге означення «*небезпечний*». Означення «*суєтний*» у сакральній традиції пов'язане з означуваним «*світ*», а означення «*дивний*» ще двічі вжито в тексті для характеристики Слуги з Добромиля. Перша зі згаданих вище структур вжита в оповіді Слуги, друга – психіатра, який його слухає. Таке послідовне вживання індивідуальної характеристики «*небезпечний*» у складі цих структур втілює нерозривний зв'язок Слуги зі світом, в якому він живе.

В епітетній структурі «*великодушну й відважну вдачу*» [8, 37] сполучення жодного з означень із означуваним «*вдачу*» не зафіксовано у словнику епітетів [1, 45-46], тому завдяки неочікуваності та семантичній відмінності між означеннями вони посилюють традиційно шляхетні риси характеру персонажа. Зауважимо також звукову сполученість обох означень з означуваним «*Великодушну й Відважну Вдачу*» - всі три слова починаються зі звука [в] і включають [д]. Це призводить до того, що епітетна структура сприймається як єдине звукове й семантичне ціле.

Парні епітетні структури, в яких означення не об'єднані сполучником, є численнішими. Відсутність сполучника дозволяє втілити не обмежену семантикою сполучника палітру смислів і стосунків між означеннями. Зокрема, епітетна структура «*faint, fatherly eyes*» [11, 5] сполучає характеристики «*faint*» (тьмяний) і «*fatherly*» (по-батьківськи ніжний), які алітеровані на перший звук [f]. Ці означення не з'єднані сполучником, тому їх взаємодія може розглядатись у різних варіантах поєднання, які можна експлікувати сполучниками «і», «до того ж», «але», залежно від прочитання.

У парній епітетній структурі «*the damp, lilac-scented air*» [11, 384] друге означення складне за структурою (утворене з двох основ – іменника і дієприкметника минулого часу, тобто має додаткове значення стану), і несе семантику нетривкості цієї атмосфери, її минулості.

У цьому уривку вжито дві парні епітетні структури, які утворюють семантичну пару на основі порівняння: «*General Stewart, a proud, handsome man, made no reply other than to shake his head vigorously. Colonel Murray, who was a gentler and more courteous soul, said he feared it would not be possible*» [11, 384]. Перша виокремлює найістотніші якості генерала («*proud, handsome*»), а друга характеризує норов полковника, використовуючи першу як основу для порівняння. Означення в епітетній структурі «*a gentler and more courteous soul*» вжиті у вищому ступені порівняння для досягнення ефекту контрасту.

Епітетна структура «*strange, ghostly lands*» [11, 35] присутня в описі країни фейрі. Оскільки вживання парних означень поряд через кому «свідчить про їх однорідність і спільність» [4, 164], робимо висновок що дивність і примарність є рівно важливими характеристиками Феїрі.

Епітетна структура «*Dark, dripping trees*» [11, 249] створює чуттєвий образ пейзажу за його домінуючою складовою – лісом після дощу. Перше означуване «*Dark*» характеризує його колористику, друге «*dripping*» – вологість, супроводжувану звуком крапель. Епітетна структура алітерована на звук [d], з якого починаються означення, що трансформується в глухий [t] на початку означуваного. Цей звуковий і семантичний образ пов'язаний з казковим образом темного лісу, в якому головний герой казки натрапляє на незвичайну істоту, і ця зустріч знаменує для нього долучення до фантастичного. Власне Джонатан Стрейндж зустрічає в описуваному лісі Вінкулуса, який дає йому перші три (знову сакральне число, часто вживане зокрема в казках – три дороги, три бажання) закляття, використання одного з яких стає для Джонатана Стрейнджа ініціацією як мага.

Очікування двома супутниками містера Норрелла магічного оживлення дівчини описується комбінацією складної «*bright-eyed anticipation*» [11, 105] і парної епітетної структури «*cool, smiling scepticism*» [11, 105]. Така насиченість фрагменту складними епітетними формами призводить до його виокремлення з тексту, підвищеної емоційності. Власне епітетна структура «*cool, Smiling Scepticism*» [11, 105] фонетично пов'язана з іменем персонажа містера Ласцеллеса («*Mr LaScelLeS*»), що закріплюється алітерацією на звуки [s] і [l], які визначають фонетичний образ імені. Такий звуковий зв'язок в уривку «*and Mr LaScelLes aLL cool, Smiling SceptiCiSm*» призводить до того, що епітетна структура підкреслює єдину значиму на цей момент характеристику персонажа.

Контактне вживання означень у складі парних епітетних структур «*a sad, grey dawn*» [11, 165], «*a dazzling, golden light*» [11, 176], «*wild forlorn places*» [11, 742], «*хтось інший, сильніший*» [8, 230] має на меті «уточнення по лінії посилення інтенсивності ознаки» [4, 159]: «*grey*» є кольором суму та буденності; «*golden*» крім характеристики яскравості світла включає колористичну алюзію на сонячне світло; означення «*forlorn*» вводить семантику суму й безнадії; «*сильніший*» уточнює яким чином повинен відрізнятись той, хто власне винен у засудженні Мирона.

Важливою функцією парних епітетних структур І. Гальперін вважає ритмізацію тексту: «Часто ритмічну організацію речень створює їх особлива синтаксична побудова. Так наявність парних означень, чи означення + прислівника, чи означення - складного прикметника, що з'являється перед означуваними словами, веде до появи чіткого відчуття ритму» [2, 288]. З цієї точки зору розглянемо наступний уривок: «*A pale gentleman with an extraordinary quantity of silvery, thistledown hair was looking at his reflection in an old cracked mirror with an air of deep dissatisfaction*» [11, 184-184]. В одному реченні ланцюжком вибудувались дві простих, дві парних і одна ускладнена прислівниковою характеристикою означення структури, при чому усі три складні утворення включають фонетичні повтори: [s] - [θ] на початку означуваних у першій, [d] в кінці означуваних в другій та [d] на початку слів у третій структурі. Ми вважаємо, що призначенням такого нагромадження є концентрована багатостороння перша характеристика фейрі в творі. Структури розташовані за ускладненням і створюють у тексті ритміко-інтонаційну напругу, ритмічно збільшуючи відстань між означуваними, а звукові повтори увиразнюють елементи цієї градації.

За цією моделлю організовано наступний уривок: «*The day of the visit was preceded by stormy weather; rain had made long ragged pools in the bare, brown fields; wet roofs were like cold stone mirrors;*» [11, 8]. Виділені напівжирним курсивом три парні епітетні структури виокремлюють риси означуваних, які нагромаджуються в моделюванні візуально-чуттєвого образу дощового дня. У цих трьох структурах акумульовано графічно виразні означення: сполучення означення, яке виділяє форму калюж з багатозначним другим означенням, що крім рваних країв привносить підтекст бідності й кострубатості («*long ragged*» [11, 8]); колорит і повторне звернення уваги на збідненість пейзажу («*bare, brown*» [11, 8]); семантика холоду («*cold stone*» [11, 8]). Такими рисами формується відчуття очікування, з яким два «теоретичних мага» їдуть на зустріч з незнайомим їм третім у пошуках відповіді на запитання, чи існує практична магія. Вжиті послідовно три епітетні структури підкреслюють важливість образу дороги в цьому фрагменті. Як елемент фольклорного хронотопа, дорога описується парними епітетними структурами, характерними усній народній творчості.

Парна епітетна структура в уривку з тексту «Слуга з Добромиля»: «*Цей ворог робив усе, щоб перервався його рід, хоч лейтенант не знав навіть свого батька, не те, що діда або прадіда. Він був молодий, жорстокий, і мав стати катом, якого ще не знав цей стривожений, проте не зляканий, світ у горах*» [8, 24] є його центром. Два означення перенесено в іменну частину складного присудка, що надає їм активного характеру і водночас дозволяє відносно вільну валентність. Тобто вони визначають риси персонажа, який згадується як «*лейтенант*», «*Він*», «*катом*», і пов'язують наведений уривок у мікротекст.

Парна епітетна структура, де пара означуваних об'єднана спільним для обох прислівником, відзначається цілісністю і формально вираженим переплетінням ознак: «*lay quite still and quiet*» [11, 87], «*дуже земний і простий чоловік*» [8, 246]. Це зумовлено складною динамікою в структурі: спільний прислівник стосується обох означень, зводячи їх таким чином до одного ступеня вираженості («*quite*», «*дуже*»). У комплексі з єднальним сполучником це призводить до зближення характеристик, їх ситуативної невід'ємності одна від іншої. В обох наведених епітетних структурах означення не протистоять між собою, а взаємодоповнюються: в першому випадку стан, в другому – характеристика особистості. У випадку «*lay quite still and quiet*» [11, 87], присутня також графічна і фонетична гра з прислівником «*quite*» [kwat] та означенням «*quiet*» ['kwaət]. У написанні обох слів використовується ідентичний набір букв, їх написання відрізняється лише перестановкою двох останніх, а фонетично вони дуже близькі. Таке обрамлення означень, які знаходиться в постпозиції, надає їй акцентованості.

Часто в описі очей в тексті С. Кларк зустрічається парний епітет – 10 раз. Одне означення визначає колір, інше той емоційний стан персонажа, який вони відображають, наприклад «*his fierce grey eyes*» [11, 150], «*cold, blue eyes*» [11, 106], «*his bright blue eyes*» [11, 716] «*такі очі, як у брата - сиві й трохи зимні*» [8, 252]. Детальний аналіз цих епітетних структур нами проведено в рамках розгляду функціонування колористичних епітетних структур.

На початку роману «Уривка готика» атмосфера твору увиразнюється парною епітетною структурою з інверсованими означеннями, що акцентує їх: «*світ темний і змучений*» [9, 12]. У романі парні епітетні структури характеризують атмосферу ще в декількох випадках, зокрема «*золотому світлі осені*» 38, «*дражливі неприємні звуки*» [9, 38]. Тут природня краса вступає в

протириччя з поховальним плачем по маленькій дівчинці. Цей ефект досягається близьким розташуванням парних епітетних структур, які характеризують відмінні за настроєм аудіальний і візуальний образи. Перше відчуття магічного Орком увиразнене парною епітетною структурою «*страшна нічна сила*» [9, 33]. Багатогранність образу досягається шляхом перенесення емоційного забарвлення («*страшна*») на означення «*нічна*», яке за принципами створення образів жаху в тексті звертається до «чистого» жаху (за класифікацією С. Кінга - створеного без використання відверто страшних чи огидних картин: «Тільки те, що здатна побачити свідомість у цих історіях, перетворює їх на квінтесенцію жаху» [12, 34]. Зазвичай, звернення лише до такого аморфного жаху притаманне фентезі. Цього ж ефекту досягає С. Кларк, зокрема в описі сомнамбулічної подорожі Джонатана Стрейнджа з божевільним королем Англії «дорогою фейрі» («*fairy roads*») [11, 469], де присутні досить компактно розташовані епітетні структури, які характеризують особливості подорожі Стрейнджа, зачарованого фейрі. Він не відчуває страху й охоче прямує за божевільним королем. Присутні чуттєві, візуальні та аудіальні характеристики – зимовий холод оточення («*the white, icy mist*» [11, 450], «*deep, ice-rimmed hollows*» [11, 460]), слабке химерне освітлення («*the thin, misty light*» [11, 456]), магічна музика, якою фейрі кличе їх до свого королівства («*a faint tinkling sound*» [11, 456], «*That slow, sad march*» [11, 461]). Графічний образ зимових дерев набуває зловісності завдяки наступній епітетній структурі: «*the skeletal winter trees*» [11, 450], яка крім образу холодних мертвих дерев викликає асоціативну згадку про палац фейрі, за вікном якого завжди мертвий зимовий ліс, а в дворі – купа людських кісток. Після того, як Стрейндж звільняється від чарів і повертається додому, йому здається, що він врятував короля від «*some horrible fate or other*» [11, 470]. Король піддається музиці й пускається в «*a slow, grave dance*» [11, 460]. За міфами, фейрі заманюють людей на свої свята і примушують танцювати до смерті. Актуальність цього магічного матеріалу для художнього світу твору підтверджено в наступній книзі «Джон Ускгласс»: «*This went on for some time until she became heated with the dance and paused for a moment to take off her cloak. Then her companions saw that drops of blood, like beads of sweat, were forming on her arms, face and legs, and falling on to the snow*» [11, 638]. Зранку жителі села зрозуміли, що повз їх село пройшло Військо Фейрі, коли знайшли її тіло «*her body entirely white and drained of blood*» [11, 638]. Означення в цій інверсованій парній епітетній структурі поширені та розкривають не лише вигляд тіла (прикметник «біле»), а й процес, як воно набуло такого вигляду («знеклвлене»). Тобто, під час подорожі короля зі Стрейнджем на поклик магічної музики фейрі формується атмосфера жаху шляхом стратегічного розташування натяків і тривожних чуттєвих образів.

Епітетна структура «*the unbusinesslike man of business*» [11, 18] вміщує сполучення двох різних за морфологічними характеристиками означень зі спільним коренем, які вступають у смислове протириччя. Друге означення вказує професійну приналежність персонажа, а перше характеризує його персональну якість; воно є оказіональним складним епітетом, що вказує на його релевантність і акцентує його.

У досліджуваних текстах вжиті інверсовані парні епітетні структури. Зокрема, у «Слuzі з Добромиля» їх 30, у «Містері Норреллі» («Джонатан Стрейндж і містер Норрелл», перша книга) – втричі менше. Як зазначає С. Губанов, епітет, що знаходиться в кінці уривку, звертає на себе більше уваги. [4, 159] Таким чином, парні епітети в постпозиції ритмічно і семантично акцентовані.

Епітетна структура «*осінь, тепла й жовта*» [8, 98] описує останні дні життя Слуги з сім'єю, якій його було віддано на виховання. Вона втілює умисне наївний, дитячий погляд на світ. Характеристика «*тепла*» стосується температури і відчуття комфорту, якого добився Слуга, а означення «*жовта*» виражає домінуючий колір пори року і є, разом з першим, натяком на образ вогню, оскільки цієї осені навколишні села палили татари, а Лука спалив оборіг, де спав Слуга, символічно віддав вогню його минуле.

Епітетна структура «*спів, тужний і розпачливий*» [8, 123] описує звуки, якими супроводжувалось видіння чотирьох смертей. Означення розташовані за принципом посилення ознаки, підвищення емоційної напруженості. Аналогічно побудована епітетна структура: «*його слуги жорстокі й непримиренні*» [8, 227]. Розташування означень після означуваного слова і за принципом інтенсифікації характеристики надає епітетній структурі емфатичності і зміщує позиційний акцент з означуваного на означення.

Відмінним від інверсії шляхом зворотного розташування означення і означуваного є часто вживана в «Джонатані Стрейнджі і містері Норреллі» конструкція характеристики одного іменника іншими – так звана «of-phrase» - наприклад, епітетна структура «*the principles of reason and science*» [11, 9], «*looks of pain and exhaustion*» [11, 91], «*numerous signs of poverty and decay*» [11, 313]. Більшість зразків такого типу характеризують означуване, пов'язуючи його з двома абстрактними поняттями. Зокрема, епітетна структура «*a scholar's love of silence and solitude*» [11, 66] характеризує означуване шляхом побудови двох зв'язків зі станами. Специфічна природа

світла у сні містера Сегундуса описана епітетною структурою «*an uncertain compound of moonlight and candlelight*» [11, 272-273]. Таке формальне рішення дозволяє увиразнити двоїсту природу світла, яка є причиною його ефемерності та непевності. Принцип функціонування таких епітетних структур полягає в тому, що образ розкривається шляхом накладання цих зв'язків у створенні двовимірності означуваного.

Подібні конструкції вживаються в тексті «Слуги з Добромиля», зокрема; «*стіною байдужості й страху*» [8, 312], «*барвами влади і свободи*» [8, 127]. Епітетна структура «*світі беззаконня й гріха*» [8, 239] характеризує образ світу за двома критеріями: законністю та гріховністю. Образ характеризується і за мирськими (закон), і за релігійними (гріх) параметрами, що показує двоїстий характер світосприйняття в «Слузі з Добромиля». Найважливіші риси релігійних основ художнього світу «Слуги з Добромиля» втілює епітетна структура «*таємницею воскресіння і перевтілення*» [8, 202]. Сила «рожденних опирів» [8, 201] полягає в їх безсмерті, яке досягається завдяки знанню цієї таємниці. Можливо, звернення до цієї проблеми пояснюється особливостями рецепції філософського спадку Г. Сковороди в художньому сприйнятті Г. Пагутяк. Для визначного українського філософа перевтілення є «процесом наростання в людині богоподібності, шляхом занурення в глибини свого духовного ества, до архетипів, що містяться в серці» [2, 197]. Ці дві епітетні структури свідчать про злиття у художньому світі твору мирського, релігійного і філософського світоглядів.

Відмінною від інших зразків такого типу є епітетна структура «*a necklace of broken promises and regrets*» [11, 191], в якій означувані називають дві складові намиста – порушені обіцянки і жалі. Намисто є символом того, що визначає жінку, яка його носить. Тобто означувані є фактично ключовими рисами її внутрішнього світу, які шляхом візуалізації складають прикрасу на балу в чарівній країні фейрі.

Отже, парний епітет формує багатогранне сприйняття означуваного. Семантичні стосунки при цьому урізноманітнюються: характеристика означуваного складається з двох відносно однорідних частин, які впливають одна на одну, до того ж вони нерідко розташовані за принципом посилення емоційного тону структури; характеристика означуваного пов'язана з двома різними якостями, які часто суперечать одна одній, а їх сполучення призводить до появи образних нових характеристик на перетині цих суперечностей.

У всіх аналізованих текстах присутні подібні моделі парних епітетних структур. Подальшого дослідження потребують парні епітетні структури, в організації яких використано фігури. Іменникові парні епітетні структури частіше характеризують абстрактні поняття, тоді як структури з прикметниками і означуваними-іменниками є більш описовими.

Спільною для усіх текстів функцією парних епітетних структур є їх роль у створенні певної атмосфери; завдяки нагнітанням напруги чи незвичним сполученням означуваних вони виділяють емоційну і чуттєву складові образів. Специфічним для них є використання парних епітетних структур у формуванні зв'язків з міфологічним матеріалом і створенні атмосфери «чистого» жаху.

#### Список використаних джерел

1. Биби́к С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Биби́к, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Посто́віт. – Київ : Довіра, 1998. – 431 с.
2. Валявко І. Осмислення філософії Григорія Сковороди в працях Дмитра Чижевського / І. Валявко. // Сковорода Григорій: образ мислителя / Ін-т філософії НАН України, Переяслав-Хмельницький держ. пед. ін-т ім. Г. Сковороди. – К., 1997. – С. 196-211.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
4. Губанов С. А. Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты : Дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.01 / Сергей Анатольевич Губанов. – Самара, 2009. – 415 с.
5. Маниева Н. С. Прилагательные-эпитеты в поэтическом дискурсе второй половины XX века: лингвистический анализ: автореферат дисс... канд. филол. наук / Маниева Нина Сергеевна. – Махачкала, 2007. – 23 с.
6. Москвин В. П. Эпитет как предмет теоретического осмысления [Электронный ресурс] / В. П. Москвин // Электронный научно-образовательный журнал ВГПУ «Грани познания». – 2011 – №4 (14). – С. 1-5. – Режим доступа к журн. : [www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru)
7. Онопрієнко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Онопрієнко Тетяна Миколаївна ; [Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна]. – Х. : [б. в.], 2002. – 19 с.
8. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля / Галина Пагутяк. – К. : ПП «Дуліби», 2010. – 336 с.

9. Пагутяк Г. Урізька готика / Галина Пагутяк. – К. : ПП «Дуліби», 2010. – 336 с.
10. Турсунова Л. А. К проблеме классификации эпитетов / Л. А. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. – М., 1974. – Вып. 75. – С. 67-87.
11. Clarke S. Jonathan Strange and Mr. Norrell / Susanna Clarke. – London : Bloomsbury, 2009. – 1007 p.
12. King S. Danse Macabre / King S. – NY : Everest House, 1981. – 400 p.

*Summary. Peculiarities of functioning of two-component epithet structures in the analyzed texts of the novels “Servant from Dobromul”, “Urizka Gothic” by H. Pagutiak and “Jonathan Strange and Mr. Norrell” by S. Clarke are envisaged in this article.*

*Key words: image, two-component epithet structure, S. Clarke, H. Pagutiak.*

УДК 821.111-31.09

О.В. Чайковська

## ДРАМАТИЗАЦІЯ І СУБ'ЄКТНА СТРУКТУРА РОМАНІВ В.С. МОЕМА

*У статті досліджується явище «драматизації» в суб'єктній структурі романів В.С. Моема, що простежується в трансформації «авторського тексту». Виявляються драматичні елементи у мінімізації описів і розповідей та «імітації театральньо-сценічної дії» через перехід авторської нарації в нарацію персонажів.*

*Ключові слова: автор, розповідач, тип наративу, драматизація*

У реалістичній літературі ХІХ століття панував деміургізм як особлива авторська позиція, який стає художньою домінантою в творчості багатьох письменників. Втрата літературою переконаності, що світ та людське буття існують «на основі іманентних законів та піддаються пізнанню і моделюванню до першооснов», стала причиною зниження ролі розповідача в художньому тексті та зростання тенденції до заміни «розповіді показом».

Роль оповідача, переконаний Д.С. Наливайко, якому належала центральна та конструктивна роль у класичному епосі, «помітно знижується та все виразніше виявляється тенденція до заміни розповіді показом у стильовому аспекті». Класичним прикладом такої трансформації, на думку дослідника, є роман Флобера «Мадам Боварі», де «голос оповідача поступово стишується, дедалі більше замінюючись показом з його відбором містких деталей і динамічним малюнком, що закарбовується в пам'яті». У цьому переході від статичної описовості до показу Д.С. Наливайко вбачає явище драматизації романної форми, що полягає у засвоєнні «арсеналу зображально-виражальних засобів і структур драми». Вхідження «показу» в роман, стверджує дослідник, означало й «поступове подолання одновимірного, «площинного» зображення життя з однієї закріпленої точки бачення – точки зору автора чи його репрезентанта-оповідача». Відповідно, життєві явища розглядаються з різних точок зору та набувають об'ємного зображення, роль описів і оповідей зведена до мінімуму. Натомість відбувається актуалізація притаманних драмі діалогів та монологів. Вживляння драматичних елементів у романну форму початку ХХ століття позначається також на характері авторського тексту, який запозичує «стислість та лаконічність драматичних ремарок».

Відхід від традиційної схеми епічного наративу, яку дослідники Р. Уеллек та О. Уоррен називають розповіддю від «всезнаючого автора», можливий у двох напрямках: «романтико-іронічному», де роль автора штучно та навмисно перебільшується, та «об'єктивному», коли відбувається відхилення в бік «драматизації».

Приблизником другого шляху побудови наративу був В.С. Моем. Метою нашої розвідки є виявлення ознак «драматизації» в суб'єктній структурі романів письменника. Предметом дослідження обираємо актуалізацію драматичних елементів у розрізі наративної структури художнього твору, а матеріалом слугують романи В.С. Моема «Тягар людських пристрастей», «Місяць і мідяки», «Пирого і пиво», «Розмальована вуаль», «На жалі бритви», та «Театр».

У статті «Мистецтво слова» В.С. Моем коментує концепцію точок зору Генрі Джеймса та називає її різновидом «методу всезнання». «Факти повідомляються по мірі того, як про них дізнається розповідач, і, таким чином, роман набуває властивостей детективу та драми» [4, 269]. Дра-



матичний ефект, переконаний В.С. Моем, досягається саме завдяки «прихованій» позиції автора за одним або декількома розповідачами, яка забезпечує сприймання художнього матеріалу через сприйняття спостерігача. Вивчаючи питання резонансного відгуку на роман французької письменниці Марі-Мадлен де Лафает «Принцеса Клевська» в російській літературі другої половини XIX ст., Е.М. Жилькова також акцентувала увагу на організації наративу в перспективі персонажа та на драматичному аранжуванні усіх компонентів роману, в тому числі наративної структури твору, яка «проявилась на рівні активної психологізації самої дії, зміщенні центру тяжіння з сюжету на характери» [2, 84].

Роман, констатує письменник, можна написати двома шляхами. «У кожного з них є свої переваги та свої недоліки. Один спосіб – це писати від першої особи, а другий – з позиції всезнання. В останньому випадку автор може доповісти вам про все, що вважає за необхідне, без чого ви не зможете спостерігати за сюжетом та не зрозумієте діючих осіб. Він може описати вам їхні почуття і мотиви зсередини. Якщо хтось переходить вулицю, автор може сказати вам, чому він так поступає і що з цього вийде. Він може зайнятися однією групою персонажів і однією низкою подій, а потім відсунути їх у бік, взятися за інші події та інших людей, відновити змарнілий інтерес і, ускладнивши сюжет, створити ефект різноманітності та складності життя». Але В.С. Моем застерігає, що одна група персонажів може виявитись настільки цікавішою за іншу, що читач може бути роздратованим необхідністю переключатися на «нецікавих» йому героїв. Отже, серед переваг наративу від першої особи В.С. Моем констатує коротку дистанцію між свідком і учасником подій, між автором і читачем.

Натомість роман, який написаний з позиції всезнання, ризикує стати «громіздким, багатослівним та розтягнутим». Автор змушений перевтілюватись у своїх персонажів. У тому випадку, коли в автора і створеного ним персонажа немає нічого спільного, втрачаються переконливість та правдоподібність. Існує також «різновид методу всебачення»: автор залишається всезнаючим, але його «обізнаність стосується лише одного характеру, і оскільки характер не є безгрішним, то всебачення – неповноцінне».

Особливість взаємодії автора та розповідача в наративі від першої особи полягає, на думку Ф.А. Хутиз, у тому, «що розповідач, як правило, сам занурений у дію і не може прохолодно спостерігати за тим, що відбувається; а з іншого боку, він – не головна дійова особа, головні події не стосуються його безпосередньо, і він спокійно ставиться до того, що відбувається» [10, 66]. У романі «Пирого і пиво», продовжує дослідниця, письменник відстоює право написання твору від першої особи, «обґрунтовуючи це визнанням недосконалості бачення письменника, багатогранності людської особистості та непередбачуваності життя». Розповідачів Моема Ф.А. Хутиз порівнює з психологічною призмою, через яку проведений наратив. «Особисте ставлення наратора до того, що відбувається, його подив, питання, співчуття персонажам створюють атмосферу драматизму, яка сприяє збудженню інтересу читача та емоційному забарвленню тексту» [10, 72]. Збільшення навантаження на оповідача виправдане необхідністю драматизації сучасної прози, яка полягає, переконаний В.С. Моем, у «тенденції до стягнення, звуження території та збільшення інформативної ємності художнього тексту». Відповідно, образ автора потребує змін: присутність автора у тексті «прихована», авторські коментарі та вставні розповіді зведені до мінімуму.

Наратор у багатьох творах В.С. Моема наділений яскравими рисами індивідуальної особистості та є безпосереднім учасником і свідком подій. Містера Ешендена в «Пирогох та пиві» можна вважати дієгетичним розповідачем, оскільки він фігурує і в наративі (як суб'єкт), і, власне, в самій розповіді (як об'єкт) з достатньо сильно виявленими індивідуальними характеристиками, обмежений у знанні (інформацію здобуває поступово) та професійний і компетентний (лондонське богемне літературне середовище). Є всі підстави вважати містера Ешендена одним з головних персонажів, оскільки бере активну участь у житті родини Дріффлдів (стає другом родини, потім коханцем Розі Дріффлді та дає поради Елрою Кіру щодо написання біографії письменника). Наратив набуває динамізму, об'єктивності та наочності завдяки тому, що «Я», яке розповідає, дорослішає і стає досвідченим та змінює місце розташування.

Позиція автора в романах письменника, переконана І. Влодавська, втілювалася не лише у відборі матеріалу, в розташуванні дійових осіб, улюбленій формі оповідання від першої особи, але й крізь призму сприйняття особливо близького йому героя. «Вільна форма розповіді-спогадів від першої особи», у якій написані романи «Місяць і мідяки» та «На жалі бритви», зауважує авторка передмови до романів В.С. Моема, «породжує ілюзію вірогідності, тим більше, що оповідач не просто спостерігач, а й учасник подій». «Роль іронічного спостерігача стала для нього звичайною позою, але це був спостерігач вдумливий, розумом, почуттями (а часом і вчинками) причетний до зображуваних подій» [1, 11]. «Він розповідає про те, чому сам був свідком того, про що розказували йому інші, він тією чи іншою мірою причетний до долі героїв. Автор-розповідач іде за дорученням дружини Стрікленда, марно намагаючись поновити їхній шлюб; через багато років потрапляє по художникових слідах на Таїті.

Ще більшою мірою причетний автор-оповідач до оточення Ларрі, доль близьких йому людей». І. Володавська підсумовує, що в обох романах він (письменник) не ховається за умовну маску вигаданого оповідача. А далі пояснює це тим, що «в численних авторських коментарях, відступах відтворюються факти життя самого С. Моема (його досвід лікаря, спогади про Париж на межі віків тощо). Більше того, що в романі «На жалі бритви» він в одному з діалогів постає під власним ім'ям» [1, 13-14]. Ототожнення І. Володавською автора та наратора, на нашу думку, дуже сміливий крок. Не можна не погодитись, що у випадку, коли розповідь ведеться від першої особи, надзвичайно складно відокремити автора і розповідача, особливо коли в романі «На жалі бритви» розповідач носить прізвище самого автора. Моем, стверджує В. Скороденко, незмінно приховується за маскою розповідача, і межа між ними практично стерта. Якщо за точку відліку брати роман «Тягар людських пристрастей», який, за словами В.С. Моема, «є не автобіографією, а автобіографічним романом, факти в якому неможливо відрізнити від вимислу», то простежуємо схожість між головним героєм роману Філіппом Кері та розповідачами містером Ешенденом («Пирого та пиво»), містером Моемом («На жалі бритви»).

Ці схожі риси дозволяють створити сукупний образ розповідача, який є частково тототжним самому автору. Повний збіг неможливий через те, що унікальність позиції автора полягає у всеохопленні життєвих явищ у цілому та кожної особистості зокрема. Письменник у своєму прагненні скоротити відстань між художньою вигадкою та дійсністю оприлюднює процес створення художнього тексту через введення «підставного», «фіктивного творця» або «авторську маску», тобто розповідача. Метою залучення другорядних нараторів у тексти романів (головний герой Ларрі («На жалі бритви») на час розповіді про свої мандри перетворюється на повноцінного наратора та «приховані» розповідачі в «Місяці і мідяках»: капітан Ніколс, Тіаре Джонсон, капітан Брюно та лікар Кутра, історії яких переповідаються молодим письменником-розповідачем) є «об'ємне бачення» особистості, яка досліджується, та переконливість, на якій неодноразово наполягав В.С. Моем.

Таким чином, у романах письменника, де розповідь ведеться від першої особи, наратор, який не наділений «всебаченням», веде розповідь з позиції особистісного сприйняття подій. Такий тип розповідача набуває назви «драматизований наратор» (Dramatized narrator) у працях англійського літературознавця П. Лаббока. У випадку, коли розповідач «діє» у романі («Місяць і мідяки», «Пирого і пиво», «На жалі бритви»), автор знімає з себе відповідальність за наратив, та твір виступає самодостатнім і, відповідно, немає ніяких відносин за межами своєї сфери. Одним з недоліків цього типу наративу дослідник вважає неспроможність «драматизованого наратора» відтворювати свідомість персонажів та їх «психологічне життя».

Натомість у романах «Театр», «Розмальована вуаль», «Тягар людських пристрастей» також відсутнє пряме втручання автора, і розповідь ведеться від третьої особи. У даному випадку читач має справу з фіксованим центром орієнтації – свідомістю одного персонажу (Джулії в «Театрі» та Кітті в «Розмальованій вуалі»). Такий тип наративу, за Фрідманом, є максимально наближеним до сценічного зображення: до «драматизації» стану душі героїв, де переважає техніка внутрішнього монологу, невластне прямої мови та «поток свідомості». Особливістю «драматичного модусу» як типу наративу передбачає обмеженість інформації, яка є в розпорядженні читача, діями і словами персонажів та авторськими коментарями, які схожі на сценічні ремарки. Характерним для наративної структури цих романів є те, що читацька увага фокусується на головному герої, відтак наратив є гетеродієгетичним та акторіальним.

У дисертаційному дослідженні «Театральність як тип художнього світосприйняття» О.О. Легг вважає, що «Він (Моем) – це і є Вона (Джулія), тільки в далеких глибинах його підсвідомості; і все, що не вдалося реалізувати, зіграти Моему в своєму житті, він переживає та втілює в житті акторки, яка була яскравою, цікавою та непересічною особистістю» [2, 106]. Це припущення, на нашу думку, є вірним лише частково. В.С. Моем дійсно визнавав, що актори – «цікавий народ» і спільним у них з письменниками є поєднання несумісних рис характеру. Але в своєму есе «Підбиваючи підсумки» письменник зізнався, що ніколи не сприймав акторів як «звичайних людей» і ніколи не міг з ними зблизитися по-справжньому. «Актор – це всі персонажі, яких він може зіграти; письменник – всі персонажі, яким він може дати життя» [5, 440]. Дослідниця оперує «театральними» термінами, називаючи наратив «виставою», та стверджує, що «драматичне начало» в творі полягає у відсутності широкого охоплення подій, різноманітних характерів і обмеженості сюжетних ліній. З цією тезою важко не погодитись, адже серед усіх романів В.С. Моема «Театр» є найбільш «драматизованим» завдяки особливостям побудови наративної структури: створюється ефект «сам на сам» спілкування читача та головної героїні завдяки вдалому, на наш погляд, «маскуванню» засад автора і розповідача.

У романі «Театр», де розповідь ведеться від третьої особи, відбувається, швидше, перевірення розповідача в головну героїню. Позиція розповідача тут пасивна: він бачить лише те, що бачить головна героїня, згадує те, про що пам'ятає Джулія, перебуває в спільних просторово-ча-

сових координатах з головними героїнями. Ніщо не видає присутності розповідача та автора – їх функції зводяться до мінімуму та всіляко вуалюються. Натомість В.С. Моєм віддає перевагу розкриттю внутрішнього стану героїні через портретні і предметні деталі, міміку та жести, діалоги та невласне пряму мову. Роман «Театр» є наближеним до театрального дійства завдяки «реплікам у бік» головної героїні, які допомагають розкрити зовсім інший бік Джулії. Таким чином, тип нарації в романі можна віднести до «об'єктивного показу», за яким стоїть «безособовий» розповідач, наділений «частковим всезнанням». Сприймання художнього тексту відбувається через фіксований центр орієнтації – свідомість головної героїні. Отже, за Фрідманом, це один з наративних модусів, який найбільш наближений до сценічного зображення – «драматизації» душі персонажа, де панує техніка «потоків свідомості» та внутрішнього монологу.

Як бачимо, «драматизація» в суб'єктивній структурі тексту простежується в мінімізації ролі розповідача чи його повному «розчиненні» в динамічній романній дії та трансформації «авторського тексту» через повне або часткове заміщення героями наратора.

Таким чином, у романах В.С. Моєма виділяємо два типи наративу, що формуються на основі різних принципів суб'єктивної організації тексту. Перший тип – «Я – розповідь», представлений романами «Місяць і мідяки», «Пирого і пиво», «На жалі бритви». У цьому випадку розповідач – активний учасник подій, пошукова робота якого полягає у зборі інформації про певну особу, і, відповідно з цим, динаміка змін у ставленні і відчуттях надає драматизації наративу. Наративна схема «розповідач (він же і персонаж) – читач» відповідає театральній «актор – глядач».

У другому типі – «Він-розповідь» драматизація не обмежується лише усуненням розповідача з провідної позиції, а полягає у тому, що наратив організується в перспективі персонажа, тобто все показане доходить до читача пропущеним крізь свідомість героя. Цьому, безумовно, сприяють внутрішні монологи, невласне пряма мова та «репліки у бік».

#### Список використаних джерел

1. Влодавська І.О. Передмова / І.О. Влодавська // Сомерсет Моєм. Місяць і мідяки. На жалі бритви. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5-17.
2. Жилиякова Э.М. Эхо «Принцессы Клевской» в русской литературе, или о драматизации эпического жанра / Э.М. Жилиякова // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. – 2011. – №3(15). – С. 84-100.
3. Легг О.О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX – XX вв.: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец.: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» [Электронный ресурс] / Ольга Олеговна Легг. – Режим доступа: <http://diss.rsl.ru/diss/05/0138/050138030/pdf>.
4. Моэм В.С. Искусство слова / В.С. Моэм. – М. : Худ. лит., 1989. – 446 с.
5. Моэм Сомерсет Подводя итоги / С. Моэм // Моэм С. Избранные произведения. В 3-х тт. – М. : Радуга, 1989. – Т.1. – С. 377–555.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Видав. Дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
7. Пестерев В.А. Синтез драматических микроформ в повествовательной макроформе романа Дж. Фаулза «Мэггот» / В.А. Пестерев // Вестник ВолГУ. Серия 2: Филология. – 1999. – №4. – С. 94-102.
8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
9. Сальникова Ю.Ю. О драматическом начале в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» / Ю.Ю. Сальникова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – № 10. – С. 173-176.
10. Хутыз Ф.А. Концепция художественной прозы в контексте основных теорий романа первой половины XX века в Великобритании: дис. на соискание уч. степени. канд. филол. наук: спец.: 10.01.03. «Литература народов стран зарубежья» / Ф.А. Хутыз. – Майкоп, 2007. – 195 с.
11. Souvage J. An Introduction to the Study of the Novel / J Souvage. – Gent, 1965. – 100 p.

*Summary. The article deals with the problem of dramatization in the subjective textual structure, which is realized in transformation of narrative positions.*

**Key words:** author, narrator, types of narration, dramatization.

## ПРОБЛЕМА МИТЦЯ ТА МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ХУДОЖНЬОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ Ф. ПОТУШНЯКА

*У статті об'єктом дослідження стали твори Ф. Потушняка, які за жанром відносяться до поезії в прозі. Окреслено специфіку розгляду українським письменником проблеми митця. Доведено, що Ф. Потушняк у поезіях в прозі звеличує процес творення та показує природу людини-митця, спосіб його існування. У дослідженні особливу увагу приділено аналізу художніх засобів.*

**Ключові слова:** поезія в прозі, жанр, митець, творчість, образ, епітет, метафора, символ.

Як відомо, ХХ ст. відзначається розмаїттям і прикметне значним рухом у жанровій системі. Модифікація жанрових форм – невирішена проблема, потребує детального вивчення і є досі актуальною в літературознавстві. Особливий науковий інтерес у цьому аспекті становить поезія в прозі. Тому дослідження творів означеного жанру Ф. Потушняка є своєчасним і слугуватиме для заповнення лакун у вивченні окресленого питання.

У 30–40-ві рр. ХХ ст. простежується пригальмування у розвитку жанру в центральній Україні. Натомість він поширюється на теренах західноукраїнського мистецького простору, що дається взнаки у творчості Уляни Кравченко, Дарії Віконської, Ірини Вільде 30-х рр. ХХ ст. Популяризації поезії в прозі сприяв і Ф. Потушняк, який привніс певні зміни, пов'язані насамперед з образною системою, створивши цикл «Дзвоники» (1946), оскільки жанр, за визначенням М. Бахтіна, «відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури, в кожному індивідуальному творі даного жанру» [2, 178]. О. Івасюк [4], В. Микитась [6] відзначали звернення Ф. Потушняка до поезії в прозі, однак не вдавались до поглибленого аналізу. Деякі зрушення у розгляді творів цієї жанрової моделі простежуються у дослідженнях Е. Балли [1], В. Попа [7]. Вони хоч і робили акцент на мотивній сфері, проте не вдавались до детальної характеристики творів однієї тематики. Метою статті є з'ясування особливостей поезій у прозі Ф. Потушняка, в яких він зосереджується на проблемі митця.

Інтерес Ф. Потушняка до означеної змістоформи можна виправдати тим, що «не все можна зобразити в будь-якому жанрі, – вирішення завдання художник починає з того, що він знаходить для своєї теми потрібний жанр» [3, 163]. Твори цього автора різноманітні за тематикою, філософським характером, композицією, яка залежить від домінування ліричного або епічного начала. Відповідно до жанрової специфікації дослідниця Е. Балла умовно поділяє «поетичні прозові мініатюри» митця на дві групи: «суто ліричні» та «притчево-сюжетні», в яких «подієвість <...> переважає над вираженням емоційних порухів душі, однак при цьому не нівелюється прерогатива суб'єктивного над об'єктивним» [1, 28]. Науковець В. Поп підмітив ще одну тенденцію, зауваживши, що письменник будує твори як реалістичні картинки з життя суспільства чи природи або ж подає їх в алегоричній формі, утверджуючи «значиму ідею» [7, 10].

Порушуючи широкий спектр проблем, письменник зосереджується й на питаннях творчості («Виноград», «Дзвоники», «Старі речі», «Сад»). Так, у поезії в прозі «Виноград» він звеличує сам процес творення, вдаючись до нарації від першої особи. В основі твору – прийом паралелізму, що найбільш характерним було для зразків цього жанру Марка Черемшини, який, очевидно, мав певний вплив на формування світогляду Ф. Потушняка. Так, процес виготовлення вина зіставляється з натхненною творчістю: «Щороку на ґрунті росте виноград – і родиться червоне вино. Щороку нові, свіжі і мої думки...» [8, 485]. Як видно, митець використовує апосіопезу, оскільки не бажає висловлювати й так очевидне для читача – це все веде до творчості. Автор водночас ототожнює два процеси, що знаходить вираження в описі формування думок. Вони проходять такі стадії, які є невід'ємними для появи вина: думки «наливаються і визрівають» у грона, а згодом виливаються у вино [8, 485]. «Об'єктивізація радості творення» відбувається через символічний образ [1, 29]. Виноград символізує мудрість, також уособлює безсмертя, а це властиво і для справжньої творчості. Вино ж означає життєвість, істину, родючість і розглядається як напій мудрості, результат людської праці та умінь у галузі сільського господарства [5, 36–37]. Поява «якісних продуктів» творчої діяльності пов'язана зі здібностями, а також потребує наявності певних вмій. Процес творення для героя є життєво необхідним і приносить велике задоволення, що передано метафорично: «впиваюся ним, веселюся кожною краплиною». Він із пієтетом ставиться до мистецтва, що підтверджує завершальне окличне речення: «Щаслива вічна єдність і неповторність творення!» [8, 485].

Сутність творчого натхнення письменник з'ясовує в поезії у прозі «Дзвоники». Втіленням його стають дзвоники в однойменному творі, який відзначається настроєвістю та підвищеною

емоційністю, антипесимістичною спрямованістю, тому цілком слушно Е. Балла називає цю художню річ «ідейно-філософською та настроєвою квінтесенцією» однойменного циклу [1, 32].

Дзвоники постійно супроводжують героя, оскільки є складником його душі. Для їхнього зображення у поезії в прозі автором використані епітети «дивні», «срібні», «ніжні», «живі», «вічні». Дзвоники допомагають подолати всі негаразди, смуток та безнадію, які, очевидно, пов'язані з творчим спадом і відзначаються масштабністю. Це засвідчено персоніфікацією «смуток і безнадія опановують все-все» та означальним займенником все-все, який не лише окреслює простір, а й посилює емоційну виразність. Перешкоди, які стають на заваді ходу думок оповідача, літератор передає через символічні образи, які слугують для відтворення душевного стану героя, пов'язаного із ваганнями, самотністю: терен, роздоріжжя, пустині, западина, пільма.

Тлом для переживань стають означені періоди доби, семантичне навантаження яких посилюється через влучні епітети «порожніми вечорами», «темними ночами». Метафорично відтворені зневіра героя та спосіб її подолання: «...Душа готова впасти перед долею, сказати їй: «Досить!» – раптом озиваєтеся ви – ніжні, живі дзвоники!» [8, 483]. Відчуття легкості та ясності сповнюють героя, оскільки дзвоники рятують від депресії та сприяють творчості. Однак такі стани розпуки бувають у нього не раз, однак знаходить порятунком від них. Про це оповідач говорить тужливо, усвідомлюючи пережиті муки і яких ще доведеться зазнати у майбутньому, і водночас з обнадійливим пафосом: «Знаю, ще не раз обізветесь, дзвоники! Вічні дзвоники у душі моїй...» Отже, герой переконаний у часовій необмеженості творчого натхнення, що активізуватиме всі психічні процеси.

Письменник водночас переконаний у вічній цінності здобутків мистецтва. Так, у поезії в прозі «Старі речі» герой констатує, що з роками здійснюється певна переоцінка у ставленні до предметів. Саме тому він окреслює два часові проміжки, на позначення яких використовується антонімічна пара «тепер – колись». Вона слугує для побудови антитези: «Вони тепер мені не потрібні, але колись мали належну повагу» [8, 485]. Йдеться про речі, які втратили свою цінність в очах героя, стали непотрібними, хоч в минулому доклали багато зусиль для їхнього виготовлення. Спогади про це ще свіжі, що викликає у душі героя внутрішній опір, який знаходить вираження через окличне речення: «Я ж із таким завзяттям робив їх!» [8, 485]. Його подив зумовлений невідповідністю натхненної праці і її результатів, потреба в яких часто є доволі тимчасовою. Як підтвердження цьому слугують погляди Лонгфелло, якого герой величає «поетичним генієм Нового Світу». В американського поета також, як і в самого автора, виникали сумніви щодо значення створеного ним, однак зрештою дійшов висновку, що «ікс роботи – у самій роботі» [8, 485]. Однак такі потрактування є неприйнятними для героя, адже прагне, щоб усе створене було завжди цінним: «... Чи й твори геніїв стануть колись старими речами – якщо сенс їх творення був тільки в самій праці?» [8, 485]. Такі міркування все ж таки не стають на заваді герою-митцю для подальшої праці, тому він береться за створення нових речей. Очевидно, це зумовлено тим, що творення стало сенсом самого існування, життєвою потребою. Він не зупиняється на досягнутому, залишає його в минулому, охоплений бажанням нових звершень. Як бачимо, автор подає роздуми досвідченої людини, яка уже крізь призму прожитих років здатна осягнути сутність творчості.

«Віра в безсмертя творчого діяння» простежується в поезії у прозі «Сад» [7, 10]. Твір розпочинається зверненням до Господа, якого герою всупереч довгим пошукам не вдалося відшукати у всесвіті. Це було не просто дитячою забаганкою, а внутрішньою потребою: «Душа моя вижидала тебе колись у дитинстві» [8, 482]. В уяві наратора Бог був уособленням любові і надії, асоціювався з великим митцем. Найвеличнішим творінням Господа стає сад, для зображення якого автор послуговується епітетом «прекрасний сад» та метафорою на позначення його жителів – «птах радості». Він водночас символізує рай [5, 285] і творчість в цілому, якої прагне головний герой. Взавши за приклад діяльність Бога, створює власний сад, любить і плакає його. Втілити добрі наміри стає раз у раз важко через перешкоди, які втілені в образах вітру, граду, морозу. Появу їх герой вбачає у легковажному бажанні вищих сил, глузуванні: «Так тобі хотілося! ... Ти насміхався над нами» [8, 482]. І якщо в минулому герой відчував розчарування, відчай і, як людина, спрямована духовно на прекрасне, з роками продовжує свою працю. Це стає його покликанням, тому із впевненістю зазначає своє становище у теперішньому часі: «Я плакаю свій сад» [8, 482].

Герой здійснює своєрідний часовий перехід: із минулого, яке виринає зі спогадів, у сьогодення. Свої втрати він пов'язує із пережитими стихіями, яким корився, хоч неодноразово без жалю нищили його клопітку працю. Проте герой не вбачає у цьому свою поразку, тому крик його звучить оптимістично при спогляданні дерев, адже зумовлений усвідомленням своєї значимості: «Але все ж деякі з них вирости, дійшли свого віку... Я дивлюся на них і кричу з радості: “Слава і перемога”» [8, 482]. Перед нами людина похилого віку, про що свідчить така деталь, як сиве волосся. Пора року – осінь – сприймається не як багатий на врожай період, а як відтинок життя людини, коли приходиться реально усвідомлення стану речей, здатність по-філософськи сприймати здобутки і втрати, роблячи правильні висновки.

Всупереч негараздам, він і досі здатен сприймати красу навколо, яку персоніфікує: «Сонце лягає за гору, скидаючи своє золоте листя на воду, вдаряючи в нижні дзвоники квітів у травах... Легкий вітерець грає моїм сивим волоссям» [8, 482]. Герой усвідомлює, який нелегкий шлях митця довелося йому подолати, адже неодноразово відчував загрозу, що постійно і скрізь на нього чагувала. Він зумів зрештою насолодитись результатами своєї діяльності: «Кожен крок мій був над крутизною і безоднею, а все-таки я виростив сад...» [8, 482]. Герой впевнений, що це не межа його можливостей, адже враховує негативний вплив ззовні, який став на заваді кращим результатам. Однак тепер він позбавлений відчуття смутку, тому що почувається щасливим. Такий внутрішній стан засвідчує заклик, що знаходить вираження через спонукальне речення: «Ходіть усі до мене!..» [8, 482]. Митець прагне долучити до свого творіння, відчуває у собі бажання поділитись своїм надбанням, адже «зелений, буйний сад – твір... життя». Як бачимо, так герой визначає значення своєї діяльності, на яку не пошкодував власного життя, адже увесь час віддавав їй, це було сенсом його існування.

Таким чином, Ф. Потушняк підтверджує тезу, що покликання людини полягає у свободній творчості, в якій вона самореалізується. Через нарацію від першої особи, що властиво для всіх поезій у прозі, письменник показує природу людини-митця, сутність його існування, психоемоційні стани, звеличує її діяльність, орієнтири якої визначає сама особистість, сповнена натхненням та нездоланим прагненням творити.

### Список використаних джерел

1. Балла Е. Поезія в прозі Федора Потушняка: поетика жанру / Евеліна Балла // Науковий і мистецький світ Федора Потушняка : матеріали міжнар. наук. конф., присвяченої 100-річчю від дня народження видатного українського письменника і вченого / [упоряд. І. Ліхтей]. – Ужгород : Ліра, 2010. – С. 26–33.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – [3-е изд.]. – М. : худ. лит., 1972. – 470 с.
3. Бехер И. Р. О литературе и искусстве / Иоганнес Бехер. – [2-е изд.]. – М. : Худ. лит., 1981. – 528 с.
4. Івасюк О. Поезія в прозі / Оксана Івасюк // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 422.
5. Купер Дж. Енциклопедія символів / Дж. Купер. – М. : Золотой век, 1995. – 401 с.
6. Микитась В. Л. Повінь життя і творчості митця / Василь Микитась // Потушняк Ф. Повінь : оповідання, новели, поезії в прозі, роман / Федір Потушняк ; [упоряд., передм. та прим. В. Л. Микитася]. – Ужгород : Карпати, 1985. – С. 5–15.
7. Поп В. Сторінки долі народної / Василь Поп // Потушняк Ф. Твори : роман, оповідання, поезії в прозі / Федір Потушняк. – К. : Дніпро, 1980. – С. 3–12.
8. Потушняк Ф. Твори : роман, оповідання, поезії в прозі / Федір Потушняк. – К. : Дніпро, 1980. – 495 с.

*Summary. F. Potushniak's works became a research object in the article. They are poetry in prose according to the genre. The specific of consideration of artist's problem by the Ukrainian writer is outlined. It is proved that F. Potushniak glorifies in the poetry in prose the process of creation and shows nature of man-artist, the way of his existence. In the research the especial attention is paid to analysis tropes.*

*Key words: poetry in prose, genre, artist, creative work, image, epithet, metaphor, symbol.*

УДК 821.411.16'06.09

П.Л.Шульк

## АНДРОГИННЫЕ ОБРАЗЫ В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья первая.

Андрогин поневоле

У статті досліджується проблема андрогінності в ізраїльській жіночій літературі. Аналіз творів Йони Волах і Нуріт Зархі дозволяє пояснити обумовленість андрогінної поведінки героїнь як прагненням соціальної адаптації, так і спробою зрозуміти внутрішнє неприйняття свого

гендерного і навіть фізіологічного визначення. Автор статті звертає увагу на те, що у творах ізраїльських письменниць відчуття андрогінності викликає у героїнь певний дискомфорт.

**Ключові слова:** андрогінність, гендер, жіноча література, соціальна адаптація, біблійні тексти.

Смысл понятного для многих слова андрогин на деле оказывается не таким однозначным, несмотря на его ясные греческие корни: *андр* – мужчина и *гине* – женщина. Но уже древние греки могли использовать это слово и как синоним к слову гермафродит, понимая его как наличие мужских и женских признаков в одном организме, и как явление, объясняющее свойственное людям любовное влечение друг к другу. Именно об этом «Пир» Платона, где автор излагает легенду о людях-андрогинах, разделенных обеспокоенным Зевсом на две половины – мужскую и женскую [10].

И хотя сейчас *андрогинность* описывает скорее психосоциальные, нежели физиологические или анатомические характеристики, а слово *андрогин* указывает на человека, «который не подходит ни под определение маскулинной, ни фемининной гендерной роли, сформировавшейся в том обществе, где он находится» [7], явление андрогинности остается предметом критики, споров и причин появления множества концепций, диапазон которых охватывает широкий спектр мнений. Среди них: попытки объяснить с помощью этого явления причины гомосексуальности (Зигмунд Фрейд [13], Карл Юнг, Альфред Кинси [18; 19], Эрих Фромм [14] и др.) и оправдать андрогинное поведение мальчиков и девочек (С. Martin, D. Ruble [20]), обеспокоенность мужчин маскулинной активностью женщин (Роберт Дж. Столлер [11]) и, наконец, революционный вывод о том, что андрогиния обеспечивает большие возможности социальной адаптации (Сандра Бем [17]).

Но Сандра Бем, которую считают создателем теории андрогинности, и которая полагает, что даже желательно быть андрогинным, признает, «что концепция андрогинии далека от реального положения дел, так как переход личности к андрогинии требует изменений не личностных особенностей, а структуры общественных институтов. Кроме того, существует опасность утраты того положительного, что несет в себе сглаживание дихотомии мужского–женского» [5, 10].

Какое, казалось бы, дело литературе до этих научных споров, но рефлектирующее сознание литературных героев, чье место обусловлено гендерными стереотипами, пытается эмансипироваться от этой обусловленности и опосредованно проецирует идею единства двух противоположностей мужского и женского в область художественного творчества. И не удивительно, что в маскулинно ориентированном мире эта проблема больше представлена в женской литературе. Израильская литература не исключение, тем более что в еврейской культурной традиции она (проблема) присутствует еще с древнейших времен. Достаточно вспомнить своеобразную интерпретацию библейского рассказа о сотворении человека, в котором «толкователи различали Адама, созданного из земли (Быт. 2:7), и Адама, сотворенного «по образу и подобию божьему» (1:27)» [2], что воспринималось, как указание на соединение в Адаме Кадмоне мужского и женского начал. Текст позволил феминисткам увидеть в этом указании андрогинность самого Бога: «В Книге Бытия говорится, что человечество создано “мужским и женским” по образу и подобию Божьему, из чего следует, что Бог должен быть Андрогинном, и Отцом, и Матерью» [12]. В то же время христианская религиозная традиция больше обращает внимание на вторую главу, автором которой называют Ягвиста (тогда как автором первой считают Элогиста), и все потому, что она дает возможность обосновать догмат о первородном грехе. Некорректная интерпретация мифа в раннем христианстве (Ф.Аквинский<sup>1</sup>, Августин Блаженный [1, с. 24]), все же не помешала представителям современного православия говорить об идее андрогинности первочеловека, но только затем, чтобы доказать ее несостоятельность<sup>2</sup> и заявить, вслед за И. Петровским [9], что в основе античного андрогина заложена категория пола, христианство же оперирует категориями личности. Разночтения первой и второй глав Ветхого Завета создают основу скорее для гендерных построений и переносят проблему андрогинности в область социокультурных практик, что актуально для современности, но не совсем характерно для древних эпох. Гомоэротические отношения библейских героев подтверждают это.

Израильский писатель, публицист Михаэль Дорфман в статье «Грубый любовник Израиля», анализируя книгу профессора Чикагской теологической семинарии Теодора Дженнигса «Рана Иакова: гомоэротический нарратив в литературе Древнего Израиля» [6], обращает внимание на то, как автор убедительно, но не бесспорно, описывает треугольник отношений – Давид, Ионатан и Саул. Библейский текст подчеркивает физическую красоту героев: Саул – «молодой и красивый; и не было никого из Израильтян красивее его» (1-я Царств 9:2), Давид – «белокур, с красивыми глазами и приятным лицом» (1-я Царств 16:12). «У Саула и Ионатана были преданные оруженосцы, служившие им, как Патрокл Ахиллу. Гомоэротическая составляющая в таких отношениях была очень существенной» [6].

Оруженосец Саула Давид получает от его сына Ионатана в подарок доспехи, оружие и одежду (1 Сам 18:4), принадлежащие самому Ионатану. Это вызывает гнев Саула, который в отноше-

ниях сына и Давида усматривает сексуальный характер: «сын негодный и непокорный! разве я не знаю, что ты подружился с сыном Иессеевым на срам себе и на срам матери твоей?» (1 Сам 20:30, в синод. переводе – 1 Царств 20:31). Подтверждением этому служат слова Давида о Ионатане: «любовь твоя была для меня превыше любви женской» (2 Сам в синод. переводе – 2 Царств 1:26) и признание Саулом Давида своим «двойным» зятем – через дочь Михаль и через сына Ионатана. И тут нельзя не согласиться с таким пассажем М. Дорфмана: «Разумеется, такие отношения между мужчинами не обязательно сексуально окрашены, но здесь очень трудно отделаться от ощущения, что речь идет именно об эротике – они выражены телесны. На гомоэротические отношения в древнем мире смотрели не так, как сегодня. Рассуждения о том, что Иосиф или Давид с Ионатаном (в русской традиции Ионафан) были геями, давно уже не новы – вдохновляющий мотив для одних, немыслимое богохульство для других, банальность для третьих» [6].

Более того существует весьма интересное, хоть также спорное, толкование истории о борьбе Иакова с Богом. Характер ранения, полученного Иаковом в схватке с Богом – поврежденный седалищный нерв в «основе бедра» (Бытие 32:32) – прямо указывает на акт изнасилования. И это важно для понимания отношений Бога со своим возлюбленным народом. Это отношения неистовой ревности, капризов, требования верности: страстная, яростная любовь. Так, по мнению Теодора Дженнигса, воспринимали библейские истории две тысячи и более лет назад.

Но древняя легенда, связанная с проблемами любви и поиска своих половинок, не совсем то, о чем говорит нам современная женская израильская литература. Андрогинность израильских героинь это не только и часто даже вовсе не лесбийская любовь. Это или андрогинное поведение (женщина берет на себя функции, которые в обществе принято считать мужскими), обусловленное стремлением к социальной адаптации, или попытка осмыслить внутреннее неприятие своего гендерного и даже физиологического определения, как в поэзии Йоны Волах, где постоянным мотивом становится «поиск адекватного своей личности пола». Но в данном случае этот мотив не только свидетельство ориентации культуры модернизма на идеал андрогинного [15, 120], но следствие андрогинного имени поэтессы: Йона.

Сарна И., биограф Ионы Волах, акцентирует внимание на этом имени: «Они назвали ее Иона, по имени покойной матери Махаэля [отца поэтессы], по имени его погибшей в лагерях племянницы и по имени дяди, отца Эстер [матери поэтессы], который в то время числился пропавшим. «Проклятое жуткое имя, – напишет 14-летняя Иона Волах своему собрату по перу, – андрогинное имя» [Цит по: 8]<sup>3</sup>

В стихотворении Волах имя Йона превращается в Йонатан – четкое отмежевание от андрогинности в пользу однополости – указание на мужской пол лирического героя, но это имя уводит всех от истины и читатель вместе с героями, окружающими Йонатана, пытается понять, кто он такой:

#### **Йонатан**

*Я бегу по мосту*

*А ребята за мной*

*Йонатан*

*Йонатан они зовут*

*Чутьочку крови*

*Только чутьочку крови*

*подсластить нам мед*

*Я согласен на дырку от кнопки*

*Но ребята хотят*

*И они дети*

*А я Йонатан*

*Они рубят мне голову стеблем*

*Гладиолуса и подбирают мою голову*

*Двумя стеблями гладиолуса*

*и заворачивают*

*Мою голову в шуршащий целлофан*

*Йонатан*

*Йонатан они говорят*

*Правда прости нас*

*Мы даже не думали что ты такой* [Цит.по: 8].

В пользу однополости говорит и соотнесенность лирического героя через упоминание меда и смерти с библейским Йонатаном<sup>4</sup>. И все же эта однополость не убедительна, потому и возникает вопрос: кто он такой? Йона Волах не дает ответа, но фраза: «Мы даже не думали что ты такой» невольно подсказывает его: он – она (девочка). Четко заявленная в стихотворении оппозиция «они (дети) – я» для самой поэтессы не столь трагична, сколь трагично осознание: основа одно-



чества ее и ее героя-героини – в невозможности определения адекватного своей личности пола. В жизни попытка понять свою гендерную идентичность приводит Йону Волах к гомо- и к гетеросексуальным отношениям [8], в литературе – к многовекторным оппозициям, где «они» – это кто угодно, а «я» – это или просто «я», или «он», или «она», или «он+она».

В стихотворении «Она – Йосеф» известной израильской писательницы Нурит Зархи присутствуют две оппозиции, определенные уже самим названием произведения. Первая – в сознании героини: это противопоставлении ее женской сущности (Я) – ее мужскому имени (Йосеф). Вторая – в определении гендерной сущности героини окружающими («снаружи (... взгляд со стороны)» [16]) и ею самой («внутри (имманентная сущность) [8]»).

#### **Она – Йосеф**

*Рахель сидит в шатре  
прясть за прядью сплетает в косе  
и под шелковой шапочкой прячет  
на головке дочурки, а она – Йосеф  
ведь если ты ребенка хотела  
а дни твои сочтены  
что, кроме обмана, поможет  
волю Всевышнего изменить  
малышка сидит в шатре –  
рубашка пестра, как венки, –  
тайну постигнешь – девчонка  
а взглядом окинешь – сынок  
сейчас всему миру известно  
злословьем ее не порочь  
наследника мужу Рахель родила  
и это – ее дочь*

.....  
*малышка сидит в шатре  
не забыть ей волшебную ночь  
смотрят люди и видят – мальчик  
но сокрыта в мальчике дочь [Цит. по: 8]*

Но если гендерный дискомфорт Йоны Волах и ее героинь в общем понятен, то произведение Нурит Зархи сначала внушает мысль о желании автора поиграть с библейским текстом<sup>5</sup>, тем более, что подчеркнутая в Библии женственность Иосифа<sup>6</sup> провоцирует на неоднозначное его восприятие. Но такая игра всегда на грани экспериментаторства и творчества и может или завести в тупик, или поставить под сомнение творческий потенциал. От этой опасности Нурит Зархи спасает написанный ею позже на эту же тему и под тем же названием рассказ, который помогает понять, что намерение писательницы значительно глубже и тема эта выстрадана ею как женщиной.

В рассказе писательница продолжает развивать тему колдовства Рахели, но уже мотивирует желание матери превратить дочь в сына: «Многие годы жена не могла родить ему сына. Снова и снова обращалась она к врачам, колдунам и знахаркам, и вот наконец родила и теперь схитрила, представила дело так, будто младенец – мальчик» [Цит. по: 8].

Героиня Зархи в отличие от Йонатана осознает свою гендерную принадлежность и могла бы открыть свою тайну после смерти матери, но во враждебном ей маскулинном мире (нелюбящий отец, ненавидящие братья) «Йосеф и сама не знает, хорошо ли, плохо ли, что у нее есть тайна, однако крепко хранит ее в сердце, ведь если б ее просто любили, не пришлось бы ей жить под чужой личиной (выделено мной – П.Ш.)» [Цит. по: 8].

Характер отношений между героями создает в рассказе свои оппозиции:

- «Я» (дочь, чувствующая нелюбовь отца) – отец, знающий тайну дочери, выдаваемой за сына;
- «Я» (сестра, «бледная Йосеф») – братья, ненавидящие брата Йосефа: «Братья смеются, но лица у них недобрые», «Скажи она, что не считает себя важнее их хоть на один колосок, они все равно не поверят» [Цит. по: 8];
- «Я» (девочка) – «Оно» (она+он): «Девочка привыкла бродить по дому отца, уже без матери, – одетая, как мальчик, в пестротканую рубашку. А рубашка – как Адам, когда он сам по себе, – ни мужчина, ни женщина, а возможно, мужчина и женщина вместе, ведь решить это достоверно можно, лишь если рядом есть кто-то еще, однако разумно ли доверять столь важное решение постороннему?» [Цит. по: 8];
- «Я» (она) в реальном мире – Йосеф (его душа) в надмирном бытии.

Последняя оппозиция условна, символична. Но она оправдывает обращение к библейским образам. Жизнь в двух мирах: реальном и мире сновидений проецирует женскую ипостась Йо-

сефа на фигуру легендарного героя еврейской истории, который смог не только сквозь оболочку снов увидеть реальный ход земной жизни, но и сыграть уникальную роль в судьбе своего народа. У библейского героя и героини Зархи много общего: имя, умение видеть и толковать сны и тайна двойного бытия. Но хотя главная причина этой тайны похожа – нелюбовь окружающих, библейский Йосеф свободен от проблемы гендерной идентичности, тогда как Йосеф Зархи страдает еще и от того, что не может сбросить навязанную чужой тайной внешнюю мужскую оболочку и открыть тайну своей женской сущности. Но как ни странно в этой невозможности – ее главное превосходство, и ее спасение. И как говорит писательница: *«Так ли, так ли, во всей той истории нет даже краткого облегчения, момента, когда Йосеф мог бы доверить свою тайну читателям или кому-то из присутствующих. Исключение составляет, пожалуй, тот миг, когда он приказал: «Выведите всех от меня» – и остался наедине с собой, плача и вспоминая то, что могло бы произойти, но так и не произошло. Мужчина он или женщина? И еще вопрос, на который нет ответа, – является ли он разгадкой или загадкой, которая и есть жизнь. Однако Йосеф был свидетелем и этого не знал»* [Цит. по: 8].

В израильской литературе ощущение андрогинности вызывает у героинь определенный дискомфорт, тогда, как мужчины-герои испытывают от этого удовлетворение и даже получают бонусы<sup>7</sup>

В то же время в израильской женской литературе нередкость героини, которые вслед за персонажем повести Исаака Башевиса Зингера «Ентл-ешиботник» [3] задают себе вопрос: *«Тогда почему я родилась женщиной?»*. Это женщины, которые культивируют мужской тип поведения, не умеющие жеманиться и кокетничать, не умеющие быть ни хозяйкой дома, ни матерью. И если в рассмотренных произведениях андрогинность героинь навязана им разными обстоятельствами, маскулинное поведение женщин в творчестве Орли Кастель-Блум, Цруи Шалев, Леи Эйни и Элеоноры Лев – сознательный выбор, продиктованный стремлением к социальной адаптации. Об этом речь пойдет в следующей статье.

#### Примечания

- <sup>1</sup> «А вслед за ним святой Фома Аквинский утверждает, что женщина – это “несостоявшийся мужчина”, существо “побочное”. Именно это и символизирует история Бытия, где Ева представляется сделанной, по словам Боссюэ, из “лишней кости” Адама» [см.: 4, 27].
- <sup>2</sup> «Не схожа ли библейская картина творения человека с античным мифом об идеальном половом единстве в андрогине? Ведь в библейском тексте речь тоже сначала идет о цельном человеке без половых признаков. На самом деле, идея андрогина в корне чужда библейскому представлению. «Человек» первой главы книги Бытия – это и мужчина, и женщина как одно целое, одно лицо, в котором объединены, скорее, мужская и женская природа, но не пол в физиологическом смысле» [9].
- <sup>3</sup> Само ивритское слово נִיָּו (йона), имеет грамматический признак женского рода נִיָּו и считается на иврите словом, относящимся к женскому роду, хотя и обозначает особей как женского, так и мужского рода – голубь, голубка.
- <sup>4</sup> «И сказал Шауль Йонатану: расскажи мне, что сделал ты? И рассказал ему Йонатан и сказал: я отведал концом палки, которая в руке моей, немного меду, и вот, я должен умереть. Но народ вступился за Йонатана пред Б-гом и царем, и «освободил народ Йонатана, и не умер он» (Млахим I (Книга Царств), 14:43-45).
- <sup>5</sup> Зоя Копельман обращает внимание [8], на библейский источник строчек Зархи *«сейчас всему миру известно /злословьем ее не пороч»*: «И вспомнил Б-г о Рахели, и услышал ее Б-г, и отверз утробу ее. Она зачала и родила сына, и сказала: снял Б-г позор мой. И нарекла ему имя: Йосеф, сказав: Г-сподь даст мне и другого сына» (Берешит (Книга Бытия), 30:22-24).
- <sup>6</sup> «Йосеф семнадцати лет был <...> и он – отрок» (Берешит, 37:2) Коментатор Раши: «Оттого что делал то, что делают отроковицы: укладывал волосы, красил глаза, чтобы выглядеть красивым».
- <sup>7</sup> Как говорит герой романа Цруи Шалев: «Я всегда хотел кормить грудью, а еще больше – родить» [16, 13], а могильщик Йона из рассказа Ашера Райха «Кормилица Иона» [21], начав кормить своих детей грудью, превратился в статного приятного мужчину, чудотворца и приобрел значительный вес в хасидской общине.

#### Список использованных источников

1. Августин А. О супружестве и похоти / А. Августин / Сост. О.П. Зубец // Трактаты о любви. Сб. текстов. – М.: ИФРАН, 1999. – 187 с.
2. Аверинцев С. С. Адам Кадмон. [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев. – Ресурс доступа: <http://www.mifinarodov.com/a/adam-kadmon.html>
3. Башевис-Зингер И. Ентл-ешиботник // Башевис-Зингер И. Сборник рассказов. Иерусалим : Библиотека Алия, 1990. – С. 215–242

4. Бовуар С. де. Второй пол. Т. 1 и 2: Пер. с франц. / С. де Бовуар / Общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. – М. : Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. – 832 с.
5. Гендерная психология и педагогика: словарь-справочник /Авт.-сост. С. Д. Липатова. – Екатеринбург: УГТУ–УПИ, 2008. – 226 с
6. Дорфман Михаэль. Грубый любовник Израиля. [Электронный ресурс] / Михаэль Дорфман. – Ресурс доступа: <http://booknik.ru/reviews/non-fiction/grubyi-lyubovnik-izrailya/>
7. Ильин Евгений Павлович. Теория андрогинности Электронный ресурс / Евгений Павлович Ильин // Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины (2003 г.). – Режим доступа: <http://www.vash-psiholog.info/d/137/7909-13-2-teoriya-androginnosti.html>.
8. Копельман Зоя. О гендерных метаморфозах в ивритской литературе [Электронный ресурс] / Зоя Копельман // Лехаим. – Ноябрь 2011 (хешван 5772) – № 11(235). – Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/235/kopelman.htm>
9. Петровский И. Мужчина и женщина. Ошибка Бога или полнота счастья? [Электронный ресурс] / И. Петровский // Единое Отечество. – Режим доступа: <http://www.otechestvo.org.ua/main/20108/3006.htm>.
10. Платон. Пир / Платон. – М.: Мысль. – 1993. – С. 98-103.
11. Столлер Роберт Дж. Влияние биологических факторов на гендерную идентичность / Роберт Дж. Столлер // Сексология / Под науч. ред. Д. Н. Исаева. – СПб.: Питер, 2001. – С. 133–144.
12. Суковатая В. Гендерный анализ религий и феминистская теология: к постановке проблемы. [Электронный ресурс] / В. Суковатая. – Режим доступа: [http://www.nuntiare.org/library/gender\\_1.htm](http://www.nuntiare.org/library/gender_1.htm).
13. Фрейд З. Психология сексуальности / З. Фрейд. – Минск: Прамеб, 1993. – 160 с.
14. Фромм Э. Искусство любви / Э. Фромм. – Минск: ТПЦ «Полифакт», 1990. – 80 с.
15. Шаберт И. Гендер как категория новой истории литературы / И. Шаберт // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования / Под ред. Э. Шоре и К. Хайдер. Т. 1. – М., 1999. С. 109 – 118.
16. Шалев Цруйя. Я танцевала, я стояла / Цруйя Шалев. – Иерусалим : Гешарим; М. : Мосты культуры, 5761 – 2000. – 176 с.
17. Bem S. L. The measurement of psychological androgyny / S. L. Bem // Journal of Consulting and Clinical Psychology. – 1974. – № 42 (2). – P. 155–162
18. Kinsey A. C., Pomeroy W. B., Martin C. E. Sexual Behavior in the Human Male [ Электронный ресурс] / A. C. Kinsey, W. B. Pomeroy, C. E. Martin. – Bloomington, IN, 1975. – Режим доступа: [http://books.google.ru/books?id=pfMKrY3VvigC&printsec=frontcover&dq=Sexual+Behavior+in+the+Human+Male&hl=ru&ei=2YhKTfe6IYKCOu26tUA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ru/books?id=pfMKrY3VvigC&printsec=frontcover&dq=Sexual+Behavior+in+the+Human+Male&hl=ru&ei=2YhKTfe6IYKCOu26tUA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)
19. Kinsey A. C., Pomeroy W. B., Martin C. E., Gebhard P. H. Sexual Behavior in the Human Female [Электронный ресурс] / A. C. Kinsey, W. B. Pomeroy, C. E. Martin, P. H. Gebhard. – Bloomington, IN, 1998. –Режим доступа: [http://books.google.ru/books?id=9GpBB61LV14C&printsec=frontcover&dq=Sexual+Behavior+in+the+Human+feMale&hl=ru&ei=54hKTYHcBYifOoutxAM&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ru/books?id=9GpBB61LV14C&printsec=frontcover&dq=Sexual+Behavior+in+the+Human+feMale&hl=ru&ei=54hKTYHcBYifOoutxAM&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCkQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false).
20. Martin C.L., Ruble, D.N. Patterns of gender development / C.L. Martin, D.N. Ruble // Annual Review of Psychology. – № 61. – С. 353-381.
21. .115-97..עמ—2004, הוצ' הקיבוץ המאוחד, סיפורים. איש עם דלת. אשר רייך יונה המינקת // אשר רייך

*Summary.* The article raises the problem of androgenism in Israeli women's literature. The analysis of works by Jona Volah and Nurit Zarhi shows that the androgenic behavior of female characters may be explained by the desire for social adaptation as well as by an attempt to understand the inner non-acceptance of their gender and even physiological identity. The author of the article makes an observation that in works of female Israeli writers the feeling of androgenism causes female characters certain discomfort.

**Key-words:** androgenism, gender, women's literature, social adaptation, Biblical texts.

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ У РОМАНІ ДЖОЗЕФА КОНРАДА “ТАЄМНИЙ АГЕНТ”

*У статті з'ясовуються особливості часопросторової організації в романі Джозефа Конрада “Таємний агент”. Стверджується продуктивність ускладненої часової структури для висвітлення екзистенційної проблематики твору.*

**Ключові слова:** художній час, простір, хронотоп, динаміка, статика.

Жодна сфера людської діяльності не обходиться без зіткнення з реальністю часу: все, що рухається, змінюється, живе, діє і мислить – усе це в тій або іншій мірі пов'язано з часом [2, 6]. На сьогоднішній день існує безліч літератури, присвяченої проблемі часу, де кількість нерозв'язних питань не лише не зменшується, а з кожним десятиліттям тільки зростає.

Як відомо, серйозний внесок у вивчення художнього простору і часу уперше було зроблено Г. Е. Лессінгом в трактаті “Лаокоон”. У ХХ ст. найціннішим вкладом у аналіз часово-просторових координат художнього твору стали роботи таких видатних літературознавців, як О. О. Потєбня, М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман, Д. С. Ліхачов. Проте існує ціла низка проблем, пов'язаних з цими категоріями, відносно яких у дослідників ще не сформувалося єдиної думки. Особливо це стосується художнього часу. Хоча простір і час взаємозв'язані (як у реальній дійсності, так і у художньому світі), значна частина суперечок і розбіжностей в літературознавстві пов'язана саме з категорією художнього часу.

Мета розвідки полягає у з'ясуванні особливостей розгортання простору й організації художнього часу в романі Джозефа Конрада “Таємний агент”.

Поняття хронотопу як сутнісного елемента художньої системи літературного твору ввів у літературознавство Михайло Бахтін. Він наголошував, що “в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових прикмет в осмисленому й конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; натомість простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим пересіченням рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп” [1, 235].

За Ю. Лотманом художній час літературного твору може приймати різноманітні форми залежно від творчого задуму автора: може співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або взагалі бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися [1, 133].

Д. С. Ліхачов відокремлює поняття “художній час” та “художній простір”. Дослідник виділяє різні типи часу в літературному творі: сюжетний, тобто час подій, що зображуються, оповідний, авторський, виконавчий [4, 77-78]. Це дає йому змогу сформулювати проблему сприйняття сюжетного часу як швидкого чи повільного залежно від його насиченості подіями, а також проблему зупинки часу у творі при описі статичних об'єктів.

На початку ХХ століття британський філософ МакТаггарт опублікував статтю про “Нерезальність часу”, у якій він описав два типи часу: “А-серія подій”, де зв'язок між подіями встановлюється спостережачем, для якого всі події впорядковані щодо його власного часу, і зв'язок між подіями задається уявленнями про “минуле”, “теперішнє”, “майбутнє”, та “Б-серія подій”, за кожною подією закріплена зафіксована часова точка, і події співвідносяться за якоюсь абсолютною шкалою в термінах “до” (“раніше ніж”), “одночасно” і “після” (“пізніше ніж”) [Мак]. Перший тип часто називають “динамічним” часом, другий – “статичним”. МакТаггарт показав, що обидва типи часу важливі для нашого розуміння часу і нашого сприйняття подій навколо нас.

Ці тенденції модерного переосмислення категорії часу наочно демонструє роман Дж. Конрада «Таємний агент : Проста історія». Створений на самому піку творчості письменника, цей роман вважають чи не найдосконалішим досягненням британського письменника в мистецтві прози [Див.: 6].

На перший погляд, за своєю темою, сюжетом і поетикою «Таємний агент» не відзначається особливою складністю і художнім експериментуванням. Однак така простота є чисто позірною. Не випадково твір отримав високу оцінку Томаса Манна. За сюжетом, у романі йдеться про анархістів, терор, міжнародне шпигунство і агентурне двійництво. Зав'язкою сюжету є поява завербованої посольством якоїсь східної держави (у ній легко вгадується Російська імперія) людини «лондонського підпілля», яка змушена під тиском свого “куратора” з посольства організувати вибух Королівської обсерваторії в Гринвічі – задля організації міжнародної боротьби з терором зобразити замах на те, що символізує організованість життя всієї західної цивілізації, адже Грин-

віцький меридіан задає загальний відлік часу. Тому вже на відпочатковому сюжетному рівні твору сюжетна зав'язка вказує на значущість часу як універсальної категорії людського буття.

Головний герой роману, Адольф Верлок, власник магазину, що торгує «нескромними» картинками, є одночасно помітною фігурою міжнародного революційного підпілля в Лондоні. Верлок – агент, завербований російським посольством і так само лондонською поліцією. Цей “привид”, як іронічно виражається інспектор Хіт, виконує роль провокатора. В якості агента посольства він, будучи членом таємного осередку анархістів, підштовхує тих до активних дій, що, за логікою росіян, має спонукати британський уряд до посилення заходів щодо терористів, які знайшли завдяки «гуманним» англійським законам притулок у Лондоні. Таким чином, у його будинку збираються ідеологи і теоретики анархізму, прихильники насильницької зміни умов життя всього світу, хоча вони ніби виражають і захищають інтереси одного соціального класу, адже законспірована організація, до якої вони належать, має назву “М.П.» (“Майбутнє пролетаріату”).

Серед членів цієї організації – “апостол гуманістичних сподівань” Міхаеліс (якого випустили з в'язниці під нагляд поліції і який береться за написання автобіографії), Карл Юндт (старий теоретик анархістського терору), Олександр Оссіпон (пропагандист на прізвисько Доктор, який роз'яснює робітникам “соціалістичні аспекти гігієни”), Професор (виробник вибухових речовин і механізмів, що приводять бомби в дію). У кожного з них є певна внутрішня проблема. Міхаеліс “втомився” від революційної діяльності (розділи його автобіографії озаглавлені “Віра”, “Надія”, “Милосердя”) і бажав би вже бути в ролі знаменитості. Карл Юндт, всупереч своїм грізним заявам, не здатен ні на які вчинки. Товариш Оссіпон – автор непристойного памфлету, бабій і злодюжка. Однак якими б гротескними або навіть нешкідливими не здавалися потенційні вершители долі світу, в чомусь вони абсолютно реальні. Це реальність зла, реальність, заснована на насильстві, страхові, що добре розуміє при випадковій зустрічі з Професором інспектор Хіт. У силу свого “чіпкого життєлюбства” він не бажає, щоб його підірвав фанатик, який тримає у кишені палець на кнопці вибухового механізму.

Містер Володимир, секретар посольства, зображений у романі людиною цинічною і жорстокою, що діє від імені безликих державних інстанцій, для яких всі засоби підходять для досягнення певної мети. Він бореться проти російських терористів і поширення тероризму по Європі, цинічно вимагає від завербованого посольством Верлока більш активних дій і пропонує тому задля пропагандистського ефекту організувати вибух найзахіднішого Часу, самої Науки – Королівської обсерваторії в Гринвічі. Міністр сер Етелред, вислухавши доповідь про гринвіцький вибух, дозволяє помічникові комісара перекласти відповідальність за подію з вірнопідданих на іноземний уряд. Він має намір нав'язати громадськості думку, що “все спокійно в королівстві”, тоді як насправді стан справ залишається надзвичайно серйозним і навіть загрозливим .

Підсумовуючи свою художню ціль у “Таємному агенті”, 7 жовтня 1907 року Конрад написав Р. Б. Каннінгам Грему, що роман мав для нього “певну значимість і як нова лінія поведінки в жанрі, і як цілеспрямована спроба дати іронічне трактування мелодраматичній темі” [11, 169]. В іншому місці він зазначав: “У цьому відношенні я дійсно вважаю “Таємного агента” істинно достовірним твором. Навіть суто художній прийом – іронічне ставлення до такої серйозної теми – я використав обачно і щиро переконаний, що тільки іронія дозволить мені висловити все те, що було потрібно висловити як із презирства, так і з жалю. І те, що я, як мені здається, зумів витримати цей настрій до останнього рядка, – один з тих моментів, що приносять відоме задоволення мені як письменнику” (Джозеф Конрад) [11].

У романі «Таємний агент» спостерігається складне переплетення різних видів часу і введення об'єктивного часу в суб'єктивне його сприйняття і переживання. Так, у свідомості однієї з центральних фігур твору Уїнні Верлок постійно переплітаються сцени давно минулих часів, і учасники цих сцен сприймалися нею як привиди: “Привиди цих слів знову пролунали в пам'яті, а потім на плечі місіс Верлок опустилася похмура тінь белгравського будинку. Це був гнітючий, вбивчий спогад: незліченні підноси зі сніданками, які носиш вгору і вниз по нескінченних сходах, вічні суперечки через пенні, вічне підмітання, витирання пилу, вискоблювання, починаючи з підвалу і закінчуючи горіщем; немічна мати, яка шкандибаючи на розпухлих ногах, готує в закопченій кухні, і бідний Стіві, не підозрюючи, що заради нього вершаться всі ці справи, який в посудомийній покриває ваксою черевики жильців. Але в цих спогадах було також і дихання жаркого лондонського літа і був герой - темноволосий парубок у своєму кращому недільному костюмі, у солом'яному брилі, з дерев'яною люлькою в зубах. Привітний і веселий, він міг стати чарівним супутником у подорожі до іскристого життя; та тільки човен його виявився занадто малим. Для однієї дівчини в ньому знайшлося б місце у весла, але він не був розрахований на пасажирів. Так він і проплив повз поріг белгравського будинку, а Уїнні не зупинила його - тільки відвернула геть свої повні сліз очі. Він не був мешканцем. Мешканцем був містер Верлок, ледачий, вранці сонно жартуючи з-під ковдри, але з закоханим блиском в очах під важкими повіками і завжди при грошах. Лінивий потік його життя не іскрився. Він протікав по якимось таємним

місцям. Але його тура здавалася просторою, а його мовчазна великодушність нічого не мала проти присутності пасажирів”. (“Mrs Verloc heard the words again in a ghostly fashion, and then the dreary shadow of the Belgravian mansion descended upon her shoulders. It was a crushing memory, an exhausting vision of countless breakfast trays carried up and down innumerable stairs, of endless haggling over pence, of the endless drudgery of sweeping, dusting, cleaning, from basement to attics; while the impotent mother, staggering on swollen legs, cooked in a grimy kitchen, and poor Stevie, the unconscious presiding genius of all their toil, blacked the gentlemen’s boots in the scullery. But this vision had a breath of a hot London summer in it, and for a central figure a young man wearing his Sunday best, with a straw hat on his dark head and a wooden pipe in his mouth. Affectionate and jolly, he was a fascinating companion for a voyage down the sparkling stream of life; only his boat was very small. There was room in it for a girl-partner at the oar, but no accommodation for passengers. He was allowed to drift away from the threshold of the Belgravian mansion while Winnie averted her tearful eyes. He was not a lodger. The lodger was Mr Verloc, indolent and keeping late hours, sleepily jocular of a morning from under his bedclothes, but with gleams of infatuation in his heavy-lidded eyes, and always with some money in his pockets. There was no sparkle of any kind on the lazy stream of his life. It flowed through secret places. But his barque seemed a roomy craft, and his taciturn magnanimity accepted as a matter of course the presence of passengers”) [9, 722-723].

У межах такої ретроспективи думки Уїнні часто змінюються, починаючи від “вишуканих манер”; до “сніданку на підносі”; “молодого юнака, який носить свій найкращий костюм”. Виходячи з суджень МакТаггарта, можна стверджувати, що непослідовність спогадів Уїнні більше нагадує “А-серію подій”, де час існує відповідно до спостерігача, так само як інші події, але не у зафіксованій послідовності. Така персонажна нарративна перспектива фіксує “вічне теперішнє” Уїнні, оскільки події в її житті насправді відповідають одному моменту.

Уїнні усвідомлює, що її “ілюзія семи років спокійного життя” зруйнована, наслідком цього стають зміни у сприйнятті реальності, що проявляється у поєднанні різних вимірів часу – теперішнього, минулого та майбутнього: “На кухні ще не пролунало останнє вимовлене містером Верлоком слово, а перед місіс Верлок вже проминула картина не більш ніж двотижневої давнини. Зіниці її розширилися до межі : вона знову бачила, як її чоловік і бідний Стіві, вийшовши з лавки, пліч-о-пліч віддаляються від Бретт-стріт. Це було останнє бачення буття, створеного генієм місіс Верлок, - буття, далеке від витонченості і чарівності, позбавлене краси і майже непристойне, але разом з тим вселяє захоплення цілісності почуттів і вірності меті. І це бачення було таке рельєфне, таке близьке, таке точне і виразне в деталях, що з грудей місіс Верлок вирвалися ледь чутні, пронизані болем слова, що відобразили велику ілюзію її життя, - слова жаху, які зірвалися з її побілілих губ: – Могли бути батьком і сином”. (Порівн. в оригіналі: “A few seconds only had elapsed since only had elapsed since the last word had been uttered aloud in the kitchen, and Mrs. Verloc was staring already at the vision of an episode not more than a fortnight old. With eyes whose pupils were extremely dilated she stared at the vision of her husband and poor Stevie walking up Brett Street side by side away from the shop. It was the last scene of an existence created by Mrs. Verloc’s genius; an existence foreign to all grace and charm, without beauty and almost without decency, but admirable in the continuity of feeling and tenacity of purpose. And this last vision has such plastic relief, such nearness of form, such a fidelity of suggestive detail, that it wrung from Mrs. Verloc an anguished and faint murmur, reproducing the supreme illusion of her life, an appalled murmur that died out on her blanched lips. “Might have been father and son”) [10, 723].

У типології, розробленій М. Бахтіним, психологічний час характеризується “суб’єктивної відчутністю і тривалістю” [1, 203]. Його перебіг в сприйнятті літературного героя може розтягуватися, стискатися, мить тривати довго або зупинитися, а великі часові періоди – промайнути. Відповідно цих теоретичних положень у романі “Таємний агент” є декілька епізодів, в яких час, здається, призупиняється, особливо у фіналі твору, “коли Уїнні наносить удар Верлоку”: “... she looked up mechanically at the clock. She thought it must have stopped. She could not believe that only two minutes had passed since she had looked at it last. Of course not. It had been stopped all the time. As a matter of fact, only three minutes had elapsed from the moment she had drawn the first deep, easy breath after the blow, to this moment when Mrs Verloc formed the resolution to drown herself in the Thames. But Mrs Verloc could not believe that. She seemed to have heard or read that clocks and watches always stopped at the moment of murder for the undoing of the murderer” [9, 737].

Злиття простору і часу дозволяє нам співчувати та співпереживати Уїнні у вбивстві містера Верлока. Тут час перестає носити характер об’єктивності, він стає функцією свідомості, що створює можливість заглибитись у сутність внутрішнього світу, досягнути людину не як соціально-історичний тип, а як екзистенційно-феноменальну особистість, наблизитися до глибинних чинників трагічної невлаштованості людського буття.

За сюжетом Адольф Верлок зіштовхується з тим, що його притягує до відповідальності не суспільство, а його власний гріх, несподівано прийнявши подобу дружини і кухонного ножа.

Верлок пішов усупереч ества, приніс у жертву саму невинність – рідного брата дружини, який сліпо довіряв йому. І ось він, зголоднілий чоловік, який штовхнув на смерть пасинка, жує м'ясо і очікує слухняних ласк Уїнні, а через якийсь виявляється вбитим пробудженою у покірній жінці фурією помсти.

Таким чином, особливості часопросторової організації в романі Джозефа Конрада “Таємний агент” закорінені на свідомості персонажів, що особливо виразно підтверджують епізоди за участю Уїнні Верлок та, зокрема, її постійна рефлексія щодо драматичних подій, які відбуваються навколо неї. Відтак ускладнена часова структура є основним засобом вираження екзистенційної проблематики твору.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Гайденко П. П. Время. Длительность. Вечность. Проблема времени в европейской философии и науке / П. П. Гайденко – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 464 с.
3. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – № 8. – 1968. – С. 74–87.
4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Лотман // Об искусстве. – СПб. : “Искусство – СПб”, 1998. – 285 с.
5. Савельева И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М. : “Языки русской культуры”, 1997. – 800 с.
6. Толмачёв В.М. Джозеф Конрад и его “русские романы” / В.М. Толмачёв // Конрад Дж. Тайный агент: Простая история. На взгляд Запада. – М. : Ладомир : Наука, 2012. – С. 477-531.
7. Хьюитт К. Джозеф Конрад: проблема двойственности / К. Хьюитт // Иностранная литература. – 2000. – № 7. – С. 78-85.
8. Baldwin Ch.C. The Men Who Make Our Novels. – N.Y. : Dodd, Mead and Company, 1925. – 612 p.
9. Conrad, J. The Secret Agent // The selected works of Joseph Conrad – London: Wordsworth, 2005. – P. 577-769.
10. Gillon A. Conrad and Shakespeare and Other Essays / Adam Gillon ; [edited by Raymond Brebach]. – Lubbock : Texas Tech University Press, 1994. – 290 p.
11. Letters 1969 – Joseph Conrad’s Letters to R.B. Cunninghame Graham / Ed. by C.T. Watts. – Cambridge; N.Y. : Cambridge University Press, 1969.
12. McTaggart, John Ellis. The Unreality of Time // Mind : A Quarterly Review of Psychology and Philosophy, 1908. – P. 456-73.

*Summary.* The article studies the peculiarities of the space-and-time organization in *The Secret Agent* by Joseph Conrad. That confirms the productivity of complicated time structure for the understanding of the existential problems of the composition.

**Key words:** literary time, space, chronotope, dynamics, statics.

## ДО ПИТАННЯ ПРО ФОЛЬКЛОРНІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

*Український фольклор мав чималий вплив на становлення і розвиток художньої творчості М. В. Гоголя, особливо в її ранній період. У статті йдеться про інтерес письменника до народної творчості, що зародився ще у дитячі роки, а згодом поглибився під час навчання у Ніжинській гімназії і, зрештою, тривав протягом всього творчого життя Миколи Гоголя.*

**Ключові слова:** Микола Гоголь, народна пісня, український фольклор, фольклор та історія, «О малороссийских песнях».

Впродовж усього життя М. В. Гоголь захоплювався, цікавився і записував українські народні пісні. Любов до народної пісні зародилася у нього ще з раннього дитинства, яке проходило в оточенні людей, котрі глибоко цінували і знали народні пісні. Крім того, Гоголь у дитинстві часто бував у домі Дмитра Трощинського, де теж чув немало пісень і оповідань про старовину, користувався його багатогою бібліотекою, в якій була й перша збірка народних дум і пісень М. Цертелєва, присвячена саме Трощинському [18, 94].

Ще навчаючись у Ніжинській гімназії, Гоголь у 1826 році завів записну «Книгу всякої всячини, или Подручную энциклопедию», що мала вигляд зошита із 490 сторінок блакитного паперу в шкіряному переплеті [19, 100].

Поряд з відомостями про міри ваги, музичні інструменти стародавніх греків, порівнянням садового року у Франції і в Росії, він поміщав також виписки і замітки історичного і етнографічного плану. Відомо, що Гоголь ще в Ніжині почав записувати й українські слова з російським їх перекладом, завівши в своїй «Книжці всякої всячини» постійний розділ – «Лексикон малороссийский», одним з основних джерел для якого, а, може, й зразком, стали словникові матеріали письменникового батька – Василя Опанасовича, що збереглися, на жаль, у невеликих уривках [1, 45].

На сторінках «Книжки» описано «игры и увеселения малороссиян», «разные малороссийские имена, даваемые при крещении», «малороссийские песни», «малороссийские загадки», «малороссийские предания, обычаи, обряды», «малороссийские блюда и кушанья», тексти народних пісень подано з етнографічними коментарями. Приміром, цікаве пояснення Гоголь дав русальним пісням, є запис весільного обряду. Також там містяться уривки з «Енеїди» І. Котляревського. Багато цих записів Гоголь використав, працюючи над збіркою «Вечори на хуторі біля Диканьки».

Сестра Миколи Васильовича Ольга Василівна Гоголь (Головня) згадувала, як брат любив слухати українські пісні: «Іноді, коли йому вдавалося добре попрацювати зрання, він умовляв свою тітоньку Катерину Іванівну співати під акомпанемент малоросійські пісні, причому сам підспівував, пританцювуючи ногою. Особливо любив він стару пісню “Гоп, мої гречаники, гоп мої білі” [7, 41].

Перебуваючи далеко від рідної України в Петербурзі чи за кордоном, Гоголь ніколи не забував про українські пісні, а слухати їх завжди було для нього органічною потребою. Українська пісня стає найкращим виразником його настрою, особливо в період його життя в Римі і роботи над «Мертвими душами» [6, 219]. А коли Гоголь приїхав до Москви, слухання українських пісень стає для нього найулюбленішим видом відпочинку [3, 32]. Любов до українських пісень здружила Гоголя з донькою відомого російського письменника Сергія Аксакова – Вірою. В останні роки свого життя Гоголь часто бував у Аксакових, і для нього та його друзів-земляків (зокрема Осипа Бодяньського) влаштовувалися вечори, на яких виконувалися «малоросійські» пісні [14, 786]. Один з таких вечорів описує Н. С. Аксаков в листі до свого брата: «Щойно роз'їхались наші гості [...]. Були Горчакови, Воейкови і Гоголь. Гоголю я співала, на його прохання, малоросійські пісні [...]. Гоголь слухає, здається, з задоволенням. Ось одна, що весь час не виходить у мене з голів, слова якої наспівував нам Гоголь – “Ой, під вишнею, під черешнею” [14, 721].

М. І. Іваницький, слухач лекцій М. Гоголя в Петербурзькому університеті, а потім співробітник «Современника» і «Отечественных записок» в опублікованій незабаром після смерті письменника статті «Выправка некоторых биографических известий о Гоголе» назвав 27 українських пісень, які любив М. Гоголь і які співалися при зустрічах в Аксакових. Так, О. Дей звертає увагу на зошит мелодій українських народних пісень, частина яких стосується М. Гоголя.



На обкладинці цього зошита Михайло Максимович зробив такий запис: «Малороссийские песни, переписанные Надеждою Сергеевной Аксаковой 1858 года в Москве – на память Николаю Витальевичу Лысенку 1871 г. 12 мая в Киеве от М. Максимовича» [13, 31]. До зошита внесено пісні під №№ 1-22 і дві (між № 17 і № 18 – “Ой під гаєм, гаєм, гаєм зелененьким” і “Ой ізрада, карі очі, зрада” – не нумеровані). Передаючи цей збірник М. Лисенкові, Максимович подав вказівки, від кого почута та чи інша пісня. Є підстави вважати, що й мелодії пісень “Ой розсердився мій милесенький без причини на мене” (№ 12) та “Чи се ж тіі чоботи, що зять дав” (№ 18) могли бути записані Н. С. Аксаковою саме від М. Гоголя, який знав і любив народні пісні [13, 32].

Двадцятирічний юнак, приїхавши у столицю, побачив, що «тут дуже цікавить усіх все малоросійське», а тому, працюючи над «Вечорами на хуторі біля Диканьки», відчував потребу у фольклорно-етнографічних матеріалах з рідного краю. У листі від 30 квітня 1829 року М. Гоголь пише до матері: «В следующем письме я ожидаю от вас описания полного наряда сельского дьячка, от верхнего платья до самих сапогов, с поименованием, как это все называлось у самих закоренелых, самих древних, самих наименее переменившихся малороссиян; равным образом название платья, носимого нашими крестьянскими девками, до последней ленты; также нынешними замужними и мужиками [...]. Еще обстоятельное описание свадьбы, не упуская наималейших подробностей [...]. Еще несколько слов о колядках, о Иване Купале, о русалках. Если есть, кроме того, какие-либо духи или домовые, то о них подробнее, с их названиями и делами; множество носится между простым народом поверий, страшных сказаний, преданий, разных анекдотов и проч., и проч., и проч. Все это будет для меня чрезвычайно занимательно» [10, 57 – 58]. А згодом знову звертається зі схожим проханням: «Я и теперь попрошу вас собрать несколько таковых сведений, если где-либо услышите забавный анекдот между мужиками в нашем селе, или в другом каком, или между помещиками. Сделайте милость, впишите для меня также нравы, обычаи, поверья. Да расспросите про старину хоть у Анны Матвеевны или Агафию Матвеевну (тітки Гоголя) какие платья были в их время у сотников, их жен, у тысячников, у них самих; какие материи были известны в их время, и все с подробнейшею подробностью; какие анекдоты и истории случались в их время, смешные, забавные, печальные, ужасные. Не пренебрегайте ничем, все имеет для меня цену» [10, 62]. Якщо проаналізувати ці рядки з листів Гоголя до матері, то можна подумати, що Гоголь був недостатньо добре обізнаний з побутом, історією, традиціями українського народу.

На час виходу у світ першої частина «Вечорів» у 1831 році Гоголь мав численні записи фольклорного матеріалу, здебільшого нового для тогочасного російського оточення. Багатство того матеріалу та інтерес, який він викликав серед сучасників, зміцнили письменникові бажання фіксувати його й надалі. Перший біограф Гоголя Пантелеймон Куліш зазначав, що «главным делом Гоголя в эту пору было собиране народных украинских песен, в которое он одно время вдался было усиленно, относясь к этому занятию с горячим увлечением внезапно возгоревшейся страсти» [17, 145].

Захоплення фольклором зросло після його подорожі влітку 1832 р. на батьківщину, під час якої Гоголь суттєво поповнив запас своїх народнопоетичних текстів. Для цього він залучив своїх друзів і знайомих, зокрема Михайла Максимовича, які не тільки заохочували його до подальшого збирання, а й вказували на різні способи використання зібраного матеріалу, зокрема його аналізувати, а не лише використовувати у письменницькій творчості [1, 48].

Збираючи матеріал для «Історії малоросійських козаків», молодий романтик надавав перевагу історичним народним пісням та думам над усіма документами. У листі до І. Срезневського від 6 березня 1834 р. Гоголь зазначав: «Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда не писал истории его, потому что я не постигнул бы и не имел понятия о прошедшем». Далі читаємо, що «каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи» [10, 102]. Гоголь був надзвичайно захоплений працею Ізмаїла Срезневського, адже в його виданнях знайшов багато цікавого матеріалу, яким потім зміг скористатися у своїй літературній творчості. «Вы сделали мне важную услугу изданием «Запорожской старины». Где выкопали вы столько сокровищ? Все думы, и особенно повести бандуристов, ослепительно хороши. Из них только пять были мне известны прежде, прочие были для меня все – новость!» [10, 102].

Професор Ніжинського історико-філологічного інституту М. Н. Сперанський налічував понад 1200 пісень, які записав Гоголь. При цьому вчений висловлював припущення, що, мабуть, це не всі записи, а тому треба продовжити пошук таких матеріалів [20, 16]. Як влучно зазначив І. Айзеншток у своїй праці «Гоголь і фольклор», до наукової роботи і до збирання фольклорних матеріалів Гоголь підходив як митець і справжнє своє втілення його задуми знаходили саме в художньому виразі. Отже, заняття української історією та українським фольклором привели письменника до художньої творчості: замість об'ємної праці «Історія Малоросії», замість «Історії малоросійських козаків» з'явився «Тарас Бульба», що перекликався з фольклорно-історичними роботами Гоголя не тільки «слогом» «неисторически-жгучим и живым», а й змістом [1, 50].

Гоголь дуже добре розумів значення і місце пісні в житті народу. Про це письменник наголосив у своїй статті «О малороссийских песнях», яка, як відомо, вперше була опублікована в квітневому номері «Журнала Министерства народного образования» за 1834 рік. Багато хто з дослідників вважає, що її М. В. Гоголь задумав як рецензію на збірники українських народних пісень, зокрема М. Максимовича.

У передмові до своєї збірки «Українські народні пісні» М. Максимович писав: «предлагаю просвещенному читателю первую часть моего нового собрания» [15, 4]. Отже, Гоголь не міг написати рецензію на цю збірку Максимовича, адже вона вийшла з друку після того, як Гоголева стаття про українські пісні була опублікована, а сам Гоголь в чернетках поставив під нею дату її написання – 1833 рік.

Г. М. Фрідлендер у коментарях до статті «Про малоросійські пісні» в академічному зібранні творів М. В. Гоголя твердив, що ця «статья написана по поводу «Запорожской старины» И. И. Срезневского» [14, 8].

У коментарях до «Тараса Бульби» І. Айзеншток вказував на те, що Гоголь хотів прорецензувати обидві збірки [13, 9]. С. Машинський вважав, що стаття постала з бажання Гоголя «написать критический разбор опубликованных сборников Цертелева, Максимовича, Срезневского» [16, 32]. Наявність другого варіанту статті, опублікованого в збірці «Арабески» (1835), засвідчує, що це не рецензія, а науково-критична розвідка про українську пісню [8, 139].

Гоголь у листі до М. Максимовича від 29 травня 1834 р. повідомляв про свій намір написати рецензію на фольклорні видання М. Максимовича, М. Цертелева, І. Срезневського: «Недавно Сергей Семенович (Уваров) получил от Срезневского экземпляр песней и адресовался ко мне с желанием видеть мое мнение о них в «Журнале просвещения», так же как и о бывших до него изданиях – твоим и Цертелева (Гоголь мав на увазі «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (М., 1827) і видання М. Цертелева «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (СПб., 1819). Что ж я сделал? Я написал статью, только самого главного позабыл: ничего не сказал ни о тебе, ни о Срезневском, ни о Цертелеве. После я спохватился и хотел было прибавить и проболтаться о твоим великолепном новом издании (мова про збірку М. А. Максимовича, що побачила світ 1834 р. «Украинские народные песни», но опоздал: статья уже была отпечатана» [10, 110].

Дещо пізніше в листі до Срезневського від 1 червня 1834 р. письменник зазначав, що пише статтю про збірку «Запорожская старина» під заголовком «О малороссийских песнях»: «Я хотел было сделать несколько замечаний и оценку с моей стороны вашей «Запорожской Старины» и уже приступ к этому под заглавием «О малороссийских песнях» отослал в Журнал Просвещения. Но лень проклятая одолела, и я сел. На одном приступе...» [11, 394].

Цілком слушно відзначено, що статтю «Про малоросійські пісні» слід сприймати «як документ романтичного захоплення фольклором часів виходу М. В. Гоголя на літературну арену» [13, 13], а не просто як характеристику тих чи інших фольклорних збірок. Це закономірно, адже сам М. В. Гоголь у передмові до книги «Арабески», в якій було надруковано другий варіант статті, писав: «Собрание это составляют пьесы, писанные мною в разные времена, в разные эпохи моей жизни. Я не писал их по заказу. Они высказывались от души, и предметом избрал я только то, что сильно меня поражало» [8, 7].

Народні українські пісні завжди до глибини душі зворушували й заворожували письменника, він їх цінував як важливе джерело. Для Гоголя пісня «это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа», адже «песни для Малороссии все: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о прошедшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции; в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне: история народа разоблачится перед ним в ясном величии» [9, 156-157].

1834 р., тобто в рік, коли вийшло перше видання книги Гоголя «Арабески», в якій була вміщена стаття «О малороссийских песнях», українська фольклористика налічувала вже цілу низку праць, у яких тогочасні дослідники намагалися теоретично усвідомити цінність і значення української народної творчості, визначити її характерні риси. До числа найбільш значимих на той час праць належать передмови до збірок народних пісень М. Максимовича (1827 і 1834), розвідки І. Срезневського, Вацлава з Олеська, М. Цертелева. Проте, стаття Гоголя дала цілу програму історичного вивчення українського фольклору і зайняла своє вагоме місце у ряду важливих праць народнопоетичної творчості. Високу оцінку давали цій праці різні дослідники. В. Гіппіус наголосив на тому, що в цій гоголівській статті «даны как бы первые эскизы «Тараса Бульбы» [...] Эта статья объясняет источник исторических красок Гоголя; Гоголь не археолог, а поэт; он

способен спутать хронологию на целые столетия, просто не отдав себе отчета, в какую же эпоху происходит действие, как не отдает себе отчета в этом и устный эпос» [8, 74]. Так, С. Венгеров казав, що «может быть, слишком много лиризма. Но в сжатости характеристик чувствуется отличнейшее знакомство с предметом» [3, 46-150].

Про зацікавлення Гоголя українською народнопоетичною творчістю, використання фольклорних джерел у його творах писало чимало дослідників, однак вони переважно не акцентували на тому, наскільки органічним і нерозривним був характер зв'язків автора «О малороссийских песнях» з народними традиціями, піснями і життям українського народу, які відіграли значну роль у становленні Гоголя як письменника світового значення.

#### Список використаних джерел

1. Айзеншток І. Гоголь і фольклор / Айзеншток І. // Літературна критика. – 1939. – № 7–8. – С. 40–64.
2. Айзеншток І. Тарас Бульба / І. Айзеншток. – В кн. : Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14-ти т. – Т. 2. – М. : Изд-во АН СССР, 1937. – 721 с.
3. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем / С. Т. Аксаков – М. : АН СССР, 1960. – 303 с.
4. Венгеров С. А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 2. – СПб. : «Прометей», 1913. – 253 с.
5. Гиппиус В. В. Гоголь / В. В. Гиппиус. – Л. : Мысль, 1924. – 239 с.
6. Гоголь в воспоминаниях современников / Редакция текста, предисловие и комментарии С. И. Машинского. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1952. – 718 с. (Сер. лит. мемуаров / Под общ. ред. Н. Л. Бродского, Ф. В. Гладкова, Ф. М. Головенченко, Н. К. Гудзия).
7. Гоголь-Головня О. В. Из семейной хроники Гоголей. – К. : газета «Киевская мысль», 1909. – VIII, 81 с.
8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. VIII. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – 816 с.
9. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. Т. III. – М. : Наука, 2009. – 1018 с.
10. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 7. – М. : Худож. лит., 1979. – 429 с.
11. Соколов Б. В. Гоголь. Энциклопедия / Б. В. Соколов. – М. : Алгоритм, Око, 2007. – 736 с.
12. Дей О. Народна творчість та етнографія / О. Дей. – 1984. – № 4. – С. 30–35.
13. Дей О. Пісенне зібрання М. В. Гоголя / О. Дей. – В кн. : Народні пісні в записках Миколи Гоголя, післямова і примітки О. Дея. – К. : Музична Україна, 1985. – 153 с.
14. Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь // Ред. : А. М. Еголин, Н. Ф. Бельчиков, И. С. Зильберштейн, С. А. Макашин. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 58. – 1059 с.
15. Максимович М. Украинские народные песни / М. Максимович. – Часть I. – М. : В Университетской Типографии, 1834. – 183 с.
16. Машинский С. И. Историческая повесть Гоголя / С. И. Машинский. – М. : Сов. писатель, 1940. – 248 с.
17. Николай М. Записки о жизни Гоголя / М. Николай. – СПб., 1856. – Ч. 2. – 158 с.
18. Полотай М. Українська народна пісня і мистецтво кобзарів у творчості М. В. Гоголя / М. Полотай // Народна творчість та етнографія. – 1959. – №2. – С. 94–102.
19. Самойленко Г. В. Творча спадщина М. Гоголя на перетині епох / Г. В. Самойленко. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 208 с.
20. Сперанський М. К истории собрания песен Н. В. Гоголя / М. Сперанский. – Нежин : Тип. В. К. Маленевского, 1912. – 162 с.

*Summary. Ukrainian folklore considerably influenced the formation and development of M. V. Gogol's artwork, particularly its early period. This article outlines M. V. Gogol's interest in folk art which arose yet in childhood, deepened during the writer's studying at Nizhyn Gymnasium, and then span across his entire artistic life.*

**Key words:** Mykola Gogol, folk song, Ukrainian folklore, folklore and history, About Ukrainian Songs.

## ЗАСВОЄННЯ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ НА ЗАНЯТТЯХ З ДОМАШНЬОГО ЧИТАННЯ

У статті висвітлено можливість розвитку граматичних навичок, а саме, навичок використання інверсованих й емпатичних конструкцій, на заняттях з домашнього читання на старших курсах мовних факультетів вишів. Для полегшення засвоєння стилістичних інверсованих конструкцій доцільним вважаємо їх поділ на структури з повною й частковою інверсією. Запропоновано зразки вправ для засвоєння інверсованих та емпатичних конструкцій із залученням художніх текстів для домашнього читання.

**Ключові слова:** домашнє читання, лінгвістична компетенція, експресивні синтаксичні конструкції, інверсовані, емпатичні конструкції, граматична і стилістична інверсія, повна й часткова інверсія.

Домашнє читання як один з аспектів мовної підготовки студентів є важливою складовою навчання іноземної мови. Методики організації навчальних занять з домашнього читання неодноразово розглядалися дослідниками [1-4]. Зазначалося, що на заняттях з домашнього читання студенти мають змогу формувати різні види комунікативної компетенції: лінгвістичної, соціолінгвістичної, соціокультурної, дискурсивної. Вони розширюють свій вокабуляр, розвивають граматичні навички, навички літературного перекладу, удосконалюють уміння монологічного й діалогічного мовлення, навички написання есе, короткого викладу змісту прочитаного тексту, обґрунтування свого ставлення до прочитаного, збагачують країнознавчі та соціокультурні знання.

Художній текст є джерелом удосконалення лінгвістичної компетенції студентів. Адже вивчення граматики, зокрема синтаксису, найкраще пов'язувати з контекстом і мовною ситуацією. Мета статті – проаналізувати види інверсованих та емпатичних конструкцій сучасної англійської мови та запропонувати систему вправ, які сприятимуть використанню студентами їх у мовленні.

Синтаксис англійської мови є багатим на виражальні засоби, зокрема інверсовані та емпатичні конструкції. Незвичне розташування то чи іншого члена речення спричинює перенесення фразового наголосу та акцентування, виділення певного аспекту повідомлення, що сприяє точнішому передаванню думок та емоцій мовця. На жаль, спостерігаємо обмеженість активного послуговування цими конструкціями в усному та писемному мовленні студентів навіть старших курсів мовних факультетів. Це можна пояснити несистемним їх вивченням та недостатнім практичним засвоєнням. Вивчення інверсованих та емпатичних конструкцій складається з двох етапів – теоретичного і практичного. На теоретичних заняттях необхідно чітко виокремити випадки граматичної і стилістичної інверсії. До першої належить побудова питальних речень англійської мови, конструкцій *there/here + to be*, окличні речення, наказово-заперечні речення із займенниками (*Don't you go there!*), речення з ввідними словами *so, neither, nor, as*.

Інші типи інверсованих конструкцій – це стилістична інверсія. Для більшої чіткості розуміння правил утворення стилістичних інверсованих конструкцій варто акцентувати увагу на двох видах стилістичної інверсії: неповній і повній. Неповна інверсія характеризується розташуванням перед підметом допоміжного або модального дієслова, дієслів *to be* і *to have*, а після підмета – смислового дієслова. Вона вживається, якщо на початку речення стоять слова і словосполучення із заперечною та обмежувальною семантикою (*little, rarely, nowhere, never, on no account, only in this way, in no way, not until mv. in.*), обставини способу дії, дієслова *should, were, had* в умовних реченнях, вирази *not a..., many a...* [7, 62-63]

Для повної інверсії характерне винесення смислового дієслова перед підметом. Вживається вона після обставин місця, слів *so, thus, then, here, now, such*, які стоять на початку речення, у порожніх реченнях після *as*, якщо підмет виражено іменником.

Серед емпатичних конструкцій англійської мови виділяємо два найактивніші види: 1) *fronting* – коли на початок речення виноситься важливий елемент повідомлення, що сприяє його акцентному виділенню; 2) *cleft-sentences* – роз'єднані речення, коли для акцентування певного члена речення (підмета, додатка, обставини) речення ділиться на дві частини, причому кожна

має дієслово-присудок: *It is Vanessa who has made the greatest impact*. Для акцентування дієслова використовують *what*-clauses: *What Mike did was take Sally to the party* [6, 321].

Закріплення поданого матеріалу можна провести на основі текстів детективного роману Уїлкі Коллінза “Місячний камінь” та пригодницького роману першої жінки-Нобелівського лауреата в галузі літератури Перл Бак “Моїх кілька світів”, які пропонуємо обрати для занять з домашнього читання на старших курсах мовних спеціальностей вищих навчальних закладів. Цим художнім творам притаманна емоційно забарвлена оповідь, одним із засобів створення якої є структури експресивного синтаксису. Саме виявлення їх у тексті, аналіз та тренування використання сприятиме глибшому засвоєнню інверсованих та емпатичних конструкцій англійської мови. Тому серед завдань були запропоновані такі:

1. Прочитати уривок роману, визначити речення, які містять інверсовані конструкції, проаналізувати їх:

*Only when a person can really read will he surely continue his own education.*

*Were I young again – how many things I would do if I were young again!*

*Never shall I forget the first morning I took our little sons to school. They went trustingly and with enthusiasm. Thus one, the fair-haired, said joyfully, “I am going to learn how to make an airplane.” My heart ached, I confess, when he began to understand how long the road, how weary the hours would be until that day could arrive. I do not know when it is that the joy fades out of school for most children, so that they end not only by hating school but even worse, by hating books, and this is grave indeed, for in books alone is the accumulated wisdom of the whole human race. Even in China such wisdom was relayed generation to generation, through centuries. But in our mixed ancestry there are no such clear streams, and it is only in books that we can discover what we are, and why we are that.* (From: “My several worlds” by P.S. Buck)

*I looked in, and there, coiled up on three chairs placed right across the passage – there, with a red handkerchief tied round his grizzled head, and his respectable black coat rolled up for a pillow, lay and slept Sergeant Cuff!*

(From “The Moonstone” by W. Collins)

*Whether the letter which Rosanna had left to be given to him after his death did or did not contain a confession which Mr. Franklin was suspected her of trying to make to him in her life-time, it was impossible to say* (fronting) (From “The Moonstone” by W. Collins)

2. Записати подане повідомлення, використовуючи інверсовані конструкції: *Sergeant Cuff walked out in the fine summer afternoon, very sorry for the poor girl... Drifting towards the shrubbery, some time later, there he met Mr. Franklin. After returning from seeing his cousin off at the station, he had been with the lady, holding a long conversation with her. She had told him of Miss Rachel’s unaccountable refusal to let her wardrobe be examined, and had put him in such a low spirits that he seemed to shrink from speaking on the subject. The family temper appeared in his face that evening* (From “The Moonstone” by W. Collins)

Можливий варіант трансформованого уривку: *Out in the fine summer afternoon walked Sergeant Cuff. Sorry as he was for the poor girl he drifted towards the shrubbery, some time later. It was there that he met Mr. Franklin. No sooner had he returned from the station than he met the lady. Long and difficult was their conversation. Hardly had she told him of Miss Rachel’s unaccountable refusal to let her wardrobe be examined, when he seemed to shrink from speaking on the subject. It was that evening that the family temper appeared in his face.*

3. Знайти інверсовані додатки у поданому уривку, проаналізувати їхнє стилістичне навантаження:

*The question of how I am to start the story properly I have tried to settle in two ways. First, by scratching my head, which lead to nothing. Second, by consulting my daughter Penelope. The only difficulty is to fetch out the dates. This Penelope offered to do for me* (From “The Moonstone” by W. Collins)

4. Чи підтримуєте ви ймовірність того факту, що саме служанка Розанна могла вкрати Місячний камінь? Обґрунтуйте свої твердження, використавши інверсовані конструкції, що починаються словами:

Seldom	Only in this way
Rarely	Only then
Little	Hardly (ever) ... when
Barely	No sooner... than
Nowhere (else)	Not only ... but (also)
Never (before)	Not until/till
Not (even) once	In no way
On no account	In/Under no circumstances
Only by	Not since, etc.

Студенти помічають, що залучення інверсованих конструкцій робить їхнє мовлення емоційно забарвленішим, і, відповідно, аргументи – переконливішими. Тому у майбутніх дискусіях вони будуть активніше послуговуватися цими структурами.

Отже, домашнє читання не тільки залучає студентів до читання іноземною мовою, воно може стати джерелом розвитку лінгвістичної компетенції студентів-мовників, дає змогу осмислити велику кількість мовних комбінацій: граматичних структур і лексичних словосполучень. Художній текст – це джерело мовної і соціокультурної комунікації, тому заняття з домашнього читання є важливими у процесі вивчення іноземної мови.

#### Список використаних джерел

1. Десятников Б.В. Домашнее чтение как средство обогащения лексического аспекта устной речи на I курсе языкового вуза: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.02. / Б.В. Десятников. – Л., 1974. – 19 с.
2. Коваленко Н.А. Домашнее чтение как важный компонент содержания обучения иностранным языкам в вузе / Н.А. Коваленко, А.Ю. Смирнова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1. – С.91-95.
3. Перкас С.В. Организация индивидуального чтения в старших классах гуманитарной гимназии / С.В. Перкас // Иностранные языки в школе. – 1998. – № 4. – С. 4-8.
4. Селиванова Н.А. Домашнее чтение – важный компонент содержания обучения иностранным языкам в средней школе / Н.А. Селиванова // Иностранные языки в школе. – 2004. – № 4. – с. 21-26.
5. Collins W. The Moonstone / W. Collins – Вінниця: Нова книга, 2007. – 721с.
6. Foley M. Advanced learner's grammar / Mark Foley, Diane Hall. – Pearson education limited, 2003. – 384 p.
7. Thomson A.J. A Practical English Grammar / A.J. Thomson, A.V. Martinet. – Oxford University Press, 1997. – 383 p.

*Summary. The article covers the possibility of developing grammar skills, the skills of using emphatic and inverted syntactic constructions in particular, in home-reading classes at university. For better understanding by language learners inverted constructions are divided into grammatical and stylistic. There have been defined two types of stylistic inversion: partial and complete. The article suggests a number of exercises based on fiction texts for home reading.*

*Key words: home-reading, linguistic competence, expressive emphatic constructions, emphatic and inverted constructions, grammatical and stylistic inversion, partial and complete inversion.*

УДК 378.016:811.161.2'25 3:37.091.26

О.М.Мозолук

## ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ЯКОСТІ ПРОМІЖНОГО ТА ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ПРАКТИКУМ ІЗ ПЕРЕКЛАДУ І ТРАНСЛЯЦІЇ ТЕКСТІВ»

У статті йдеться про підхід щодо формування методичних основ оцінювання знань та умінь студентів на етапах проміжного та підсумкового контролю під час вивчення курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів».

**Ключові слова:** оцінювання, проміжний контроль, підсумковий контроль, діагностика.

Контроль та оцінювання знань, умінь студентів є важливою складовою навчально-виховного процесу у вищому навчальному закладі. Контроль (від фр. control) у дидактиці вищої школи трактується як педагогічний супровід, спостереження і перевірка успішності навчально-пізнавальної діяльності студентів [1, 2; 2; 4, 213].

В умовах упровадження у вищій школі модульно-рейтингової системи навчання актуалізується проблема переосмислення ролі контролю та самоконтролю знань і умінь, отриманих студентами під час вивчення будь-якої навчальної дисципліни. Нами розроблений підхід до формування методичних основ оцінювання знань та умінь студентів на етапах проміжного та підсумкового контролю під час вивчення курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів».

Виходимо з позиції, що контроль передбачає: перевірку (виявлення рівня отриманих студентами знань, умінь); оцінювання (вимірювання рівня знань, умінь та порівняння їх із пев-

ними стандартами, еталонами, зафіксованими у вимогах навчальних програм); облік (фіксація результатів навчання у вигляді оцінок, балів, рейтингових показників). Ця трьохвимірна модель контролю реалізована через визначення концептуальних позицій та методики організації контролю в процесі та після вивчення курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів».

Контроль є багатофункціональним і передбачає комплексне оцінювання навчальних досягнень студентів через:

- а) виявлення якісних показників засвоєння навчального матеріалу, тобто рівня усвідомленості знання, готовності до його використання в практичній діяльності;
- б) виявлення проблем та труднощів у засвоєнні студентами навчального матеріалу, а також типових помилок з метою їх подальшого усунення;
- в) визначення ефективності організації навчальної діяльності, її адекватності основним завданням навчального курсу;
- д) визначення рівня готовності студентів до виконання навчальних завдань наступного рівня.

Тому важливо в процесі контролю та оцінювання реалізувати комплекс найбільш значущих його функцій [4, 214-215]: навчальної, діагностично-коригуючої, стимулюючої, розвивальної, виховної.

Так, **навчальна функція** полягає в тому, щоб система методів контролю орієнтувала студента на те, щоб під час підготовки студент мав можливість поглибити, розширити, а головне – систематизувати отримані впродовж вивчення навчального курсу знання, вміння. Тому, формуючи комплекс завдань, наприклад, для модульної контрольної роботи, ми намагались охопити найбільш значущі позиції теми, модуля, а також поєднати теоретичний та практичний їх сегменти з тим, щоб підготовка до виконання цих завдань передбачала необхідність виокремлення системи ключових знань із теорії перекладу і розуміння можливості їх реалізації безпосередньо на практиці при перекладі фрагменту конкретного тексту. Наприклад:

1. Охарактеризувати зв'язок перекладознавства з іншими філологічними науками.
2. Перекласти уривок поезії М.Ю.Лермонтова “Парус” українською мовою.

*Под ним струя светлей лазури,*

*Над ним луч солнца золотой –*

*А он, мятежный, просит бури,*

*Как будто в бурях есть покой!*

3. Перекласти українською мовою фразеологізми.

*Биться как рыба об лед; бить челом; блеснула мысль; большая шишка; бразды правления; съест собаку; ящик Пандоры.*

4. Перекласти українською мовою словосполучення.

*Данный (настоящий) договор; действовать на основании; денежные средства; заказное письмо; заключаемый договор; занимаемая должность; затягивать работу; звукозаписывающий; звукопоглощающий.*

**Діагностично-коригуюча функція** спрямована на визначення рівня знань, умінь не як на самоцінність, а як на умову адекватного планування та реалізації наступного етапу навчальної діяльності (вивчення теми, модуля). Тому вважаємо за необхідне не лише фіксувати оцінний бал, а й забезпечити його адекватною мотивацією, яка допоможе студентові зрозуміти, які найбільш типові помилки та прогалини мали місце при опрацюванні відповідної теми, модуля і як їх можна врахувати під час організації наступного етапу навчання. Крім того, в умовах кредитно-модульного навчання значно посилюється питома вага самостійної роботи студента, що дає йому можливість самому працювати над виправленням допущених помилок, а отже, «контролювати правильність і доцільність власної мовленнєвої діяльності» [3, 39].

Наприклад, аналіз виконання студентом практичних завдань, пов'язаних з перекладом тексту, дає йому можливість зробити повторний переклад із урахуванням висловлених викладачем позицій, зроблених зауважень.

**Стимулююча функція** передбачає визнання досягнутих студентом успіхів в оволодінні теоретико-практичними основами перекладу і трансляції текстів як викладачем, так і студентами, формування відчуття готовності до успішної професійної діяльності в перспективі. У цьому контексті аналіз виконання практичних завдань, виявлення недоліків та помилок сприймається студентом як реальна умова підвищення ефективності оволодіння мистецтвом перекладу, особистісним та професійним саморозвитком у цьому аспекті. Тому робота над перекладом текстів стимулює до творчості, особливо в частині інтерпретації стійких та вільних словосполучень, які зумовлюють необхідність власного трактування фразеологізмів та словосполучень через призму національних особливостей тієї чи тієї мови.

Наприклад:

1. Указати варіант, у якому правильно утворено усталені словосполучення:

- а) прийняти до відома, взяти участь, скласти повноваження;
- б) мати авторитет, відігравати роль, ставити запитання;
- в) користуватися успіхом, вважати за доцільне, віддавати належне;
- г) заслуговувати уваги, мати значення, надавати право;
- ґ) приводити приклад, завдавати шкоди, дотримувати слова.

2. Перекласти фразеологізми українською мовою, користуючись Українсько-російським та російсько-українським фразеологічним словником.

*Как белка в колесе; хоть шаром покати; два сапога пара; бросаться в глаза; принимать участие; задирать нос; сбить с толку; принимать меры; игра не стоит свеч; терпенье лопнуло; с глаза на глаз; пришла в голову мысль; подводит итог; было да сплыло.*

3. Перекласти українською мовою словосполучення.

*По выходным (дням); по делам службы; по желанию кого-либо; по закону; по ошибке; по свидетельству; по согласию; по целым дням; подвести итоги.*

**Розвивальна функція** полягає в тому, що за умов систематичного, педагогічно доцільного контролю за результатами знань та умінь студентів під час опрацювання навчального курсу розвиваються творчість, мислення, пам'ять, увага, усне та писемне мовлення, особливе чуття слова, а відповідно і мови, а також здібності, пізнавальні інтереси, активність. Тому, моделюючи систему як проміжного, так і підсумкового контролю з курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів», ми намагалися дібрати такі навчальні завдання з перекладу тексту, а також варіантів їх трансформації, які відзначалися б своєю неоднозначністю, закодованими смислами, тобто які б змушували студента передусім аналізувати текст, виявляючи його сутнісне наповнення, і на творчому рівні видозмінювати його відповідно до жанрової специфіки, зберігаючи авторську позицію.

Наприклад:

1. Порівняти тексти в російських та українських версіях двомовних видань («День», «Дзеркало тижня», «Товариш» тощо).

2. Перекласти українською мовою.

*Авторский лист, автоматическая обработка, бессрочное использование, в значительной степени, ввести закон в силу, выплатить долг, выступить в качестве переводчика, действовать на основании, заказное письмо к печати, личная медаль, международное положение, написать две строчки.*

3. Виконати художній переклад тексту. З'ясувати, що найбільше змінюється при перекладі прозових текстів у межах близькоспоріднених мов – лексика, словотвір чи синтаксична будова речення.

*Здесь край городка. Тихо и грустно. Легкий лесной шелест и весенняя прель возрожденной земли. Здесь мужественно умирали братья, для того чтобы жизнь стала прекрасной для тех, кто родился в нищете, для тех, кому самое рождение было началом рабства (М. Островский).*

**Виховна функція** спрямована на формування загальної культури студента, ставлення до культури інших народів, а отже, до мов, через які транслюються їх базові цінності. Це стимулює до розуміння національних особливостей менталітету іншого етносу, зацікавленого ставлення до творів різних літературних жанрів.

Ми формували навчальні завдання для проміжного та підсумкового контролю, використовуючи уривки творів відомих поетів, письменників, уривки з різних засобів масової інформації, а також найуживаніші фраземи, афоризми, крилаті вислови, у яких зафіксовані найбільш значущі для народу цінності, моделі поведінки, звичаї, традиції тощо.

Наприклад:

1. Записати два уривки з будь-якого художньо-публіцистичного тексту двомовного видання. Знайти і проаналізувати різні способи відтворення реалій (безеквівалентної лексики), фразеології.

2. Перекласти російською мовою тексти. З'ясувати особливості їх перекладу.

*Упереддень свята Незалежності газета "Час" святкувала свій "дитячий" ювілей – 5 років. Журналістські фестивали відбувалися у кав'ярні "Літо" і зібрали за застіллям колег "часівців", їхніх друзів та прихильників. (3 газети).*

*Ми дорого, незмірно дорого заплатили за просту й звичну можливість завжди вертатися на свої пороги, дихати вітром отчого краю. Коли ми були якимись там амебами, чи земноводними, чи птахами, ми просто дихали, плавали, літали, маскували від хижаків свої гнізда. Але минали мільйони літ, ми ставали поволеньки людьми, і разом із мисленням і мовою увиходило в наші істоти усвідомлення: все, що нас оточує, оці дерева і трави, ріки й пагорби – наша батьківщина. (Б. Грицук).*

3. Здійснити редагування одного радіосюжету програми «Школа українського перекладу» (можна скористатися й іншими програмами, зокрема «Кобзар», «На межі тисячоліть», «Поетична сторінка»).

4. У чому сила впливу слова на радіослухача? Відповідь обґрунтувати.



На нашу думку, такий підхід до реалізації функцій контролю навчання також сприяє розвитку організованості студентів, самодисципліни, сприяє формуванню позитивного ставлення до навчання, потреби в постійній самоосвіті та самовдосконаленні.

Вважаємо, що запропонований підхід до забезпечення якості проміжного та підсумкового контролю з вивчення курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів» спрямований на визначення рівня реалізації базових завдань, передбачених програмою курсу у двох аспектах:

а) теоретичному :

- усвідомлення суспільного значення перекладу;
- розуміння основ історії й теорії перекладу відповідно до сучасного стану лінгвістичних знань;
- знання важливих проблем сучасних досліджень щодо перекладу;

б) практичному (через реалізацію комплексу вмінь):

- працювати зі словниками різних типів;
- здійснювати переклад фразеології, публіцистики, наукових, офіційно-ділових, двомовних видань, художніх і поетичних текстів;
- користуватися можливостями машинного перекладу;
- володіти мовними аспектами трансформації текстів відповідно до жанрової специфіки та виду ЗМІ;
- редагувати тексти радіо- і телесюжетів.

Отже, мета підсумкового контролю – це визначення рівня сформованих знань та умінь як системи, яка дає можливість інтегрально оцінити здатність студента до перекладацької діяльності, а також його готовність до саморозвитку та самовдосконалення в цьому аспекті на перспективу, тобто після завершення вивчення курсу.

#### Список використаних джерел

8. Андреева В. М. Контроль та оцінювання знань / В. М. Андреева // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2006. – №5. – Вставка. – С. 1-4.
9. Мовчун А. Учителю – для контролю знань учнів / Антоніна Мовчун // Українська мова й література в сучасній школі. – 2012. – №10. – С. 8-12.
10. Попович І. Про самоконтроль і самооцінку знань / Ірина Попович // Дивослово. – 2000. – №9. – С. 38-40.
11. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи : навч. посіб. / М. М. Фіцула. – К. : Академвидав, 2006. – 352 с.

*Summary. The article deals with the approach to the formation of methodological principles of assessment of students' knowledge and skills at the stages of intermediate and final testing at studying of the course "Practical work on texts' translation and broadcasting".*

**Key word:** *assessment, intermediate testing, final testing, diagnostics.*

УДК 378.016:811.161.2'271-057.875

Л.В.Мужеловська

## МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МОВНОКОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ПОЛІТОЛОГІВ

*У статті аналізуємо формування мовнокомунікативних умінь і навичок студентів-політологів у процесі вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)», визначаємо лінгвістичні основи професійної майстерності майбутнього фахівця-політолога.*

**Ключові слова і словосполучення:** *комунікативні уміння і навички, професійна майстерність, мовна норма, термін, мистецтво спілкування.*

Мова – це процес пізнання світу; засіб усного і писемного інформаційного зв'язку в суспільстві та спілкуванні між людьми. Міра володіння мовою формує особистість людини, її інтелект, буття. Будь-які зміни в житті людей безпосередньо відбиваються в мові. Саме тому рівень розвитку мови й визначає рівень розвитку суспільства. Мова виникла з потреб комунікації, і вся її організація підпорядкована цим потребам.

У професійній діяльності мова є важливою складовою компетенції фахівця. Фахова мова реалізується у фаховому мовленні та виконує своє комунікативне призначення. Система підготовки сучасного фахівця передбачає розуміння ним важливості комунікативного призначення мови

в професійній діяльності. Нова освітня філософія спрямована на формування інтелектуального, культурного, духовно-морального потенціалу особистості, утвердження здібностей індивідів через удосконалення вмінь ефективного оперування мовленням і мовленнєвими знаннями, зокрема стилістичними, текстотворчими, риторичними. Йдеться, передусім, про формування й розвиток у студентів комунікативних навичок, необхідних для успішного мовного спілкування у професійній діяльності, під якою розуміють «здатність фахівця відповідати вимогам професії (на рівні еталонних норм) та демонструвати належні особисті якості в ситуаціях професійного спілкування, мобілізуючи для цього знання фахової термінології, вміння та навички використовувати з точністю і лінгвістичною правильністю терміни в усному й писемному професійному мовленні, ґрунтуючись на власній внутрішній мотивації та досвіді, усвідомлюючи необхідність самовдосконалення та саморозвитку» [2, 6].

Проблемі формування професійної мовнокомунікативної компетенції як студентів-філологів, так і студентів негуманітарних спеціальностей присвячено чимало праць відомих учених (Л. Барановська, Н. Бабич, Л. Головата, В. Михайлюк, М. Пентиліук, Л. Паламар, С. Шевчук, Г. Онкович, В. Мельничайко, Л. Погиба, Т. Грибіниченко, І. Клименко та ін.).

Мета нашої статті – проаналізувати розвиток мовнокомунікативних умінь і навичок студентів-політологів у процесі вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)», визначити лінгвістичні основи професійної майстерності майбутнього фахівця-політолога.

Комунікативний підхід у вивченні фахової мови ставить мету – засвоєння й оволодіння студентами мовою в обсязі, достатньому для формування власної думки, розуміння співрозмовника, усвідомлення того, що закономірності організації мови стають зрозумілими в процесі аналізу реального функціонування мовних одиниць, при цьому велику роль відіграють як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні фактори, інтенції та досвід комунікантів. Сьогодні особливу увагу акцентують на формуванні навичок професійної комунікації в усіх сферах суспільного життя. Це зумовлено пріоритетами нашої держави в умовах розбудови, утвердження на міжнародній арені, закріплення української мови як державної та впровадження й забезпечення використання її у професійній діяльності.

Реалії ХХІ століття вимагають якісно нових підходів до підготовки сучасних фахівців – кваліфікованих, мовнокомпетентних, які б ґрунтовно володіли українською фаховою мовою на всіх її рівнях – орфоепічному, орфографічному, граматичному, лексико-стилістичному. Досконала професійна мовна підготовка є запорукою професійної майстерності та конкурентоздатності сучасного фахівця.

Термін «компетенція» через посередництво польської мови запозичено з латинської мови; лат. *competentia* й означає «відповідність, узгодженість» [3, 542]. Ідея ж комунікативної компетенції належить американському вченому Д. Хамсу.

О. Селіванова поняття «комунікативна компетенція» окреслює як «здатність мобілізувати різноманітні знання мови (мовну компетенцію), пара вербальних засобів, ситуації, правил і норм спілкування, соціуму, культури для ефективного виконання певних комунікативних завдань у відповідних контекстах чи ситуаціях» [4, 233].

У сучасній науці виокремлюють різні типи компетенції – прагматична, культурна, загальнокультурна, соціокультурна, стратегічна, комунікативна (предметна). Однак всі вони стосуються комунікативної компетенції. О. Селіванова виділяє такі види комунікативної компетенції: мовна компетенція, дискурсивна, соціолінгвістична, ілокутивна, стратегічна, лінгвокультурна, міжкультурна. Термін «мовна компетенція», впроваджений у науковий обіг американським мовознавцем Н. Хомським, набув широкого застосування і трансформувався в професійну сферу як важливий компонент становлення фахівця нової генерації. Ф. Бацевич поняття «мовна компетенція тлумачить як знання учасниками комунікацій мови (мовного коду), тобто правил, за якими формуються правильні мовні конструкції та повідомлення, здійснюється їх трансформація» [1, 123].

Вивчаючи українську мову (за професійним спрямуванням), студенти різних спеціальностей набувають теоретичних знань про фахове спілкування, його етапи й роль у професійній діяльності, засвоюють термінологію майбутньої спеціальності. Так, студенти-політологи, опрацьовуючи фахову літературу, розвивають своє професійне мислення, навчаються самостійно аналізувати й пояснювати зміст, суть політичних явищ, подій, процесів, які відбуваються як у межах України, так і на міжнародному рівні.

Одним із завдань, що ставляться перед студентами-політологами у зв'язку із забезпеченням професійної комунікативної компетенції, є формування власного термінологічного словника. З метою закріплення уже вивчених політологічних термінів студентам на кожному практичному занятті пропонується завдання: виписати з текстів суспільно-політичного дискурсу двадцять політологічних термінів та пояснити їх значення.

Функціонування української мови в різних сферах життєдіяльності людини безпосередньо пов'язане з процесами неологізації, тому важливою ланкою у формуванні й розвитку професій-

них комунікативних умінь і навичок студентів-політологів є ознайомлення з новою суспільно-політичною лексикою, особливо запозиченою.

Н. О. Яценко поділяє суспільно-політичні неологізми на дві групи – запозичення старі, але актуалізовані в останні роки і пов'язані зі змінами політичної та економічної системи України, і запозичення нові, які з'явилися в мові недавно. За сферами людської діяльності цю групу суспільно-політичної лексики можна поділити на окремі підгрупи: а) номенклатурні назви: *президент, прем'єр-міністр, спікер, головнокомандувач*; б) назви відомств, органів управління: *парламент, кабмінівська номенклатура, МінНС, РНБУ*; в) назви електоральних і суміжних технологій (політичний маркетинг): *балотуватися, імпичмент, інавгурація, популізм, рейтинг, референдум, електорат*; г) найменування політичних партій, рухів, ідеологічних течій та їх учасників: *«Фронт змін», НУНС, УНСО, «timoшенківці», «сині», «кличкісти», «помаранчеві», «бютівці»* й ін.; д) правові терміни: *пролонгація, трансфер, делівері, агреман* (згода); е) релігійні терміни: *екуменізм, таліби, євангелізація*; є) економічні терміни: *рекапіталізація, рефінансування, хеджування* (захист), *тендер, дотація, своп* та ін. [5, 778]. Інформуємо студентів також про те, що серед нових слів, які активно поповнюють лексико-семантичну систему будь-якої мови, помітне місце займають словотвірні неологізми, наприклад, *політтехнологія, адмінресурс, платоспроможність, опозиція, ліквідність, споживчий кошук, девальвація, піаратака, гарант, десуверенізація, оптимізація* й ін.

Розуміння й пояснення студентами таких нових політологічних понять можна перевірити за допомогою виконання завдань пошуково-пізнавально-творчого характеру: використовуючи лексикографічні видання, довідкову літературу, інтернет-ресурси, з'ясуйте значення поданих слів, уведіть їх в текст політичного дискурсу.

Отже, студенти-політологи повинні вільно володіти термінологічним комплексом, що стосується їхнього майбутнього фаху, вміти аналізувати специфіку політологічних термінів, не відставати в часі від політичних подій та процесів, що відбуваються як в Україні, так і за її межами.

Професійна мовнокомунікативна компетенція фахівців-політологів дуже тісно пов'язана з культуромовленневою компетенцією, яка потребує вироблення навичок мовленнєвої культури, що передбачає досконале опанування нормами української літературної мови; оволодіння етичними засобами публічного, професійного та приватного спілкування; опанування елементами ораторського мистецтва; формування умінь і навичок правильного і переконливого мовлення, аргументованого доведення і спростування тез.

Після опрацювання теоретичного матеріалу тем «Спілкування як інструмент професійної діяльності», «Риторика і мистецтво презентації», «Культура усного фахового спілкування» студенти-політологи на практичних заняттях повинні навчитися розрізняти види спілкування, добирати мовні засоби в контексті створюваного чи аналізованого висловлювання відповідно до професійної сфери діяльності, добирати синоніми, антоніми, фразеологізми і вживати їх правильно у відповідній комунікативній ситуації, будувати розгорнутий монолог з фахової проблематики, застосовувати основні закони риторики під час професійного спілкування, проводити індивідуальну бесіду, телефонну розмову тощо. Для засвоєння цих тем студентам пропонуються для виконання різноманітні практичні завдання та вправи як усного, так і письмового характеру. Наприклад:

1) завдання – евристична бесіда: Дайте відповіді на поставлені запитання. Організуйте обговорення цих проблем.

– Чи вмієте ви спілкуватися?

– Чи завжди ваше спілкування є продуктивним?

– Чи завжди ви відчуваєте після нього задоволення і розуміння, що воно є таким самим і для іншої людини?

– А чи вмієте ви, спілкуючись з іншою особою, вирішувати конкретні справи і досягати в цьому успіху?

2) завдання – пошук: Використовуючи лексикографічну літературу, доберіть до поданих слів синоніми. Введіть їх у текст політологічного дискурсу. *Аргумент, пріоритет, компенсація, фактор, інвестиції, епоха, саміт, маркетинг, апелювати, консенсус, автократія, автономія, демілітаризація, демократія, субсидія;*

3) завдання зіставно-пошукового спрямування: З'ясуйте значення слів та утворіть з ними словосполучення.

*Виборний і виборчий; громадський і громадянський; особистий і особовий; управління і правління; гарантований і гарантійний; витрати і втрати; кампанія і компанія; пам'ятник і памятка; декваліфікація і дискваліфікація; дипломат, дипломант і дипломник;*

4) завдання – переконання: Доберіть і запишіть 3-4 аргументи, щоб підтвердити такі думки:

– *Не можна збудувати словом, коли те ж саме руйнувати ділом* (Г. Сковорода);

– *Свобода – це воля до особистої відповідальності* (Ф. Ніцше);

- Як про духовну зрілість окремої особи, так і про зрілість цілого народу судять найперше з культури його літературної мови (І. Огієнко);
- Багато говорити і багато сказати – це не є те саме (Софокл).

5) завдання пізнавально-логічного спрямування: Підготуйте презентацію професії, яку опановуєте в університеті. Скористайтеся такими питаннями:

- Чим приваблює обрана професія?
- Що вам відомо про цей фах?
- Наскільки ваша спеціальність важлива, актуальна сьогодні? Чи перспективна надалі?
- Які ділові, моральні якості допоможуть вам у професійній діяльності?
- Ким ви бачите себе у майбутньому?

або ж

Підготуйтеся до групової дискусії за темою: «Вибір України: угода з Європейською асоціацією чи митним союзом Росії»;

6) завдання – практикум з елементами доказовості, науковості, логічності, текстової змістовності: Підготуйте публічний виступ на одну із запропонованих тем:

- Політичні шляхи розв'язання глобальних проблем: аналіз світового досвіду;
- Прояви глобальних проблем людства на території України;
- Чорнобильська проблема: наслідки, прояви, розв'язання;
- Діяльність міжнародних організацій у напрямку розв'язання глобальних проблем;
- «Четверта влада», її роль та функції в політичному житті суспільства;
- Політичний плюралізм та діяльність засобів масової інформації;
- Релігія і політика в посткомуністичному суспільстві;
- Політична еліта і демократія: дилема поєднання;
- Соціальні вимоги до політичного лідера;
- Політичні лідери сучасної України.

На нашу думку, подібні завдання мають пізнавальне, навчальне, виховне та естетичне значення. Робота над ними сприяє розвитку логічного й образного мислення, закріплює орфографічні, орфоепічні, граматико-стилістичні уміння та навички, збагачує лексичний словник, формує вміння і навички оптимальної мовної поведінки у професійній сфері. На основі таких завдань студенти-політологи вчать знаходити у мовних явищах специфічне, спільне та відмінне, зіставляти і протиставляти їх, виявляти взаємозалежність понять, аналізувати реальне функціонування кожного мовного явища, відчувати комунікативні можливості того чи іншого тексту, – а це сприятиме розвитку вмінь послуговуватися його зразками у власному усному чи писемному фаховому мовленні.

Отже, саме мовнокомунікативна компетенція є стрижневим компонентом професійної діяльності майбутнього фахівця, саме вона забезпечує уміння вільно здійснювати мовленнєве спілкування в різних комунікативних ситуаціях, саме вона передбачає оволодіння студентами фаховою суспільно-політичною термінологією, доцільне використання професійної лексики, фразеології, граматичних та стилістичних засобів професійного мовлення, що сприяє становленню особистості майбутнього політолога.

#### Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
2. Вікторова Л. Формування професійно-термінологічної компетентності лікарів ветеринарної медицини : методичні рекомендації / Л. Вікторова. – К., 2007. – 50 с.
3. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1985. – 571 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2006. – 716 с.
5. Яценко Н. О. Політичні інновації в мові сучасних засобів масової інформації / Н. О. Яценко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. Випуск 20. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2009. – С. 777-779.

*Summary.* The article analyzes the formation of speech and communicative skills and habits of students-politologists within the course “The Ukrainian language (for professional use)”. It defines the linguistic basis of the future politologists’ professionalism.

*Key words and word-combinations:* speech and communicative skills and habits, professionalism, language rule, term, art of communication.

## ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДЛЯ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ ПРОЦЕСУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ (ІНЖЕНЕРНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ)

*У статті висвітлені питання використання комп'ютерних технологій для інтенсифікації процесу навчання англійській мові студентів немовних спеціальностей ВНЗ (інженерних факультетів).*

**Ключові слова:** англійське навчання студентів інженерних факультетів, інформація, методи, освітні системи, сучасні засоби навчання.

**Аналіз останніх досліджень.** Сучасні тенденції у викладанні англійської мови у вузах пов'язані як з радикальною зміною методичної парадигми, так і з технічним оновленням процесу навчання. Це виражається в широкому використанні нових засобів навчання, насамперед комп'ютерних технологій. Текст, фото, графіка, анімація, відео, звук в інтерактивному режимі роботи створюють інтегровану інформаційну атмосферу, в якій студент одержує якісно нові можливості вивчення англійської мови.

Розробкою і використанням у навчальному процесі нових інформаційних технологій у сучасній методичній науці займається ряд дослідників. Ваграменко Я. О., Калін К. К., Полат О. С. сформувавши методологічну основу і концептуальні положення використання нових інформаційних технологій в освіті.

Навчання англійської мови студентів немовних спеціальностей вузу обумовлений певною специфікою факультетів, яка полягає в такому: стислий термін навчання (один рік); великі групи (25 і більше студентів); суто практичне використання мови, оскільки вона розглядається як засіб оволодіння додатковою інформацією за спеціальністю; відсутність підручників з навчання англійської мови.

**Мета роботи:** Існують спеціально розроблені комп'ютерні програми для вивчення англійської мови, що дозволяють викладачеві зробити роботу студентів більш продуктивною і цікавою, а також контролювати рівень знань з максимальною економією часу.

**Методи роботи.** Форми роботи з комп'ютерними навчальними програмами на заняттях англійської мови включають: вивчення лексики, відпрацювання вимови, навчання діалогічного і монологічного мовлення, навчання письма, відпрацювання граматичних явищ.

Такі програми, як «Професор Хиггинс», «English Discoveries» може використовуватися на заняттях в немовних вузах. Перша більш спрямована на формування навичок говоріння і аудіювання, а друга допомагає формувати і вдосконалювати всі види мовленнєвої діяльності і має кілька рівнів складності. Студенти можуть працювати з цими програмами як в аудиторії, так і самостійно після занять, оскільки програми мають граматичні довідники і словники. Після завершення заняття комп'ютер видає студентові дані про кількість зроблених ним помилок і пропонує ще раз виконати ці завдання. І як результат, студент має можливість повністю засвоїти явище, що вивчається.

Унікальність дидактичних властивостей комп'ютерних програм постає в реалізації як традиційних, так і дистанційних методів та засобів розвитку і вдосконалення іншомовної мовленнєвої діяльності. Постійна й систематична робота з комп'ютерними програмами дозволяє реалізувати такі дидактичні можливості, як систематична робота з навчальною інформацією, надання викладачеві зворотного зв'язку зі студентами і можливість оперативного управління процесом навчання.

Сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується демократизацією всіх внутрішніх і зовнішніх процесів, більшою відкритістю нашої країни зовнішньому світу. Ця відкритість стосується не тільки політичної та економічної сфер. Вона також відноситься до культури і науки.

Одним з показників, за якими визначається рейтинг того чи іншого вищого навчального закладу, є мобільність студентів. Навчання за кордоном, подвійні дипломи, обмін студентами, літні школи – все це стало можливим завдяки процесам глобалізації, що відбуваються у світі. Все більше людей приймає участь у спілкуванні з іноземцями, що, в свою чергу, вимагає від них знання іноземних мов. Якщо на початку 90-х років різке збільшення бажаючих вивчити іноземну (головним чином англійську мову) було пов'язане з виїздом за кордон певної частини наших громадян, то в сучасному житті сформовано соціальне замовлення на знання іноземної мови, різко підвищились вимоги суспільства до якості іномовної підготовки.

Проведений аналіз наукової літератури, присвяченої проблемам удосконалення англомовної підготовки студентів інженерних факультетів, показав, що ці проблеми є дуже актуальними у всіх країнах, включаючи англомовні.

Викладання англійської мови студентам інженерних факультетів є проблемним не тільки в Україні. Це проблема будь якої країни, включаючи англомовні. Якщо у нас це пов'язане з низкою мотивацією студентів, відсутністю сучасних умов (матеріально-технічної бази, підручників), то в таких країнах як Сполучені Штати Америки це проблема студентського контингенту, для якого англійська така ж іноземна, як і для українських студентів [6, 12].

Проблема формування англомовної компетенції студентів інженерних факультетів має багато різних аспектів і може бути охарактеризованою як така, що не є достатньо вивченою. Її притаманна наявність деяких протиріч:

- перше протиріччя полягає між теоретичним і практичним відношенням до проблеми з боку всіх, кого ця проблема стосується ;
- друге – між розумінням необхідності знання англійської мови сучасним інженером і його фактичним рівнем знань мови;
- третє – між розумінням необхідності використання мультимедійних засобів і технологій у викладанні англійської мови з використанням Інтернет ресурсів (що в свою чергу підвищить медіа освіченість студентів і дасть можливість користування необмеженими ресурсами Інтернету як для вивчення предметів за спеціальністю на англійській мові, так і віртуального спілкування англійською з носіями мови ) і відсутністю будь-яких змін як у плануванні навчального процесу, постановці нових завдань, уточнення мети кожного рівня навчання, так і в розробці системного підходу до використання мультимедійних засобів навчання, створення нових, більш сучасних і ефективних технологій і методів навчання.

Таким чином, впровадження сучасних і інноваційних підходів до викладання англійської мови студентам інженерних факультетів є використанням мультимедійних засобів навчання. Сучасність таких засобів полягає у тому, що вони відповідають постіндустріальному етапу розвитку суспільства.

Педагогічний процес будь якої країни є достатньо складним і зміни в ньому не відбуваються одночасно за вказівками чи розпорядженнями Міністерства освіти. Так, якщо проаналізувати методику викладання англійської мови будь якої країни, можна легко переконатись у тому, що в будь якому навчальному закладі будуть присутні всі моделі навчання від до індустріальної до постіндустріальної. Така варіативність пояснюється наявними протиріччями між бажаним і можливим, між теорією і практикою.

Для до індустріальної моделі освіти характерні такі ризи, як безспірний авторитет вчителя, де він і книга є джерелом знань, а метою студента є досягнення рівня знань вчителя. До засобів навчання відносяться дошка, крейда, парта, підручник. Методика – Teacher-centered approach.

Індустріальна модель освіти також спирається на друкований текст, який є основним джерелом інформації. Такий текст організується як послідовність фраз при читанні зліва направо. Це формує навички мисленої діяльності, що за структурою схожа з структурою друкованого тексту. Зчитування інформації відбувається за лінійним, послідовним принципом. Лінійність і послідовність вимагають від студента заучування на пам'ять тексту, або його частин для подальшої усної презентації. Студент інженерного факультету, для якого спілкування іноземною мовою є достатньо складним, виходить з цієї ситуації шляхом переписування тексту у скороченому і спрощеному варіанті, який потім намагається презентувати, постійно підглядаючи в перероблений текст.

Але індустріальна модель вже передбачає використання технічних засобів навчання: магнітофону, телевізору, радіо, проектору, відеоманітофону. Всі ці технічні засоби значно змінюють можливості викладача, роблять урок більш насиченим і продуктивним. З'являється таке поняття як технічна насиченість уроку. Проектори «ОНР» (Overhead Projector) дають можливість матричної презентації матеріалу у формалізованому вигляді, що відриває студента і вчителя від друкованого тексту, від послідовного зчитування та заучування на пам'ять. З'являється нова методика викладання – Student-centered approach.

Правильне і системне використання цієї методики дає можливість збільшити обсяг навчального матеріалу в десятки разів, досягнути достатньо непоганого рівня володіння англійською мовою студентами інженерних факультетів. Але тут нас знову очікує протиріччя між теоретичним і практичним відношенням всіх учасників процесу до нових технологій і методики Student-centered approach.

Якщо проаналізувати методику викладання англійської мови для студентів спеціальності ОБ у нашому ВНЗ, то легко переконатись в тому, що вона, головним чином, відповідає індустріальній моделі з деякими елементами постіндустріальної моделі. Наші студенти вивчають іноземні мови за методикою, яка передбачає виконання граматичних вправ, аудіювання, рольові ігри, але го-

ловним чином вони читають, перекладають і презентують зміст текстів технічного спрямування в усної формі.

Такий тип читання відноситься до інтенсивного; студенти мають справу з невеликими за розміром текстами, що відносяться до дуже специфічної лексики їх спеціальностей. Ці тексти створюють велику кількість проблем для студентів завдяки тому, що їх рівень знань іноземної мови не відповідає труднощі текстів. Головна проблема – це велика кількість незнайомих слів. Згідно теорії, тексти для інтенсивного читання не повинні мати більш ніж 25% незнайомих слів. Відповідні текстові матеріали повинні спиратись на загальномовну частину (приблизно 1500 – 2000 найбільш вживаних слів) і специфічну частину (найбільш характерні слова для кожної інженерної спеціальності). Сучасну, постіндустріальну модель освіти трудно уявити без використання новітніх технологій навчання англійської мови – без використання мультимедійних засобів навчання (МЗН) та мультимедійних технологій навчання (МТН). МЗН – це сукупність програмних засобів навчання, які можливо поділити на:

- автоматизовані освітні системи (комплекси програмно-технічних і навчально-методичних засобів, що забезпечують активну діалогову взаємодію між комп'ютерною системою і студентом);
- експертні освітні системи (містять знання визначеної предметної області і призначені для надання допомоги викладачам у викладанні, а студентам у навчанні);
- навчальні бази даних та навчальні бази знань ( дозволяють сформувати набір мультимедійних даних для заданого класу учбових задач і проводити вибір, сортування, аналіз і обробку інформації цих наборів);
- освітні комп'ютерні телекомунікаційні мережі.

За функціональним призначенням МЗН поділяються на навчальні (надають навчальну інформацію), діагностичні (визначають рівень підготовки та інтелекту студента), інструментальні (відповідають за конструювання, підготовку навчально-методичних матеріалів і створення сервісної надбудови), предметно-орієнтовані (призначені для імітаційного моделювання), управляючі (управляють діяльністю студентів в процесі виконання роботи), адміністративні (відповідають за автоматизацію процесу навчання), тренувальні (тренажери), контролюючі (контроль за рівнем засвоєння матеріалу), інформаційно-довідкові, імітаційні, демонстраційні, ігрові та позакласні.

Використання сучасних засобів навчання (програмні, або Software: мультимедійні підручники, диски, універсальні енциклопедії, презентації, відео, аудіо матеріали, ресурси Інтернету; обладнання, або Hardware: ПК, аудіо, відео апаратура, мультимедійний проектор, інтерактивна дошка) значно покращує якість подавання матеріалу уроку і ефективність його засвоєння студентами. МТН представляють собою різновид комп'ютерних технологій, які об'єднують в собі традиційну статичну візуальну інформацію (текст, графіку) і динамічну інформацію (мову, музику, відео, анімацію), обумовлюючи можливість одночасного впливу на зорові і слухові органи чуття студентів.

Впровадження МТН значно підвищує якість презентації навчального матеріалу та ефективність його засвоєння студентами, збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення англійської мови, створює умови для більш тісної співпраці між викладачами і студентами.

МТН повинні відповідати цілям і завданням курсу навчання і органічно вписуватися в навчальний процес. Вони мають безперечні переваги над іншими навчальними технологіями. Це можливість поєднання логічного та образного способів освоєння інформації, активізація освітнього процесу за рахунок посилення наочності, інтерактивна взаємодія, що дозволяє управляти представленням інформації, індивідуально змінювати настройки, вивчати результати, змінювати швидкість подавання інформації та кількість повторювань, що повинні задовольняти індивідуальні академічні потреби. МТН забезпечують гнучкість і інтеграцію різних типів мультимедійної навчальної інформації. Включаючись в навчальний процес, де використовуються МТН (мережні технології, електронні підручники) студент інженерного факультету стає суб'єктом комунікативного спілкування з викладачем, що сприяє розвитку його самостійності і творчості в навчальній діяльності.

**Висновки.** Отже, розвиток засобів навчання спричинює і розвиток нових методів навчання, відродження тих методів, які не могли бути реалізовані без застосування комп'ютеризованих засобів навчання. До таких методів, яким дали нове життя засоби навчання нового покоління, можна віднести методи «інтерактивного навчання», суттєвою відмінністю яких від методів навчання, які зазвичай застосовуються є: оперативна зміна темпу подання навчального матеріалу, форми подання, модифікації його змісту тощо в залежності від результатів навчання. Можливість здійснення оперативного моніторингу навчання кожного студента і групи в цілому, яку не можна реалізувати без застосування системи комп'ютеризованих засобів навчання, забезпечує стирання

відмінностей між індивідуальним навчанням і навчання у складі групи, тобто є додатковим чинником забезпечення гуманізації освіти.

Інтерактивність передбачає, перш за все, діалог, у ході якого здійснюється взаємодія студента й викладача, можливо опосередкована через програмно-апаратні засоби (комп'ютер) взаємодія студента і автора (авторів) навчальної комп'ютерної програми. Іншою визначальною характеристикою інтерактивності процесу навчання є забезпечення можливості коригування змісту діяльності, або її результатів, як наслідок аналізу діалогу зі студентом. Важливо зазначити, що інтерактивне навчання – це такий вид навчально-пізнавальної діяльності, який реалізується у формі діалогу, з неперервним коригуванням змісту навчання за результатами аналізу діяльності суб'єкту навчання. За умов застосування інтерактивних методів навчання навчальний процес організується так, що практично всі студенти заохочені до процесу пізнання, мають можливість розуміти, про що йдеться мова, здійснювати рефлексію власної навчально-пізнавальної діяльності через оперативне визначення її результатів.

#### Список використаних джерел

1. Пометун О. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід: метод. посібник / О. Пометун, Л. Пироженко. – К.: АПН, 2002. – 136 с.
2. Падалка О. С. Педагогічні технології / О. С. Падалка та ін. – К.: Укр. енциклопедія, 1995. – 250 с.
3. Пометун О. І. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. – К.: А.С.К., 2006. – 140 с.
4. Семчук Д. Творчо-дослідницькі та інтерактивні технології навчання на уроках української словесності: метод. посібник / Д. Семчук. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – 90 с.
5. Басоля А. Особистісно-зорієнтоване навчання: цілепокладання, рефлексія, оцінка / А. Басоля // Українська мова і література в школі. – 2004. – № 7. – С. 10-13.
6. Ярошевська О. Г. Ґрунтова навчальна діяльність школярів: теорія і методика / О. Г. Ярошевська. – К.: Партнер, 1997. – 50 с.

*Summary.* The article is devoted to the use of computer technologies for the intensification of the process of learning English for students of the nonlinguistic specialties (engineer departments).

*Key words:* English studying of the students of the engineer departments, information, methods, educational systems, modern means of studying.



## СУГЕСТІЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ПІД ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЮ ОПТИКОЮ

[Рецензія на монографію: Гризун А. П. Поезія багатозначних підтекстів (українська сугестивна лірика ХХ століття) : монографія / Анатолій Гризун. – Суми : Університетська книга, 2011. – 358 с.]

Сугестія – явище надзвичайно складне, з численними неоднозначними проявами. Сугестія може складати основу об'єкта чи предмета дослідження не однієї наукової галузі. Так до вивчення особливостей сугестії вдаються психологи, соціологи, лінгвісти та ін. Звичайно, що праці літературознавчого характеру є надто очікуваними і бажаними. Поодинокі статті такого тематичного спрямування почали з'являтися з кінця ХХ ст., проте, жоден з авторів не вдавався до масштабного дослідження проявів сугестії в поетичному тексті. Особливо гостро відчувався дефіцит ґрунтовних робіт, присвячених сугестії в українській ліриці. У цій ділянці – несіяне поле.

Отож, монографія А. Гризуна досить вчасно і вдало заповнює суттєві прогалини в теоретичному осмисленні сугестії та практичному висвітленні її вираження в українських поетичних текстах ХХ ст. У такому аспекті тема є актуальною і належить до сучасних пріоритетних напрямів у вітчизняному літературознавстві.

Вивчення сугестії, як справедливо зазначає А. Гризун, проводиться в тісних тематичних зв'язках з філософічністю поезії. У цій ланці вітчизняне літературознавство має відчутні досягнення (згадаємо праці Е. Соловей, І. Козлика та ін.). Наукова інтуїція та інтенсивні пошуки й роздуми привели А. Гризуна до усвідомлення необхідності виділення сугестії як окремої теми дослідження. Тому й відчутні зусилля автора монографії вже зі вступу націлені на аргументоване розмежування понять «сугестивна поезія» і «поезія філософська». У вступі також розкриваються загальна природа, головні ознаки й основні прояви сугестії.

Перший розділ «Гене́за та еволюція сугестивної лірики: до історії й теорії проблеми» логічно розпочинається з підрозділу про витoki сугестії в національній фольклорно-літературній традиції: «Зразки сугестивної лірики, до речі, дуже виразні і яскраві, можна знайти в українських народних піснях» (с. 26). Далі автор зупиняється на специфіці та характерних ознаках сугестії («1.2. Спільне феноменологічне джерело: спроба дискурсу»). Наступний крок – визначення Тараса Шевченка як сугестивного лірика. Закінчується перший розділ зверненням до «Рецепції метажанру сугестії та жанру елегії в поезії Богдана Лепкого». Така композиція дозволяє підвести до висновку: «Органічне дотикання та перетинання елегійного і сугестивного – помітна ознака української поезії початку ХХ ст.» (с. 55).

У другому розділі «Динаміка української поезії ХХ ст. та її тенденції, різновиди й метажанри в сучасному оновленому втіленні» присвячений питанням «уречевлення природи в сугестивній поезії», сугестивній природі поезики Юрія Яновського, поемам та елегіям Миколи Бажана як зразкам сугестивної лірики, оновленню традиції «Харківської школи романтиків», сугестії та іншим спорідненим видам: «особливості нюансів у літературно-лінгвістичному аспекті».

Зміст третього розділу «Протосугестія «Празької школи» та Нью-Йорської групи. Її типологія і класифікація» мотивований тим, що «вивчення історії художніх пошуків, теоретичних проблем і досягнень української сугестивної лірики не може бути повним без залучення творчості поетів української діаспори, зокрема представників «Празької школи» та Нью-Йорської групи» (115). Розділ не вельми об'ємний, не поділений на підрозділи.

Четвертий розділ «Традиції сугестії сьогодні: гармонія пошуків» вирізняється теоретико-літературознавчою складовою. Тут розглядаються питання, пов'язані з проблематикою та жанровими особливостями сугестивної поезії, зі співвідношенням сугестії та синестезії, з мірою умовності поетичного образу в сугестії.

Основним, мабуть, у монографії можна вважати п'ятий розділ «Образно-стильові новації й тенденції в українській сугестивній ліриці». Переважно йдеться про поезику сугестії. На матеріалі української сугестивної поезії ХХ ст. аналізуються метафорика; архетипи; образна типологія; лексика; стильові фігури і тропи та речення-періоди; синтаксична функція інтонації та її новотвори; звукопис, ритм і рима як засоби вираження; проблема художнього перекладу; фактори мультикультурної та інтертекстуальної комунікації; сугестивний живопис у теоретичних контурах і дефініціях; теоретичні обґрунтування портрета в сугестії; сугестивний пейзаж у те-

оретичному обґрунтуванні. Безсумнівна позитивна риса монографії – яскраві приклади, що свідчують високий рівень індивідуальної та загальної майстерності українських авторів ХХ ст.

Завершальний шостий розділ «Сугестія і асоціативність: формат взаємодії, дискурс гармонії» наповнений зразками віршостилістичного аналізу. Зазначається, що «У ХХ ст. у деяких літературах, і в українській зокрема, стає відчутним утвердження сугестивності за допомогою асоціативних структур» (с. 322).

У «Висновках» підводяться підсумки усєї праці. Головні з них зводяться до такого: «в українській поезії ХХ ст. існує низка художньо довершених зразків сугестивної поетики»; «поглиблене вивчення сугестивної поезії – поезії натяків, умовних образів, багатозначних підтекстів з навіювальними ефектами – стало можливим саме за умов постколоніалізму, коли були відкинуті фальшиві художні доктрини, а літературознавство сповна почало використовувати концепти філософії екзистенціалізму, герменевтики, семіотики, стало повсюдно впроваджувати в практику досліджень синкретизм, на що було накладено табу в пріснопам'ятні часи тоталітаризму»; «перші підсумки аналізу сугестивної поезії, зроблені в цьому дослідженні, покликані пришвидшити появу ще ширших і багатоплановіших досліджень цікавого різновиду української поезії ХХ ст., повніше напрацювання його теоретичної бази» (с. 327) та ін. Можливо, загальні висновки мають дещо абстрагований і певною мірою трафаретний характер, оскільки автор не мав наміру повторювати підсумки, які проводились після кожного підрозділу.

Монографія містить «Додатки», що укомплектовані з колекції перекладознавця Віталія Радчука. Попри те, що були посторінкові посилання, також вміщено «Список використаної літератури». Хоча бібліографічний апарат монографії доволі розлогий (понад чотириста позицій), відчутною є відсутність згадок про дослідження, які з'являлися на західно-європейських і північно-американських теренах. Закінчується монографія іменним покажчиком.

Зрозуміла захопленість автора предметом дослідження іноді привносить емоційні перебільшення в ті чи ті твердження: «Між іншим, поетична сугестія, завдяки своїй музичності і своєрідній образності, може оперувати значно ширшою системою художніх засобів і мати більше художніх якостей, ніж усі види лірики разом узяті» (40). У таких тезах містяться відчутні перебільшення і виправдана пристрасть автора до об'єкта і предмета дослідження.

Монографія А. Гризуна не дає відповіді на всі запитання, пов'язані з вивченням поетичної сугестії. Сумнівно, що завдання автора до такого й зводилось. Можна говорити про необхідність численних доповнень і уточнень до цієї книги. Однак судимо не з того, чого бракує в книзі, а з того, що в ній є. Тому найголовніше – вітчизняне літературознавство отримало дослідження, яке торує шлях у розробці перспективної ділянки вивчення не лише української поезії ХХ ст., але й інших етапів розвитку та інших національних літератур. Неодмінно питання, пов'язані з поетичною сугестією переводитимуться в царину теоретичного осмислення і порівняльного літературознавчого дискурсу.

*Ніна Гуйванюк*

## **„УСНА МОВА В НАЦІОНАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ: СТАН, СТАТУС, КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ”**

Рец. на кн. : Бибик С. П. „Усна літературна мова в українській культурі повсякдення” : монографія (Ніжин : Аспект-Поліграф 2013. – 589 с. [3 с.]

Монографія Світлани Павлівни Бибик присвячена актуальній проблемі сучасного українського мовознавства – окресленню основних параметрів усної форми літературної мови з позицій комунікативно-прагматичної лінгвістики, жанрології, лінгвокультурології та функціональної стилістики.

Кожний з п'яти розділів книжки по-різному репрезентує роль усної мови в житті соціуму, професійних груп, в історії формування національного книжно-писемного стандарту.

Так, у першому розділі „Літературна мова в повсякденні соціуму” дослідниця обґрунтовує актуальність підходу до розуміння стилю як форми мовомислення і зосереджує увагу на двох полюсах – повсякденно-практичне та теоретичне, показує їхню взаємодію в культурі повсякдення, коли мовець у спілкуванні почергово актуалізує ті чи ті комунікативно-стильові стереотипи.

Авторка робить акцент на тому, що саме усна розмовна мова в побуті – перша сходинка прилучання мовця до літературної мовної практики у родині. Під впливом дошкільної, шкільної та спеціалізованої вищої освіти, які виформовують та вирівнюють зокрема й норми усної її форми, виробляється різнорівнева літературно-мовна комунікація – повнофункційна, напівповнофункційна, середньолітературна, літературно-фамільярна. Зміст поняття ‘літературна мова’ розкрито з погляду його прагматичного, нормативного та комунікативного наповнення. Це зумовило висновки про те, що усвідомлене соціумом протиставлення повсякденно-побутової та ритуальної культури, повсякденно-практичного та теоретичного типів мовної свідомості як „низького” й „високого” свого часу було покладене в основу стильово-експресивної класифікації жанрів спілкування у літературно-мовній традиції. Повсякденно-практична мовна свідомість – вихідний тип мовної свідомості. Основною формою комунікативної діяльності в повсякденно-побутовій культурі є усна розмовна практика, що реалізується завдяки формотворчій і конструктивній якості ‘усність’ та комплексній виразовій якості ‘розмовність’.

Другий розділ монографії відображає авторське розуміння репрезентації усної мови в національній культурі, що представлено як комунікативно-стильову парадигму «усна мова» – систему різновидів сучасної української усної мови: 1) у повсякденно-побутовій культурі (безпосередні неофіційні побутові: а) нелітературні (діалектний; мішаний (просторічний, суржиковий); жаргонізований); б) літературний (розмовний літературний (розмовно-побутовий стиль)); опосередковані неофіційні побутові: а) телефонний; б) мережевий); 2) у культурі повсякдення (офіційні професійно-виробничі; публічні). з різновидами ‘усна професійно-виробнича мова’. У ретроспекції проаналізовано роль усної комунікації у формуванні різних функціонально-стильових стереотипів у структурі літературної мови.

Новітнім аспектом роботи С. П. Бибики є диференціація мовленнєвої практики у сфері повсякденно-побутової культури (щоденна побутова діяльність представників соціуму, пов’язана з повсякденно-практичним мовомисленням) та у сфері культури повсякдення (здійснювана представниками соціуму професійно-виробнича діяльність у різних сферах суспільного життя (політичний, релігійний, науковий, освітній, економічний, художній тощо)).

Третій розділ роботи присвячений детальному аналізу моделі розмовно-побутового стилю в сучасній літературній мові. При цьому авторка зосереджується на дискусійних питаннях в історіографії розмовно-побутового стилю літературної мови, на диференційних ознаках розмовно-побутового стилю літературної мови, репрезентованих кризь призму усності та розмовності. Скрупульозно вибрано лінгвальні факти для показу лексико-граматичних структурних ознак розмовно-побутової сфери, що вже виділені в українському мовознавстві.

Матеріал четвертого розділу – це систематизація лексико-семантичних параметрів розмовності, на яких ґрунтується кодифікація народнорозмовної лексики, це аналіз тих лексико-тематичних груп із семантичними та словотвірними ознаками розмовності, що відображають сегмент повсякденно-побутової культури у структурі узусу. Світлана Павлівна робить акцент на тому, що з-поміж кодифікаційних праць (у попередньому розділі взято до уваги підручники, посібники, граматики) саме тлумачний словник найповніше відображає лексико-граматичні одиниці з ознаками розмовності в писемній практиці.

Зібравши аргументацію щодо суті понять ‘усність’ та ‘розмовність’, С. П. Бибики на сучасному мовному матеріалі – усних висловленнях у сфері засобів масової інформації та науки – у п’ятому розділі книжки показує взаємодію цих складників, робить узагальнення щодо специфіки функціонального та комунікативного спрямування мови реклами, газетно-журнальної та радіопубліцистики, а також усних спонтанних наукових висловлень, на широкому практичному матеріалі переконливо показує перевагу усності над розмовністю в одних та урівноваження цієї взаємодії в інших типах текстів як репрезентантів усної культури повсякдення.

Підготована монографія ґрунтується на новітніх теоретичних засадах дискурсивного, комунікативно-прагматичного підходу до жанрово-стильових різновидів мови. За багато років після кількох монографічних видань з проблем усної літературної мови, виданих у 60 – 70-х роках ХХ ст., С. П. Бибики актуалізувала увагу до усної мови в практичній щоденній мовній діяльності сучасного соціуму, зокрема в рамцях одного з найвпливовіших – публіцистичного, а також у межах актуального для формування теоретичної мовної свідомості – наукового.

Праця С. П. Бибики стане добрим помічником студентам і викладачам у теоретичному осмисленні і практичному викладанні лінгвостилістики, лінгвокультурології, теорії комунікації. Її зміст має широкі перспективи для подальших наукових досліджень усної літературної мови у найрізноманітніших ситуаціях її реалізації.

## З ТВОРЧОГО ДОРОБКУ П.Г. ЖИТЕЦЬКОГО

*У статті розглядається наукова діяльність Павла Гнатовича Житецького.*

**Ключові слова:** наука, діяльність, П. Г. Житецький.

Павло Житецький – один із основоположників українського мовознавства; йому належать глибокі дослідження з історії української мови, літератури і фольклору.

Перший історик української літературної мови, Павло Гнатович написав близько 30 праць, якісно новаторських і таких, що визначили дальший шлях розвитку української лінгвістики.

Наукову діяльність П. Г. Житецький розпочав ще в студентські роки і не припиняв до кінця свого життя. Вже в першій його праці «Русский патриотизм», опублікованій у журналі «Основа» (1862), певною мірою визначаються наукові інтереси вченого. Він розглядає питання про суспільні функції української літературної мови, заперечує тим, хто вважав її здатною обслуговувати лише місцеву літературу етнографічного характеру. Процес майбутнього розвитку української літературної мови він розумів не ізольовано, а у взаємозв'язку з історією народу, з російською мовою, від якої вона, поряд із розгортанням своїх внутрішніх можливостей, засвоїть ті елементи, що визначатимуться життєвою проблемою [1].

Одне з ранніх досліджень П. Г. Житецького присвячене надзвичайно цікавій писемній пам'ятці старої української літературної мови – рукопису Пересопницького Євангелія 1556–1561 рр. Докладно аналізується мова твору та його палеографічні особливості. Вчений довів, що у пам'яті найкраще відбиті українські народно-розмовні риси – в побуті фраз, речень, порядку слів тощо. Певне відображення знайшла в ній і українська фонетика, але вона затемнюється старою орфографією, через яку не завжди може пробитися жива народна вимова. Дослідник схиляється до висновку, що рукопис відбиває фонетичні властивості української мови на середній стадії її історичного розвитку. Він відзначає також полонізми і чехізми в мові пам'ятки, даючи їм потрібне філологічне пояснення. Праця була опублікована 1876 р. під назвою «Описание Пересопницкой рукописи XVI века».

Глибоке вивчення П. Г. Житецьким давніх писемних пам'яток української літературної мови XIV – XVIII ст. та живих українських народних говірок, переважно півночі та південного заходу, завершилося створенням великої праці з історичної фонетики української мови, що вийшла в світ у Києві в 1876 р. під назвою «Очерк звуковой истории малорусского наречия». Цей твір Академія наук відзначила високою нагородою – Уваровською премією. Автор вважає, що чітко визначити хронологічні межі східнослов'янської прамови, чи давньоруської спільності, немає можливості, спільність ця успадкована від доісторичної епохи й виявляється пізніше. Вона, разом із тим, повністю не виключає діалектичних особливостей, зафіксованих найдавнішими пам'ятками вже з XI ст. Павло Гнатович доводить, що важливі звукові риси української мови виявляються вже в XII – XIII ст. Це була перша праця, що висвітлювала з належною повнотою історичну фонетику української мови. Чимало теоретичних положень праці стали основою дальшого наукового вивчення історії українських звуків [2].

Велику увагу приділяв учений дослідженню історії української літературної мови, переважно найскладнішого її періоду – XVII – XVIII ст. Цьому присвячена відома праця П. Г. Житецького «Очерк литературной истории малорусского наречия» (1889), також відзначена Уваровською премією. Тут розглядається роль і характер старослов'янської мови, уживаної на Україні в XVII ст. П. Г. Житецький доводить, що українські письменники того часу часто вагалися між мовою старослов'янською та живою народною, що проникла в акти, урядові документи тощо. Одні з них, бажаючи писати «простою» мовою, не могли обійтися без старослов'янської, інші, прагнули писати старослов'янською, не могли її опанувати, тому допускали в своїх творах багато розмовних елементів. На підставі всебічного аналізу тогочасних слов'янських граматик, створюваних на Україні, автор робить обґрунтований висновок, що мова, яку вважали церковнослов'янською, насправді була слов'янорусською і включала багато східнослов'янських, зокрема українських, елементів. Церковнослов'янські форми становили в XVII ст. щось зовнішнє щодо тієї мови, якою думали, говорили й писали українські письменники. П. Г. Житецький досліджує лексику української книжної мови XVII ст., взаємозв'язок у ній українських, польських і російських елемен-

тів, аналізує фонетику, іменні й дієслівні форми та стилістичні особливості, виявляючи компоненти, спільні та відмінні для української та старослов'янської мов.

Кілька праць дослідник присвятив українським історичним думам, зокрема монографію «Мысли о народных малорусских думах» (1893), що вийшла в українському перекладі під назвою «Про українські народні думи» (1919). Павло Житецький опублікував спеціальні розвідки про давні українські вірші, вертепну драму, «Слово о полку Ігоревім». Великої популярності серед педагогів набули праці П. Г. Житецького, написані для школи, «Теория сочинения» (1895), «Теория поэзии» (1898), «Очерки по истории поэзии» (1898), які витримали по кілька видань.

Видатний внесок П. Житецького в Шевченкіану. Свого часу без нього не відбувався жодний захід, пов'язаний із виданням творів поета та вшануванням його пам'яті. Він консулював із питань орфографії празьке видання «Кобзаря» у двох томах (1876), виступав на днях пам'яті поета, даючи оцінку його творчості. П. Житецького було обрано дійсним членом Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка [3].

Особливо цінним є праці з історії української літературної мови, що актуальні й в наш час: «Нарис літературної історії малоруського нарiччя в XVII ст.» (1889) та «Енеїда» Котляревського і найдавніший список її у зв'язку з оглядом малоруської літератури XVII ст.» (1900). У них учений дослідив функціонування у писемності 17–18 ст. двох типів старої літературної мови – слов'яно-української, що продовжувала церковнослов'янську традицію з елементами живого народного мовлення; розглянув процеси еволюції двох типів літературної мови на ґрунті їх взаємодії з народнорозмовною мовою і занепад їх під впливом русифікації у 18 ст. Житецький перший показав значення «Енеїди» І. П. Котляревського для формування нової української літературної мови. Становлення нової літературної мови він розглядав у її зв'язках із старою книжною і вбачав у мовно-літературній діяльності І. Котляревського розвиток традиції вживання живого народного мовлення у низьких жанрах староукраїнської писемності. Досліджував також шляхи розвитку російської літературної мови, її взаємозв'язки з українською («До історії літературної російської мови в » XVIII ст., 1903). Він виявляв інтерес до історії мовознавства (статті «Діалог Платона «Кратіл», 1890; «Гумбольдт в історії філософського мовознавства», 1900, та ін.). У праці «Про переклади Євангелія малоруською мовою» (1905) Житецький здійснив науковий аналіз мови тогочасних українських перекладів Євангелія з екскурсом в історію перекладів євангельських текстів українською мовою. Автор шкільних підручників: «Теорія твору з хрестоматією» (1895), «Теорія поезії», «Нариси з історії поезії».

П. Житецький брав активну участь у виробленні норм українського правопису. Розроблена ним правописна система частково була використана в україномовній частині «Записок Юго-Западного отдела Русского географического общества» (1873-1876), а також мала вплив на правопис «Словаря української мови» під редакцією Б. Грінченка (1907-1909). Допомога в упорядкуванні цього словника до друку.

Аналіз положень П. Г. Житецького з питань східнослов'янської діалектології дозволяє констатувати, що дослідник, критично розглядаючи погляди своїх попередників та сучасників із питань класифікації говірок української мови, виділяє три основні групи говірок: північну, галицьку і українську (південно-східні діалекти), тобто пропонує класифікацію, близьку до сучасної.

Сучасники вважають, що як наукова величина П. Г. Житецький був використаний не повністю. Але широко розгорнувся його талант вихователя, «учителя вчителів», зокрема під час роботи в Колонії Павла Галагана. 1912 року в «Щорічнику» цього закладу С. Єфремов писав, що його учні зберігали пам'ять про нього, як про світлого «Учителя життя», який «заклав перші ростки свідомого ставлення до науки і життя».

Восени 1986 року у Полтаві відбулася наукова конференція з нагоди 150-річчя П. Г. Житецького. Її учасниками були відомі вчені-мовознавці А. Бурячок, М. Жовтобрюх, В. Чабаненко, В. Плачинда (автор монографії «Павло Гнатович Житецький», 1987) та ін.

Наукова спадщина П. Г. Житецького, видатного філолога з широкою фаховою ерудицією, вченого, палко закоханого в свою справу, відданого народу, міцно увійшла в духовну скарбницю українського народу.

#### Список використаних джерел

1. Жовтобрюх М. Видатний український вчений П. Г. Житецький: До 130-річчя з дня народження / М. Жовтобрюх // Укр. іст. журнал. – 1967. – 151с.
2. Плачинда В. П. Г. Житецький / В. Плачинда. – К. : Наукова думка, 1987. – 206с.
3. Плачинда В. Слово не одірвати від життя: До 150-річчя з дня народження П. Г. Житецького / В. Плачинда // Наука і к-ра : Україна, 1987. – К. : Т-во «Знання» УРСР, 1987. – С. 276-281.

*Summary.* The article considers the scientific activity of Pavlo Gnatovych Zhytetsky.

*Key words:* science, activity, P. G. Zhytetsky.

## ПЕТРО ЄФРЕМОВИЧ ТКАЧУК

В історії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка залишили неповторний слід яскраві особистості. Їхня діяльність справила благодотворний вплив на життя, творчий розвиток та діяльність не одного покоління викладачів, співробітників, студентів нашого навчального закладу. Серед них одне з почесних місць займає Петро Єфремович Ткачук, який навчався в цьому закладі і впродовж 45 років у його стінах віддав науково-педагогічній діяльності на благо освіти і культури українського народу. На жаль, він не дожив до наших днів, але в колективі університету його пам'ятають і шанують як людину неординарну, надзвичайно працьовиту, цікаву, шляхетну, творчого педагога, глибоко ерудованого фахівця, мудрого наставника і порадника, справжній взірєць служіння науці. Ректор національного університету О.М.Завальнюк присвятив П.Є.Ткачуку такі натхненні слова: «У сузір'ї яскравих, талановитих особистостей, які самовіддано служили і служать українському народові, національній справі, загальнонародним інтересам і потребам, помітно вирізняється постать милого, душевного, висококультурного і завжди надійного, щирого товариша і колеги, відомого вченого-філолога, носія, шанувальника і великого знавця українського духовного простору, глибоко патріотичного, відповідального громадянина і разом з тим свідомого, невтомного працівника на ниві національного відродження – Петра Єфремовича Ткачука (1937-2007 рр.)».

Народився Петро Єфремович Ткачук 20 грудня 1937 року у селі Авратин Волочиського району Хмельницької області у селянській родині. Як і всіх його ровесників, його дитинство у чотирирічному віці опалила війна. Згодом велике горе спіткало сім'ю – на фронті загинув батько, залишились вони вдвох з матір'ю. Повоєнні роки виявились нелегкими, складними: голод, матеріальні нестатки, хвороби. Довелося Петрику і допомагати матері в домашньому господарстві, і пасти людську худобу, заробляти на життя. У школі навчали дітей учителі, залюблені у свою справу, вони давали дітям міцні знання. Серед них виділялась учителька української мови Ликерія Степанівна Чорна, мати теперішнього директора Інституту історії України НАН України Валерія Смолія. Петро Ткачук навчався гарно з усіх предметів, але особливо захоплювався українською мовою. Після закінчення школи трудився у місцевому колгоспі – працював їздовим, доставляв волами палне з Базалії до тракторного стану, орав людські городи. Постійно цікавився побутом, звичаями своїх земляків, місцевою говіркою. Це значною мірою й визначило його подальший життєвий шлях.

У 1956-1959 роках Петро Ткачук перебував на службі в Радянській армії.

А у вересні 1959 року здійснилася його заповітна мрія: він став студентом історико-філологічного факультету Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Він був працьовитим, наполегливим студентом, брав активну участь у громадському житті. Акуратно відвідував лекції, семінарські та практичні заняття. Його однокурсники, а також студенти старших курсів помічали його працьовитість і систематичність у самостійній роботі. Їх вражали наполегливість і цілеспрямованість, з якими взявся цей простий селянський хлопець із села Авратин. Від закінчення занять працював він у читальних залах аж до їх закриття (о 22-й годині). Крім того, Петро Ткачук брав участь в різних екскурсіях, етнографічних експедиціях, загальноінститутському хорі, самодіяльному драматичному театрі. Пам'ятною стала для нього поїздка у складі студентської бригади для праці на цілих землях Казахстану. Дуже захоплювався Петро й студентською самодіяльністю. Студенти тих далеких років при зустрічах і досі згадують, як майстерно читав він байки і гуморески Микити Годованця, Павла Глазового, Остапа Вишні та інших відомих українських письменників. Коли в 1959 році почала виходити загальноінститутська газета «Радянський студент», студент Ткачук став активним дописувачем до неї. Тодішні студенти згадують про Петра Ткачука і як про комунікабельного, дружнього у стосунках з співмешканцями гуртожитку (тепер на вулиці Лесі Українки). Цікаві спогади залишив про цей період Едуард Крилов. Він згадує свою першу зустріч з П.Ткачуком у студентському гуртожитку: «Тоді він, такий собі міцний, важкуватий, міцної статури хлопець, овіяний вітрами подільських полів, з простими товариськими манерами, привернув мою увагу своїм своєрідним, можна сказати добрим вихованням, яке в ті часи можна було отримати значною мірою лишень завдяки самому собі, бо батько його загинув на війні, а мати від досвітку до смеркання гнула спину на колгоспній роботі. Пригадую, була тоді неділя, студенти по домівках не роз'їхались, і Петрові ще перед моєю появою в кімнаті захотілося приготувати вареники. В умовах гуртожитку зробити це було нелегко. Але пам'ятаю, як він, закачавши рукави, місив тісто, як вправно працювали його дужі руки. І робив він це, до речі, для всього товариства, яке жило в кімнаті. «Мабуть, йому в житті довелось спробувати всього», – подумалось мені...».

1964 року після закінчення історико-філологічного факультету Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту був рекомендований для виконання обов'язків асистента кафедри української мови і літератури цього навчального закладу. Уже з перших кроків роботи на посту викладача ВНЗ Петро Єфремович зарекомендував себе як здібний, талановитий, сумлінний працівник, який не тільки сам володів глибокими знаннями з обраної дисципліни, а й умінням передати ці знання студентам, навчити їх вчитися самостійно і систематично. Збереглися спогади його тодішніх вихованців про педагогічний талант молодого викладача. Ось деякі з них. «Упродовж двох курсів ми, студенти філологічного факультету педагогічного інституту, зустрічалися на лекціях і семінарських заняттях з молодим зі спортивною статуєю чоловіком, який свою безмежну любов до української мови намагався передати й нам. Значною мірою йому це вдавалося. З перших днів ми побачили і зрозуміли, що його педагогічне кредо вписувалося у формулу: вимогливість + доброзичливість = справедливість. Саме ця формула забезпечувала Петрові Єфремовичу зворотний ефект – повагу всіх студентів незалежно від того, як вони навчалися: на відмінно чи задовільно. Принаймні, за час мого студентського життя я не зустрічав жодного випадку образ на необ'єктивність оцінювання ним знань студентів чи то на практичному, чи то на іспиті» (Юрій Маркітантов). «Справжнім реалізованим покликанням Петра Єфремовича була наукова і педагогічна діяльність. Він завжди цікаво, творчо, емоційно розкривав теми лекцій. Завдяки прекрасній пам'яті міг вільно цитувати безліч наукових праць, віршів тощо» (Тетяна Марчак). «Хочеться сказати, що це була Людина з великої літери, справжній викладач, що завжди ставився до своїх студентів і колег із розумінням. Я вдячна Петру Єфремовичу за його доброту та чуйність, за знання, отримані на його лекціях. Вони були просто чудовими, адже він годинами читав нам новий матеріал, не послуговуючись жодними конспектами. Я вдячна Петру Єфремовичу за «добре», отриману на його іспиті. Хоча я навчаюся на п'ятірки і хочу отримати червоний диплом, усе ж ця оцінка є для мене особливою, яка мені завжди буде нагадувати про справжнього учителя» (Юлія Коруняк), «Пам'ятаю далекий 1975 рік. Сучасну українську мову прийшов читати в нашу «дівчачу» групу, в якій було лише двоє юнаків, Петро Єфремович. Завжди суворий, підтягнутий, із загадково-доброю усмішкою, із вогником в очах, він вражав нас своєю залюбленістю в дисципліну, яку викладав так, ніби хотів донести слово, його таємниці до кожного, викликати зацікавленість. Петро Єфремович вирізнявся ще й тим, що якимось внутрішнім чуттям відчував, коли студенти не розуміли пояснюваного матеріалу, а коли «не хотіли розуміти». Тоді, коли «не хотіли», він був суворий і безкомпромісний. Здавалося, що Учитель цього не розумів, не міг, не хотів розуміти, і просто не сприймав...» (Алла Лупійчук). Подібних прикладів можна навести ще немало. І всі згадують, яким людяним, турботливим був Петро Єфремович у ставленні до студентів. При зустрічі з ними він постійно запитував, як у них справи, намагався підтримати, переконати, що все буде добре.

Уся його навчально-виховна діяльність мала постійну, чітку спрямованість: він передавав студентам своє захоплення рідною мовою, діалектологією, постійно наголошував на необхідності і надзвичайній важливості записувати живе народне мовлення, прислухатися до слова, через нього передавати людську мудрість прийдешнім поколінням.

У 1970-1973 роках Петро Єфремович навчався в аспірантурі при Київському державному педагогічному інституті, де під керівництвом завідувача відділу діалектології Інституту мовознавства імені О.О.Потебні АН України професора Федота Трохимовича Жилка підготував і захистив кандидатську дисертацію «Фонетична система західноподільських говірок української мови (вокалізм і консонантизм)». Пізніше Петру Єфремовичу присвоєно вчене звання доцента (1981 р.), обрано на посаду професора (2002 р.).

У 1977-1978 роках П.Є.Ткачук працював деканом факультету, продовжуючи лінію на формування висококваліфікованих, національно свідомих фахівців української мови та літератури для українських шкіл. В цей період виявилася ще одна чудова риса як керівника і вихователя молодого покоління майбутніх учителів. Він добре знав і розумів проблеми тогочасного студентського життя, в тому числі й матеріальні, постійно турбувався про забезпечення стипендіями та надання матеріальної допомоги усім студентам, які цього потребували.

З 1978 року Петро Єфремович обраний на посаду завідувача кафедри української мови. Тут він працював до кінця життя, майже два десятиліття. Тут він повністю віддався улюбленій справі – навчально-методичній, науковій та виховній роботі. Вся його діяльність у цей час спрямована на згуртування викладачів кафедри в монолітний колектив однодумців, діяльність якого була б спрямована на відродження у студентів інтересу до національної спадщини, на формування освіченої, гармонійно розвиненої особистості, здатної до успішного виконання професійних обов'язків, постійного оновлення науково-педагогічних знань, професійної мобільності та швидкої адаптації до змін у соціально-культурному житті країни.

Як завідувач кафедри професор П.Є.Ткачук багато зусиль докладав до утвердження української мови як державної, підвищення фахового рівня викладачів, удосконалення навчаль-

ного процесу та здійснення контролю за ним, впровадження інноваційних технологій і зміцнення зв'язків кафедри з науковими установами й освітніми закладами. Особливо хвилювали його питання утвердження української мови як державної. Ще в 1976 році у газеті «Радянський студент» (в номері від 29 червня) у статті «Дбаймо про красу мови» він писав: «Якість мови – одна з основних ознак високої мовної культури, бездоганного вміння висловлювати свої думки. Існує багато причин, що викликають появу помилок: це і неповне засвоєння норм літературної мови, і недостатньо уважне ставлення до мовної традиції, і невміння розібратися у смислових відтінках і стилістичних якостях слів тощо. Кафедра української мови приділяє значну увагу питанням підвищення грамотності та культури мови студентів. Щоб зосередити різні заходи під девізом підвищення мовної культури, залучити до них якомога більше студентів, нещодавно проведено Тиждень культури мови. Атмосфері цього заходу сприяло й відповідне оформлення – куточок «Пильуйте наголос!», спеціальний випуск «Лінгвістичного бюлетеня». Майбутні педагоги писали конкурсні диктанти і твори. Праця над підвищенням мовної культури складна, тривала, потребує багато часу й зусиль. Але вона має велику суспільну вагу...».

Особливо активно, як ревний захисник утвердження в нашому житті української мови як державної, П.Є.Ткачук виступав у період горбачовської «перебудови» та з набуттям Україною незалежності. При цьому наголошував, що основну роль у цій важливій справі має відіграти школа: «Адже серед її безпосередніх обов'язків виховання людини перебуває на чільному місці». І дуже важливо, щоб держава зробила все можливе для докорінного поліпшення матеріального рівня життя учительства, створення належних умов для його педагогічної діяльності. П.Є.Ткачук також підкреслював важливий вплив на утвердження статусу української мови як державної з боку і церкви, і родини, і засобів масової інформації. Висловлював жаль щодо того, що в ЗМІ духовні цінності часто відходять на другий план, а домінує пропаганда масової культури. Доводиться констатувати, що ці думки й досі не втратили своєї злободенності.

З ініціативи П.Є.Ткачука кафедра української мови, очолювана ним, взялася за розробку колективної теми «Утвердження української мови як державної». Його цікавили і хвилювали також питання реформування, удосконалення сучасного українського правопису, забезпечення вчителів, учнів, студентів, всіх шанувальників української мови і культури необхідною кількістю підручників, посібників, словників (тлумачних, орфографічних, синонімічних та ін.), виконаних на сучасному науковому рівні і за цінами, доступними широкому загалу.

Весь свій талант ученого і педагога він віддавав плеканню рідної мови, з синівською любов'ю піклувався про неї. Українська мова стала об'єктом його досліджень і роздумів. Учений відстоював українську мову як державну, оберігаючи її від суржику, зневаги до неї з боку державних чиновників. З цієї проблеми гарно прислужилася праця Петра Ткачука «Словник-довідник з культури мовлення», якою користуються у вузах, школах, установах. Вона спонукає до дослідження широкі кола освітян. Цей словник Петро Єфремович укладав понад десять років, тому що мав надзвичайну повагу до слова оприлюдненого, друкованого. У ньому він подавав приклади з мовлення студентів і пропонував відшліфовані з великою відповідальністю унормовані вислови-відповідники.

Із середини 90-х років у розвитку університетської науки розпочався новий етап: було взято курс на тісне співробітництво з науковими академічними установами та провідними вищими навчальними закладами України. Активну роль у цьому важливому процесі відіграв і П.Є.Ткачук, який з 1995 року керував Центром мовознавчих студій Інституту української мови НАН України при Кам'янець-Подільському державному університеті, діяльність якого спрямована на виконання завдань, пов'язаних з утвердженням української мови як державної, лексичним атласом української мови, Загальнослов'янським лінгвістичним атласом; лексикою, фраземікою та синтаксисом південно волинських і подільських говірок; створенням навчальних посібників з мовознавчих дисциплін; рецензуванням наукових праць викладачів університету й інших вищих навчальних закладів та вчителів шкіл.

Під керівництвом П.Є.Ткачука сформувалася наукова школа «Південно волинські й подільські говірки як ареальні одиниці української мови» (доц. Коваленко Н.Д., Шеремета Н.П., Яропуд Л.Г., ст. викл. Мозолюк О.М.), в рамках якої ведеться підготовка матеріалів до Загальнослов'янського лінгвістичного атласу, Лексичного атласу української мови та словника західноподільських говірок, записування діалектної лексики у зоні забудови Дністровської ГЕС. З теми «Лексичний атлас української мови» за спеціальною програмою записано діалектний матеріал у семи населених пунктах Хмельницької області (доценти П.Є.Ткачук, Л.Г.Яропуд, ст. викладач Н.П.Шеремета). Крім того, підготовлено до 10 кандидатських дисертацій, опубліковано понад 300 наукових праць (серед них і в зарубіжних виданнях), десятки підручників і посібників для студентів та вчителів.

Завдяки здійсненим польовим дослідженням упродовж 2000-2005 рр. за спеціальною програмою, в науковий обіг уведено великий за обсягом діалектний матеріал. Він використовується



для укладання лінгвістичних атласів, діалектних словників, на заняттях із сучасної української літературної мови, історії української мови, діалектології, для написання курсових, дипломних та магістерських робіт студентів.

П.Є.Ткачук – активний учасник підготовки й такого важливого видання, як Загальнослов'янський лінгвістичний атлас, що готувався спільними зусиллями в рамках міжнародного співробітництва академій наук ряду європейських країн, в тому числі України, Росії, Білорусії, Польщі, Чехо-Словаччини, Югославії та інших. Високу оцінку діяльності П.Є.Ткачука у цьому проекті дав професор, доктор філологічних наук, завідувач відділу діалектології Інституту української мови НАН України Павло Гриценко: «У всеслов'янському суголоссі українська мовна партія звучала П.Є.Ткачукові потужно й виразно! ... У таких фундаментальних дослідженнях, як *Атлас української мови* чи *Загальнослов'янський лінгвістичний атлас*, створенню яких віддають роки праці й натхнення кілька поколінь учених, визначити роль, доробок окремих учасників наукового проекту виявляється складно. Показовою є сама участь й результати участі в таких проектах, постійна співпраця у гроні визначних науковців. Таких результатів можуть досягти лише надійні й сильні особистості, для яких праця – тривала, втомлива, інколи безнадійна і безконечна – ніколи не втрачає принадності й чарівної сили. До таких мовознавців належав і професор Петро Єфремович Ткачук».

Важливу роль П.Є.Ткачука, як члена міжнародної робочої групи, у підготовці цього атласу «на всіх етапах роботи – від збору матеріалів до створення карт і виходу в світ перших томів» відзначив також В.В.Іванов – голова Міжнародної комісії Загальнослов'янського лінгвістичного атласу при МКС, доктор філологічних наук, професор (у листі до ректора Кам'янець-Подільського педінституту А.О.Копилова від 29 грудня 1988 року).

Варто наголосити, що професор П.Є.Ткачук не тільки сам був активним і досить успішним науковцем, але й уміло організовував науково-дослідну роботу студентів, аспірантів нашого навчального закладу, надавав значну методичну допомогу педагогічним інститутам та університетам України, широко пропагував через організації і проведені з його ініціативи науково-методичні семінари, науково-практичні республіканські й міжнародні конференції.

Взяв участь у роботі 32 міжнародних, всесоюзних, всеукраїнських та регіональних наукових конференцій.

Виступав офіційним опонентом кандидатських дисертацій: В.О.Бузинської – «Акцентно-ритмічна структура слова у буковинських говірках» (1989) і К.І.Чорней – «Українські говірки Південної Буковини (фонетика)» (2004). Рецензував кандидатські дисертації Бекеш Н.Б. – «Граматична аналогія в говорах української мови (Словозміна іменників)» (1994), Зубрицької М.І. – «Бойківська іменникова словозміна» (1992), Навчу Г.В. – «Формально-синтаксичні та функціонально-синтаксичні особливості окличних речень у сучасній українській літературній мові» (2004) та Телеки М.М. – «Соціальні категорії модусу в сучасній українській мові» (2005).

Його звитяжна праця, досягнення у науковій праці дали дорідні сходи у працях колег, молодих дослідників, близьких. Його донька Олена успадкувала батьківський фах, захистила кандидатську дисертацію і працює доцентом у Хмельницькому національному університеті.

П.Є.Ткачук відомий також як активний учасник громадського життя, виконував чималу громадську роботу: виступав з доповідями з актуальних питань мовознавства і методики перед учителями міста й області, рецензував дисертації та автореферати кандидатських досліджень, науково-методичні праці викладачів та учителів.

Як вірний син рідної неньки України він щиро вболівав за її долю, тому не стояв осторонь ні під час національно-визвольних мітингів восени 1990 р., ні під час Помаранчевої революції. Петро Єфремович був також одним із організаторів комісії щодо повернення історичної правди місту – перейменування вулиць. Разом з іншими прихильниками національної ідеї активно виступав за присвоєння нашому навчальному закладу імені його першого ректора Івана Огієнка. «Український патріотизм і Петро Єфремович Ткачук – це, на мою думку, слова-синоніми, – згадує Василь Товкайло. – За час нашого знайомства на теми українства, українського патріотизму, виховання патріотизму ми проговорили багато-багато годин. І кожен раз дивувала його щирість, активна позиція, намагання залишитись не стороннім спостерігачем, а завжди бути співучасником».

Цікавою людиною був Петро Єфремович і у повсякденному житті, у побуті, в своїх уподобаннях. Був людиною невибагливою, скромною, чесною і правдивою, водночас – надзвичайно вимогливою, непримиренною у питаннях моралі, ставлення до своєї землі, рідної мови, народних звичаїв і традицій. Любив доглядати бджіл, яких називав божими створіннями. Захоплювався матеріальними старожитностями, легендами і переказами подільського краю, народнопісенною творчістю. Усі, хто знав його, відмічають «ще одну яскраву грань у житті Петра Єфремовича, без якої його великий духовний світ був би неповним, – це захоплення піснями скарбами українського народу» (згадує Людмила Мужеловська). Для нього народна пісня – це злет душі людської. Ніжно й гаряче, притишено й піднесено, щиро й гордо, іноді зажурено лились з його

вуст пісні «Місяць на небі», «Чорнії брови, карії очі», «Ой хмелю ж, мій хмелю», «Ой на горі женці жнуть», «Рече та стогне Дніпр широкий», «Повій, вітре, на Україну», «Три криниченьки», багато інших. Таке трепетне й шанобливе ставлення до народних традицій і звичаїв говорить про справжню українську душу Петра Єфремовича.

Понад 40 років віддав Петро Єфремович Ткачук роботі в нашому університеті. Нагороджений Почесною грамотою міністерства освіти і науки України (2003 р.), двома значками: «Відмінник народної освіти» (1988 р.) та «Відмінник освіти України» (2001 р.).

Найголовніша ж його нагорода – добра, вдячна пам'ять колег, студентів, усіх, хто його знав. Людина неординарна, надзвичайно цікава, шляхетна. Учитель, який до фанатизму (в позитивному значенні цього слова) був залюблений у свою справу і самовіддано виконував величну місію впродовж усього життя. Таким він продовжує жити в наших серцях, помислах, справах.

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Александрова Ірина Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського

**Багров Максим Володимирович** – студент філологічного факультету Донецького національного університету

**Байсан Діна В'ячеславівна** – здобувач кафедри лінгвістики, викладач кафедри міжнародної мовної комунікації Національного університету «Острозька академія»

**Беркешук Інна Степанівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Боднарчук Павліна Іванівна** – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Боднарчук Тетяна Вікторівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Боштан Альона Василівна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри теорії та практики перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

**Винницька Ліля Ігорівна** – аспірантка кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка

**Волковинський Олександр Сергійович** – доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Волощук Марина Борисівна** – аспірант кафедри слов'янської філології та загального мовознавства 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 кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Горох Галина Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Громик Лариса Іванівна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Гудима Наталія Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Гуйванюк Ніна Василівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

**Гук Інна Володимирівна** – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Гурська Дарія Володимирівна** – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Демешко Інна Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

**Дзюбак Наталія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Діяконович Інна Миколаївна** – викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Казимір Валентина Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Кісілюк Ніна Юріївна** – викладач Кременецького педагогічного коледжу

**Кеба Дарія Олександрівна** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Кеба Тетяна Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Коваленко Наталія Дмитрівна** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Козак Раїса Віталіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова.

**Кричун Людмила Петрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, декан факультету філології та журналістики

**Кудрявцев Михайло Григорович** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Кушка Беата Густавівна** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка».

**Ладнік Ольга Ігорівна** – старший викладач кафедри загального мовознавства і історії мови Донецького національного університету

**Левчук Тетяна Анатоліївна** – аспірант кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Лівіцька Оксана Вікторівна** – аспірант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Літвіннікова Ольга Іванівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії російської мови Єлецького державного університету імені І.О.Буніна (Росія).

**Литвинюк Людмила Олександрівна** – аспірант кафедри української літератури і компаративістики Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка

**Маркітантов Юрій Олександрович** – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, декан факультету української філології та журналістики

**Маркітантова Валентина Юріївна** – асистент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Марчук Людмила Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Меркотан Леся Йосипівна** – аспірант кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Мозгунов Володимир Володимирович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства і історії мови Донецького національного університету

**Мозолюк Оксана Миколаївна** – старший викладач кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Мужеловська Людмила Володимирівна** – асистент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Огаренко Тетяна Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови факультету філології та журналістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

**Пастух Тетяна Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Попова Олена Олександрівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови та загального мовознавства Липецького державного педагогічного університету (Росія).

**Салтанова Інна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Сафарова Зера Аділь-Гаріївна** – викладач кафедри української філології Республіканського вищого навчального закладу «Кримський інженерно-педагогічний університет» (Сімферополь, АР Крим)

**Сахнюк Оксана Степанівна** – здобувач кафедри лінгвістики, викладач кафедри міжнародних відносин Національного університету “Острозька академія”.

**Синюк Валерій Анатолійович** – методист-кореспондент Хмельницького ОІППО, вчитель світової літератури Антонінської загальноосвітньої школи I-III ступенів Красилівського району Хмельницької області, здобувач кафедри слов’янської філології та загального мовознавства Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка,

**Судець Наталія Анатоліївна** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Суровий Анатолій Феодосійович** – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Титянин Костянтин Олексійович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов’янської філології та загального мовознавства Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Тімкова Тетяна Миколаївна** – аспірант відділу Класичного Сходу Ін-ту сходознавства ім. Агатангела Кримського НАН України

**Федькова Інга Анатоліївна** – асистент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Фурсова Катерина Юріївна** – студентка філологічного факультету Донецького національного університету

**Хохель Дарія Юріївна** – аспірант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Чепурняк Тетяна Олександрівна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри журналістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Чайковська Ольга Володимирівна** – аспірант кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Шулик Поліна Львівна** – кандидат філологічних наук, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Яковлєва Наталія Миколаївна** – аспірант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Яковлєва Ольга В’ячеславівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

**Янишевська Віра Володимирівна** – старший викладач кафедри загального мовознавства і історії мови Донецького національного університету

**Яців Світлана Остапівна** – доцент кафедри англійської філології ПрикНУ імені Василя Стефаника

**Яцук Ольга Василівна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри філологічних дисциплін початкової освіти Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

# **ДЛЯ ЗАМІТОК**

---

---

# **ДЛЯ ЗАМІТОК**

---

---

# ЗМІСТ

## МОВОЗНАВСТВО

<i>Д.В.Байсан</i> Репрезентація концепту <b>свобода</b> в англійській, німецькій та українській лінгвокультурах...3	
<i>І.С.Беркешук</i> Словотворча метафора у ментальному аспекті .....7	7
<i>Т.В.Боднарчук</i> До питання трактування понять «білінгвізм» та «диглосія» у мовознавстві..... 10	10
<i>А.В.Боштан</i> Особливості розподілу частот атрибутів у текстах художнього, публіцистичного та наукового стилів ..... 13	13
<i>І.Є.Буяр</i> Лінгвокультурна і гендерна диференціація у вираженні оцінки (на матеріалі британського та американського національних варіантів сучасної англійської мови) ..... 17	17
<i>З.І.Висоцька</i> Термінологічна лексика в економічних працях Івана Франка ..... 21	21
<i>Г.В.Горох</i> Стилістичні функції епітетів у поетичних творах Олександра Олеся..... 24	24
<i>Н.В.Гудима</i> Семантична адаптація запозичених лексем у сучасній українській літературній мові..... 27	27
<i>Д.В.Гурська</i> Релігійна лексика у художньому дискурсі Галини Пагутяк: комунікативно-прагматичний аспект ..... 31	31
<i>І. М. Демешко</i> Морфологічна структура словотвірних гнізд дієслів із членованою вершиною в сучасній українській літературній мові ..... 34	34
<i>Н.М. Дзюбак</i> Складні сполучниково-безсполучникові багатокомпонентні речення із сурядністю, підрядністю і безсполучниковістю..... 39	39
<i>І.М.Діяконович</i> Подібності східнослов'янські, чи праслов'янські..... 42	42
<i>В.О.Казимір</i> Значення метафори в репрезентації знань ..... 45	45
<i>Н.Д. Коваленко</i> Сучасні методики запису та опрацювання фраземіки говірок ..... 50	50
<i>Р.В.Козак</i> Когнітивно – прагматичне спрямування синтаксичних засобів – репрезентантів концепту <b>експресив</b> в українській і російській мовах ..... 52	52
<i>Л.П. Кричун</i> Місце і роль порівнянь у зображенні картин голодомору в романі В. Барки «Жовтий князь» ..... 57	57
<i>О.И.Литвинникова</i> Лексикографическое описание омонимов русской диалектной речи ..... 60	60
<i>В.Ю.Маркітантова</i> Синонімія і варіантність фразеологізмів з анімалістичним компонентом в англійській мові ..... 64	64



<b>Ю.О.Маркітантов</b>	
Фразеологічні одиниці у поетичному мовленні Сергія Пантюка.....	67
<b>Л.М.Марчук</b>	
Лексико-семантичне поле емоцій жінки в новелах Галини Тарасюк.....	70
<b>Л.Й.Меркотан</b>	
Засоби реалізації категорії інтертекстуальності .....	76
<b>В.В.Мозгунов</b>	
Функціональні особливості окремих займенникових лексем в українській мові .....	79
<b>В.В.Мозгунов, М.В.Багров</b>	
Засоби вираження модальності несвідка у сучасній українській мові .....	84
<b>В.В.Мозгунов, О.І.Ладнік</b>	
Проблеми визначення категоріальної приналежності семантики майбутності в сучасній українській мові .....	89
<b>В.В.Мозгунов, К.Ю.Фурсова</b>	
Стародавня сполука *st- на початку кореневої морфемі як чинник формування семантики слова .....	92
<b>Т.А.Огарєнко</b>	
Фразові номінації із значенням умови як варіанти адвербіальних синтаксем .....	96
<b>Т.А.Пастух</b>	
Лакуни як прояв розбіжностей у мовній картині світу .....	99
<b>Т.М.Петрова</b>	
English in India: past and present .....	101
<b>Е.А.Попова</b>	
«Авось» и «даёшь!» в аспекте русской ментальности.....	104
<b>О.С.Сахнюк</b>	
Лінгвопрагматичні особливості опису больових відчуттів англійською, німецькою та українською мовами.....	109
<b>І. М. Сирко</b>	
Щоденниковий дискурс емігрантів: «українська мова» у фокусі дихотомії свій – чужий....	113
<b>Т.М.Тімкова</b>	
Фразеологічні одиниці що вербалізують макроконцепт «атмосферні явища» у турецькій мові .....	117
<b>І.А.Федькова</b>	
Омонімія в українській танцювальній термінології .....	121
<b>О.В.Яковлева</b>	
Еволюція категорії імені/безіменності у художніх текстах доби постмодернізму (на матеріалі оригінальних творів сучасної американської письменниці Т.Моррісон) .....	125
<b>В.В.Янишевська</b>	
Специфічні риси «живого» мовлення на синтаксичному рівні: комунікативи.....	133
<b>О.В.Яцук</b>	
Елементарні словосполученнєві напівпредикативні апозитивні одиниці у структурі простого речення (на матеріалі української прози кінця ХХ – поч. ХХІ ст.) .....	137

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>И. В.Александрова</b>	
Рецепция «метромании» А. Пирона в русской комедии первой трети XIX века.....	143
<b>П.І.Боднарчук</b>	
Антиутопія чи трагедія в її іронічному вияві (на матеріалі п'єс М. Куліша «Народний Малахій» та лесі українки «Кассандра») .....	147
<b>М.Б.Волощук</b>	
Роль епитета в створенні звукового образу в поздних повестях Л. Толстого .....	150

<b>Т.А.Гавловська</b>	
Заголовок художнього твору (на матеріалі прозових творів Теодора Фонтане) .....	154
<b>Л.І. Громик</b>	
Євген Гуцало і шістдесятництво: літературно-критична рецепція прозової творчості письменника .....	159
<b>І.В.Гук</b>	
Тема морального занепаду і деградації суспільства у комедії «Ревізор» М. Гоголя та оповіданнях «Бориславського циклу» І. Франка .....	163
<b>Д.О.Кеба</b>	
Специфіка сюжету в романах Ф. Кафки: подія у структурі тексту .....	166
<b>Т.В.Кеба</b>	
Особенности художественного воплощения идей эстетизма в поэзии И. Анненского и О. Уайльда .....	170
<b>Н.Ю.Кісілюк</b>	
Структура провінційного простору та його різновиди у романах Марка Вовчка та Джорджа Еліота .....	174
<b>М.Г.Кудрявцев</b>	
Жанр комедії у світовій драматургії: генеза, еволюція, тенденції і явища .....	177
<b>Б.Г.Кушка</b>	
Религиозные мотивы в поэзии А. Сопровского .....	185
<b>Т.А.Левчук</b>	
Пейзаж у пантеїстичній перспективі (за романами Д.Г. Лоуренса) .....	188
<b>О.В.Лівіцька</b>	
Активність епітетних структур у збірці Т. Еліота “Poems” .....	191
<b>Л.О.Литвинюк</b>	
Пейзажна лірика Івана Перепеляка: етнічний аспект .....	196
<b>І.М.Салтанова</b>	
Поетика образу в романі Ж. Амаду «Габрієла» .....	199
<b>З.Г.Сафарова</b>	
Пізні романи Генрі Джеймса: на шляху до «Просторової форми» .....	203
<b>В.А.Синюк</b>	
Экзистенциальная позиция автора и ее лиро-эмоциональное выражение в лирике Марии Тилло .....	206
<b>Н.А.Судець</b>	
Поетична колористика циклів «Веснянки» І. Франка і «Melodye wiosenne» Я. Каспровича .....	212
<b>К.А.Титянин</b>	
Р.Барт и Ж.Женетт о правдоподобию в классической литературе .....	216
<b>Д.Ю.Хохель</b>	
Парні епітетні структури в романних текстах Г. Пагутяк і С. Кларк .....	219
<b>О.В.Чайковська</b>	
Драматизація і суб'єктна структура романів В.С. Моема .....	224
<b>Т.О.Чепурняк</b>	
Проблема митця та можливості його художньої реалізації в поезіях у прозі Ф. Потушняка .....	228
<b>П.Л.Шульк</b>	
Андрогинные образы в израильской женской литературе .....	230
<b>Н.М.Яковлева</b>	
Особенности художнього часу у романі Джозефа Конрада “Таємний агент” .....	236

## ФОЛЬКЛОР

<i>Л.І.Винницька</i> До питання про фольклорні зацікавлення Миколи Гоголя .....	240
--	-----

## МЕТОДИКА

<i>О.В.Галайбіда</i> Засвоєння експресивних синтаксичних конструкцій на заняттях з домашнього читання .....	244
<i>О.М.Мозолюк</i> Забезпечення якості проміжного та підсумкового контролю в контексті вивчення курсу «Практикум із перекладу і трансляції текстів» .....	246
<i>Л.В.Мужеловська</i> Методичні засади формування професійної мовнокомунікативної компетенції студентів-політологів .....	249
<i>С.О.Яців</i> Використання комп'ютерних технологій для інтенсифікації процесу навчання англійської мови студентів немовних спеціальностей вищих навчальних закладів (інженерних факультетів) .....	253

## РЕЦЕНЗІЇ

<i>О. С.Волковинський</i> Сугестія поетичного тексту під літературознавчою оптикою.....	257
<i>Ніна Гуйванюк</i> „Усна мова в національній культурі: стан, статус, комунікативно-прагматична репрезентація” .....	258

## ПОСТАТІ

<i>Г.В.Горох</i> З творчого доробку П.Г. Житецького .....	260
<i>Л.М.Марчук, А.Ф.Суровий</i> Петро Єфремович Ткачук .....	262
<b>Відомості про авторів</b> .....	267

Наукове видання

**Наукові праці**  
**Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка**  
**Філологічні науки**

**Випуск 32**

**Частина 1**

Редактор  
Комп'ютерна верстка

*Н.Г.Пянковська*  
*В.О.Фаріон*

Підписано до друку 20.05.2012 р. Формат 60x84/8.  
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 32,09. Обл. вид. арк. 31,11.  
Тираж 300 пр. Зам. № 512.

Видавництво "Аксіома" (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)  
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300  
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП "Аксіома"  
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300