

НАУКОВІ ПРАЦІ НАУКОВІ ПРАЦІ

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ВИПУСК 52

Кам'янець-Подільський
2020

Рецензенти:

О. В. Кульбабська, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича;

Г. С. Мазоха, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури та методики навчання ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди».

Друкується за ухвалою вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 1 від 30.01.2020 р.)*

Міжнародна редакційна колегія:

С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; **І.С. Беркещук**, кандидат філологічних наук, доцент; **Т.В. Боднарчук**, кандидат педагогічних наук, доцент; **О.С. Волковинський**, доктор філологічних наук, професор; **О.В. Галайбіда**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.В. Кеба**, доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор); **Б.О. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент; **Н.Д. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент; **Аркадій Мажец**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длугоша в Ченстохові (Республіка Польща); **А.А. Марчишина**, доктор філологічних наук, доцент; **Л.М. Марчук**, доктор філологічних наук, професор (заступник відповідального редактора); **Г.Й. Насмінчук**, кандидат філологічних наук, професор; **Т.М. Петрова**, кандидат педагогічних наук, доцент; **А.С. Попович**, доктор педагогічних наук, доцент; **О.А. Рарицький**, доктор філологічних наук, доцент (відповідальний секретар); **П.Л. Шулик**, кандидат філологічних наук, професор; **Емілія Янігора**, доктор, доцент Католицького університету в Ружомберку (Словачина).

Міжнародна наукова рада:

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

НЗ4 **Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 52.** – Кам'янець-Подільський: Видавець Панькова А. С., 2020. – 132 с.

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

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

УДК 80:001(045)

Тексти статей подаються в авторській редакції

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

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

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

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

SCIENTIFIC PAPERS
SCIENTIFIC PAPERS

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

PHILOLOGICAL SCIENCES

ISSUE 52

Kamianets-Podilskyi
2020

Reviewers:

O. V. Kulbabska, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Modern Ukrainian Language of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University;

H. S. Mazokha, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature and Teaching Methods of SHEI "Hryhorii Skovoroda State Pedagogical University in Pereiaslav-Khmelnitskyi".

*The publication is approved by the decision of the Scientific Board
of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiyenko National University
(protocol № 1 of 30.01.2020)*

International editorial board:

S.D. Abramovych, Doctor of Philology, Professor; I.S. Berkeshchuk, Candidate of Philology, Associate Professor; T.V. Bodnarchuk, Candidate of Pedagogical sciences, Associate Professor; O.S. Volkovynskyi, Doctor of Philology, Professor; O.V. Halaibida, Candidate of Philology, Associate Professor; O.V. Keba, Doctor of Philology, Professor (Editor-in-Chief); B.O. Kovalenko, Candidate of Philology, Associate Professor; N.D. Kovalenko, Candidate of Philology, Associate Professor; Arkadiusz Marzec, Doctor Habilitatus, Professor of the Jan Długosz University in Częstochowa (Poland); A.A. Marchyshyna, Doctor of Philology, Associate Professor; L.M. Marchuk, Doctor of Philology, Professor (Deputy Editor-in-Chief); H.I. Nasminchuk, Candidate of Philology, Professor; T.M. Petrova, Candidate of Pedagogical sciences, Associate Professor; A.S. Popovych, Doctor of Pedagogical sciences, Associate Professor; O.A. Rarytskyi, Candidate of Philology, Associate Professor; P.L. Shulyk, Candidate of Philology, Professor; Emilia Yanihora, Doctor, Associate Professor of the Catholic Ruzomberk University (Slovakia).

International Scientific Council:

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

N34 **Scientific papers of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiyenko National University: Philological Sciences. Issue 52.** – Kamianets-Podilskyi: Publisher Alla Pankova, 2020. – 132 p.

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

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

UDC 80:001(045)

The texts of articles are given in authorial versions

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

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

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

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

*Ніна Бернадська**доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка
e-mail: nbernadska@gmail.com
Orcid.org/0000-0001-9217-2229*

ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОЇ РЕЦЕНЗІЇ В ДІАХРОНІЇ ТА СИНХРОНІЇ

Анотація. У статті здійснено загальний огляд розвитку та побутування жанру літературної рецензії від її початків до сьогодення в українському культурному просторі. Головну увагу зосереджено на присутніх характеристиках цієї форми, її різновидах (анотація, коротка рецензія, звичайна газетна/журнальна рецензія, проблемна рецензія-стаття, рецензія-жарт, рецензія-фейлетон, рецензія-пародія, авторецензія) та трансформаціях, продиктованих змінами у статусі сучасних соціокультурних обставин.

Ключові слова: рецензування, рецензія, її різновиди.

Summary. *Nina Bernadska. Genre of literary review in diachrony and synchrony.*

In today's cultural environment, despite its changes, including the decline in reading interest, the dynamics of the information space, peer review has not exhausted its potential; it is evolving further, combining past experiences, traditions, and the latest transformations dictated by time. From this perspective, the article outlines in general terms the existence of a review in Ukrainian realities from its inception to the present, describes the basic theoretical tenets of this literary-critical genre, its functions - informative, critical-evaluative, communicative, advertising. It is noted that thanks to the works of P. Kulish, M. Kostomarov, M. Drahomanov, Ivan Bilyk, V. Horlenko, I. Franko, the review of Ukrainian works is actively included in the national cultural space in the second half of the 19th century and acquires the status of a major genre of literary criticism. The main focus of the article is on the analysis of varieties of review (abstract, short review, ordinary newspaper / magazine review, problematic review-article, review-joke, review-feuilleton, review-parody, autoresponse) and its individual models in the creative activity of M. Kostomarov, M. Drahomanov, Mykola Yevshan, I. Franko, Ostap Vishnia, Y. Ivakin, V. Kozhelianko. The article depicts the transformations of this critical genre in contemporary socio-cultural realities. These are reviews-navigators, reviews-filters, reviews-signals, reviews-incentives, which, along with traditional forms of review, are inscribed in the modern literary process. So, if a review is news of the emergence of a new work, then its importance in the past and in the present is obvious: it is the discovery of a new work or a new name, or a new touch to the literary life of a certain period.

Key words: peer review, review, its variants and variety.

Постановка проблеми. У сучасному культурному просторі, незважаючи на задекларовану літературознавцями повільну смерть «homo legens», все-таки існує інтерес до художньої книги, свідченням чого, скажімо, є багатолюддя київського Книжкового арсеналу. Водночас не можна не зазначити, що й критика, переживши кризу 90-х років, активізується, змінює свій статус, що зокрема пов'язано із її побутуванням не стільки на сторінках «товстих» часописів, а у відповідних тематичних рубриках вузькоспеціалізованих журналів, загальнонаціональних газет, літературних інтернет-порталів. Проте рецензування у цих умовах не вичерпало свої можливості, воно розвивається далі, поєднуючи досвід минулого й новітні трансформації, продиктовані самим часом.

Актуальність дослідження. До характеристики літературної рецензії, її теорії українські вчені зверталися переважно у форматі навчальних посібників (Ю. Бурляй, Ф. Білецький, Г. Клочек). Становлення цього жанру в історії української літератури зацікавило М. Гнатюка, Р. Гром'яка, Т. Шестопакову. Ці фахові напрацювання вимагають доповнення сьогодні, коли змінюється сам статус літературної критики. Цим і зумовлена актуальність статті.

Мета дослідження. Простежити в діахронії та синхронії особливості побутування літературної рецензії та її різновидів, уточнити з огляду на сучасні соціокультурні реалії її присутні ознаки та характеристики.

Об'єктом дослідження є жанр літературної рецензії від його початків до сьогодення. **Предмет** дослідження – етапи становлення літературної рецензії в українському культурному дискурсі, її теоретичні засади та сучасні трансформації.

Матеріал дослідження. У статті використано напрацювання українських критиків ХІХ–ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомий факт – рецензія вважається первинним жанром літературно-художньої критики, найбільш оперативним та актуальним. Саме через неї здійснюється «первинне структурування літературного простору, для чого рецензенту в невеликому тексті необхідно а) подати хоча

б мінімальну інформацію про літературний факт; б) явно чи «підводно», «для себе», співвіднести його з іншими; в) висловити своє ставлення до нього» [1, с. 303–304].

Варто зауважити, що часто об'єктом сучасних критиків стають твори класичного письменства. Як правило, таким чином відбувається їх перепрочитання й актуалізація у сьогоденні. Як слушно відзначив М. Рудницький, «літературні твори з історичною вартістю не завжди вмирають для сучасного покоління. Не тільки твори геніїв, але й середніх талантів можуть оживати від безпосередніх взаємин із ними. Елементи, що живуть у творі незалежно від еволюції смаку пізніших поколінь і нових літературних напрямків, належать до незатертих рис творчої індивідуальності. Творча індивідуальність має силу промовляти до нас поодинокими моментами свого духового життя, розпорошеного на конфлікти, зусилля, мрії, хитання, буденні людські «перемоги» [Агеєв, 2000, с. 35.]

Цей жанр інспірує діалог в системі критик-автор-читач. Діалогічні зв'язки між ними постають у результаті аналізу твору, осягнення авторської концепції, привертання уваги читача до літературного артефакту чи «відштовхування» від невдалого тексту.

Поняття «рецензування», «рецензія» поширились у східнослов'янських мовах, очевидно, у кінці XVIII – на початку XIX ст. Вперше вони прийшли в російську критичну думку разом із перекладами статей зарубіжних авторів, однак тоді слова «рецензувати» й «критикувати» різнилися. Рецензувати означало заперечувати (на це вказував префікс «ре», що означав повторне цензурування), а критикувати – доводити хибність чогось. Проте з часом рецензією починають називати загалом оцінку книги, котра щойно вийшла з друку, спочатку її суттю вважалося засудження того, що суперечило істині, а згодом – оцінка достоїнств книги. Отже, розвиваючись, рецензія зазнала певної еволюції. На етапі свого становлення вона відіграла скромну службову роль – інформувати читачів про появу нового художнього твору з метою звернути увагу на його позитивні риси чи на певні художні прорахунки автора. Згодом рецензія набула самостійного значення.

В Україні перші рецензії з'являються на початку XIX ст. у відділах критики й бібліографії таких часописів, як «Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816–1819), «Украинский журнал» (1824–1825). Цей процес зумовлювався заснуванням першого на території Наддніпрянської України Харківського університету, викладачі якого стали активними дописувачами до згаданих журналів. Проте, як слушно зауважує Р. Гром'як, об'єктом критичної рефлексії були твори античної, російської літератури, зрідка українського фольклору [Гром'як, 1999, с. 47].

Завдяки напрацюванням П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова, Івана Білика, В. Горленка, І. Франка рецензія на українські твори активно входить у вітчизняний культурний простір у другій половині XIX ст. і набуває статусу основного жанру літературної критики. Умовно можна виділити кілька її різновидів.

Сьогодні одним із найпоширеніших є анотація, яка в останні десятиліття зазнала помітних структурних і змістових змін. Якщо ще десятиліття тому це був стислий текст із коротким переказом змісту твору, його вихідними даними, то твори сучасних авторів здебільшого «оздоблюються» не нейтрально-інформативними, а емоційно-нашарженими анотаціями, у яких адресованість книги може і не вказуватися, адже надзавдання видавництва – заінтригувати читача, підштовхнути його до придбання книги. Скажімо, перший роман О. Дроздова (Львів: «Видавництво Анетти Антоненко», 2016) розпочинається такою анотацією: «Роман Остапа Дроздова «№1» – це більше, ніж просто роман, затиснутий жанровими рамками. Це сповідь кількох поколінь, об'єднаних наскрізною ідеєю – відстояти свою ідентичність. Це родинна сага з драматичними поворотами долі. Це одразу декілька біографій на тлі різних епох, в якій одвертість автора межує з публічним оголенням до найпотаємнішого. Це життєствердний і нестандартний погляд на будні за вікном. Це плач і сміх. Це саме життя. Таким, яким його бачить і відчуває автор».

Через анотацію здійснюється вплив на підсвідомість і свідомість читача, мотивується його бажання придбати книгу.

Популярним жанром залишається коротка рецензія. Такі короткі рецензії систематично друкують літературно-художні журнали, а також «Літературна Україна», «Українська літературна газета» у відповідних рубриках.

Майстром короткої рецензії був Микола Євшан. Його оцінки різножанрових творів сучасників точні, оригінальні, артистичні. Це, скажімо, критичні міркування про повість «Петрії й Довбушуки» І. Франка, прозові збірки М. Яцкова «Смерть бога», А. Тесленка «З книги життя», п'єси С. Черкасенка «Земля», В. Винниченка «Дочка жандарма», поетичний доробок Грицька Чупринки (збірка «Білий гарт»), М. Рильського (збірка «На білих островах») тощо.

Звичайна журнальна/газетна рецензія – найбільш поширений різновид рецензії і в минулому, і сьогодні, в якому розглядається та оцінюється, як правило, один твір письменника. Майстерні зразки цього різно-

виду створив І. Франко. Їх характерні ознаки – оперативність (рецензії з’являлись у рік публікації поетичних книжок), об’єктивність, визначення позитивних і негативних моментів у творчості автора, стислість і конкретність висловлених зауважень. Наприклад, відгукуючись на збірку Олександра Олеся «З журбою радість обнялась», І. Франко зазначає, що у ній «виступає молода сила, в якій уже тепер можна повітати майстра віршової форми і легких, граціозних пісень» [Франко, 1982, с. 224]. Рецензент відзначає як позитивні ознаки музичність і мелодійність віршів, бездоганність їх форми, вміння передати «моментальні настрої» молодій душі, викликані коханням і природою. Особливість стилю поета він визначає порівнянням: Олександр Олесь «... співає, як пташка» [Франко, 1982, с. 226], а коли наводить деякі рядки з віршів, не може стримати емоцій, бо вигукує: «Гарно!» [Франко, 1982, с. 226]. Водночас І. Франко вимагає від поета «крихітку шліфування», щоб уникнути банальних рим і зворотів, щоб наповнити поезії глибшим змістом: «співання» Олесею «... гарне ... і солодке, як справді соловейкове цвірінкання. Автор вправді в однім вірші жалується: «Нащо думки мене спляють, мучать?», але в осььому томі думок він не показав ніяких. Може, будуть у другім. А не будуть, то й то не біда, з соловейка досить його співу» [Франко, 1982, с. 227].

Одним із найскладніших різновидів жанру рецензії є проблемна стаття-рецензія. Яскравий приклад – перші відгуки на роман П. Куліша «Чорна рада». Вони з’явилися у 1858 р. і належать перу М. Костомарова та М. Максимовича [Костомаров, 1858], [Максимович, 1858]. У них, крім фахової оцінки твору, простежується проблема співвідношення життєвої та художньої правди в історичному романі. Розглядаючи книгу одного автора, яка щойно вийшла друком, свої судження критики спрямовують на поточний літературний момент, а також полемізують із поглядами самого П. Куліша на історичну прозу, її специфіку, висловлені в епілозі до «Чорної ради».

Різновидом рецензії є рецензія-фейлетон, яка сьогодні практично не зустрічається і на сторінках часописів, і на літературних інтернет-порталах. Проте до цього жанру звертався І. Франко. Так, у 1906 році в «Літературно-науковому віснику» він опублікував під псевдонімом «Vivus» кілька невеликих рецензій-фейлетонів у рубриці «З нашої поетичної ниви». Перша з них – про збірку «Дудар» і та «Епопеї піснь третю» Якова Зробека, «пароха з вертелки», друга – про збірку «Мелодии» адвоката й автора віршів російською та українською мовами Маріана Глушкевича, якого ніхто б і не знав, якби І. Франко у сатирично-іронічній манері не оцінив би його твори.

До жанру рецензії-фейлетону звертався й Остап Вишня. Наприклад, у 1919–1920 рр., проживаючи у м. Кам’янець-Подільський, він опублікував рецензію-фейлетон на збірку інтимних поезій Михайля Семенка «П’єро задається. Фрагменти» (1918). Як відомо, естетика футуристів у 20-і рр. була сприйнята не всіма читачами й критиками. Їх ряди поповнив й Остап Вишня. Проте він не голосливо критикує збірку Михайля Семенка, а спирається на текст, найперше не сприймаючи мовне експериментаторство поета, а також його «алогічний» хід думки.

Остап Вишня як родоначальник усмішки у цій формі в 40–50-х рр. ХХ ст. написав кілька рецензій-жартів, у яких у гумористичній формі охарактеризував творчість своїх сучасників – поетів-гумористів, сатириків, байкарів. Не все з його спадщини витримало випробування часом, та, попри деякі «радянськи», його рецензії-жарти варті уваги і сьогодні. У них Остап Вишня виявляє дотепність, доброзичливість, щире безпосередність, м’яку усмішку, інколи – іронічність, каламбур, гротеск («Про Дмитра Білоуса», «Про Степана Олійника», «Про Сергія Воскресенка», «Про Анатолія Косматенка»). Вони приваблюють і тим, що автор у гумористичній формі пише про саму критику, як, скажімо, в усмішці «Про Сергія Воскресенка», найменш заідеологізованій: «...розглядаючи творчість якогось письменника, наша критика, говорячи про позитивне і негативне у письменника, про його плюси й мінуси, дуже й дуже полюбляє ... таємничий вислів «тощо».

«У поета Пашеньки, мовляв, є ритм, є рима, але слабенькі в нього образи тощо».

Особливо коли йдеться про творчість молодого письменника.

А воно, на наш погляд, коли критика береться аналізувати творчість саме молодого письменника, і слід відкинути к бісу оте «тощо», а розібрати до корінчиків, до дрібничок, бо це буде на користь і письменникові, і читачеві того письменника, та й самому критикові, – не одмахуватиметься він загальниками, а привчатиметься до глибокого, детального аналізу.

Як анатом із скальпелем» [Вишня Остап, 1984, с. 365].

Або в усмішці «Про Анатолія Косматенка» Остап Вишня демонструє такий критичний «аналіз»: «Я ще ж формально не розібрав жодної байки. Ну, гаразд: розберемо. Візьмімо байку «Ліки». В цій байці рим – десять. Строф – дві. Знаків оклику – три. Знаків запитання – один. Літер «зи» – дві, літер «ки» ... Ану його! Рахуйте самі...» [Вишня Остап, 1984, с. 421]. Це не що інше, як розгорнуте іронічне зауваження щодо формальної оцінки специфіки твору, коли рецензент (літературознавець) забуває про функціональність художніх засобів, використаних у ньому.

Різновидом критичної рецензії є рецензія-пародія. Блискучі рецензії-пародії створив Остап Вишня. Так, у 1927 р. вийшла його збірка «Вишневі усмішки літературні», один із розділів якої складався із літера-

турних шаржів. Уже самі їх назви промовисті: «Микола Хвильовий “Синя трясовина”», «Г. Коцюба “Земляний син”», «Г. Косинка “Однокутний бій”», «М. Івченко “Сни землі”», «А. Любченко “Путемна бур”», «Я. Мамонтов “Коли народ уже визволивсь”». Для підготовленого й обізнаного з українською літературою читача вони викликають добру усмішку (усмішки ж!), а сам автор демонструє блискучий гумор, дотепність, інколи – іронічність, засвідчуючи своїми довершеними текстами добре знання сучасного йому літературного процесу, вміння читати і смак до читання, адже Остап Вишня помічає риси неповторної авторського стилю своїх побратимів по письменницькому цеху – і в змістовому (він найбільше пародіюється), і у формальному планах.

Гуморист добре знав не лише творчість письменників-сучасників, а й цікавився критичними відгуками на їхні книги. Результатом цього стало написання літературних рецензій-пародій на критичну продукцію таких відомих у той час майстрів критичного пера, як В. Коряк («Шевченко й канарейка», «Померла (Кінець української літератури)», «Шість і шість»), М. Зеров («Воскресла (Початок української літератури)»), Ю. Меженко («Критичні замітки»).

Прикладом такого типу рецензії є «Книжка пародій» літературознавця і письменника Юрія Івакіна, який майстерно вловив оригінальність авторського стилю й манери пародійованих поетів і прозаїків. Наприклад, дотепне пародіювання стильових особливостей Б. Олійника:

*Отож-бо й є... Щоб заслужить Дантеса,
Спочатку, певне, треба бути поетом.
Б. Олійник*

Риплять немазані колеса
Літературного прогресу.
Буває, критик (критикеса),
Узявши участь в літпроцесі,
У вірш ваш вистрелить в упор.
А потім з вами в коридор
Курити вийде «Біломор».
Таке вже раціо прогресу!
Не те колись. Стволи Лепажа.
Старенький лікар. Екіпажі.
Дантес.
Данзас і Д'Аршіак.
«Зійдись!» –
І пада неборак.
Чи віддантесились дантеси?
Чи, мо, 'я й справді не поет,
Коли не заслужив Дантеса
Націлить в серце пістолет? . .
Нема прогресу у прогресі! [Івакін, 1973, с. 61].

Варто згадати про авторрецензію – критичний жанр, у якому автор пояснює свої творчі наміри, а також часто полемізує із критиками, які, на його думку, щось не зрозуміли в задумі конкретного твору. Так, наприклад, П. Загребельний у «Спробі автокоментаря» ділиться зі своїми читачами, як виник намір написати роман «Диво», як він втілювався у життя.

У романі «Дефіляда в Москві» В. Кожелянка є розділ «Твір учня 7-го класу чернівецької гімназії № 58 23 вересня 1995-го», написаний з постмодерністською іронією, гротесково. За своєю суттю – це жартівлива авторрецензія і на сам роман, і – ширше – пародіювання кліше й стереотипів у висловлюваннях багатьох критиків (недаремно ж цей твір закінчується таким учительським резюме: «Більша частина списана з різних підручників критики...» [Кожелянко, 2001, с. 91]. Учнівський твір на тему «Патос українського патріотизму у романі В. Кожелянка «Дефіляда у Москві», як і годиться, оздоблено епіграфом із «Енеїди» І. Котляревського («Любов к отчизні де героїнь, / Там сила вража не устоїть, / Там грудь сильніша од гармат»). Семикласник визначає тематику твору, характеризує його головного героя – хорунжого Дмитра Левицького, котрий вписується у пантеон таких відомих образів, як «...Еней, Аттила, князь Ігор, запорожець Максим Тур, гетьман Іван Мазепа, селянський генерал Максим Залізняк, подільський робін гуд Іван Кармелюк, карпатський рейнджер Олекса Довбуш, отаман Василь Махно, поручник січових стрільців Орест Вітович, лейтенант Черниш, «Дума про невмирущого», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Вир» etc. Можна цей список продовжувати, бо український народ з честю виконав свій національний обов'язок і звільнив білий світ від червоної чуми, а талановиті українські письменники з великою майстерністю чесно викладали усе це на папері»

[Кожелянко, 2001, с. 85]. Далі також звернено увагу на майстерність автора, тобто дотримано усіх вимог до аналізу художнього твору в єдності його змістових і формальних домінант. Зокрема зазначено, що романіст «не надто щедро описує всі подвиги» Дмитра Левицького, а зупиняється на епізоді, коли той із товаришами по зброї «беруть у полон людожера Сталіна» [Кожелянко, 2001, с. 86]. Автор економно використовує художні засоби, вдається до гіперболізації – як у народних думках, пише: «Сильно! ... не лише сильно, а й страшно, це при тому, що – коротко» [Кожелянко, 2001, с. 87] (у цих рядках прочитується як алюзія до оцінки стилю В. Стефаніка Максимом Горьким, так і авторська самоіронія). Також в учнівському творі простежується актуалізація української історії, її спроектованість на молоде покоління – насправді, це загальники, якими надуживають письменники, історики, політики.

Апогею постмодерністська іронія досягає у рядках про визначення місця роману в сучасному літературному житті: «Назагал роман В. Кожелянка «Дефіляда в Москві» є помітним артефактом у суч. укр. літ. процесі, і не варто робити вигляд, ніби це пересічне явище. Особливості стилістики цього твору не лише в тому, що він цілком занурений у дискурс постмодернізму, а й у тому, що наративну тканину тексту раз-по-раз пронизують несподівані вістря концептуально-засадничих сентенцій авторського еґо» [Кожелянко, 2001, с. 89]. Оскільки В. Кожелянко писав романи-альтернативні історії, які сприймалися і читачами, і критиками неоднозначно, то в цьому учнівському творі-авторевенції він намагається пояснити суть жанру – «історія якби», «що було би, якби...», або «просто історична фантастика» [Кожелянко, 2001, с. 90].

Отож постмодерністська гра з читачем у цьому тексті поєднується із серйозними думками, які необхідно було розтлумачити читачеві.

Сьогодні дослідники [Башкатова, 2013, с. 22–23] виділяють нові різновиди рецензій: рецензія-навігатор передбачає максимально повне висвітлення літературного процесу, цілісний аналіз художнього твору, тобто забезпечення читача «навігацією» – шляхом у лабіринтах літературного життя; її завдання – охопити оцінкою якнайбільше новинок за жанрами, тематикою, проблематикою, країною виходу книги; рецензія-фільтр з літературного потоку вибирає для оцінки ті твори, які, з погляду видавництва чи інтернет-платформи, найбільш перспективні або комерційно вигідні; відтак фільтром у відборі текстів може бути жанр, тематика, проблематика твору, ступінь популярності автора, статус бестселера, країна виходу книги; у такому різновиді рецензії новинка розглядається більше як товар, ніж духовний артефакт; рецензія-сигнал – це міні-рецензія, наближена до анотації чи відгуку, справді нагадує короткий сигнал про книжну новинку першим враженням про неї; рецензія-стимул вбирає в себе, крім оціночного судження, компоненти есею, художньої публіцистики; отож рецензована книга стає стимулом для міркувань з приводу ширших проблем, котрі виходять за межі обговорюваного твору. Для такого різновиду рецензії важливими є ціннісні орієнтири автора, втілені в книзі, та її ідейний зміст.

Рецензії-навігатори часто друкуються на літературних інтернет-порталах. Наприклад, тематичні підбірки на інтернет-порталі «ЛітАкцент» – І. Ніколайчук про перекладені твори зі шведської мови («Сувеніри зі Швеції», 1.18.2019), Б. Романцової про літературу, присвячену подорожам («Наш капітан радий вітати вас», 18.10.2019), на «Читомо» – Н. Корнієнко про п'ятірку найпопулярніших книг за версією видавництва «Vivat», «КСД», «ВСЛ», «Наш формат» та інших («Українські бестселери 2019: говорять видавці», 18.12.2019) тощо.

Рецензії-фільтри, як правило, рекламують книги як товар, тому їхні автори досить вигадливі у підборі й подачі літературного матеріалу. Скажімо, у Книжковому блозі Yakaboo приваблюють увагу такі рецензії, як «6 причин прочитати книгу Міленко Єрговича «Батько», авторства Т. Гонченко (5.03.2019), «Ой, снігу-снігу білого насипала зима: 20 книжок з білими обкладинками» Ю. Дутки (24.12.2018), у якій згадано і про романи А. Куркова «Сірі бджоли», Я. Денеля «Кривоклят», і Ю. Вайнонена «Німий бог», і про дослідження з соціології, економіки, футурології, літературознавства. Однак цей книжковий мікс несподівано-інтригуюче об'єднано білим кольором зими, що не може не зацікавити читача. Рецензії сигнали сьогодні заповнили і друковані літературні часописи, й інтернет-портали. По суті це міні рецензії, які інформують про появу на книжковому ринку нового твору. Скажімо, «ЛітАкцент» постійно оновлює свою рубрику «Книга дня». Рецензії-стимули у час суцільної есеїзації гуманітарної думки набувають широкої популярності. Наведемо один приклад: коли у 2010 р. було опубліковано роман Л. Костенко «Записки українського самашедшого», то цей твір інспірував звернення до широкої проблематики і літературного, і суспільного життя. Наприклад, В. Наріжна переймалася питаннями об'єктивності української критики, її «релігійного екстазу» в оцінці деяких творів, співвідношення у них ідейності і художності (полемічна рецензія «Записки самашедшого смертохриста», або про диктатуру ідей у сучасній українській літературі» [Наріжна, 2009]. Інші критики порушували проблеми сучасного життя, відштовхуючись від тексту роману. І це засвідчують навіть заголовки їхніх рецензій: «Самашедчість» як спротив абсурду» І. Дзюби (artvertep.com/news/13681), «Роман Ліни Костенко: діагноз інтелігенції, котра вміє тільки плакати» О. Коцарева (texty.org.ua/articles/26462/). Не можна не погодитися з думкою К. Родика, який справедливо зауважив: «Градус “обговорення” літературного твору перевищив нездорово високу температуру навколо політичних дискусій – такого не спостерігалось давно» [Родик, 2011].

Висновки. Отож рецензія – це повноцінний, самостійний, провідний критичний жанр, у якому якнайповніше реалізуються функції критики. Завдяки конкретності і передбачуваності теми, невеликому обсягу, функціям інформативності, критично-оцінювальній, комунікативній, які сьогодні доповнюються рекламною, вона є жанром прямої дії, пов'язаним із практикою «живого» літературного життя.

Якщо рецензія – це новина про з'яву нового твору, то її важливість і в минулому, і в сьогоденні очевидна: це відкриття нового твору чи нового імені, чи новий штрих до літературного життя певного періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеев, А. (2000) Кое-что о рецензии. *Новое литературное обозрение*. № 44. Цит. за: <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/4/кое-что-о-рецензии.html>.
2. Башкатова, А. Г. (2013). Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры: автореф. дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.10 – Журналистика. Москва. 24 с.
3. Вишня, Остап (1984). Фейлетони. гуморески. Усмішки. Щоденникові записи. Київ : Наукова думка. 559 с.
4. Гром'як, Р. (1999). Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX ст.). Тернопіль: «Підручники & Посібники». 223 с.
5. Івакін, Ю. (1973). Книжка пародій. К. : Дніпро. 155 с.
6. Кожелянко, Василь (2001). Дефіляда. Львів : Кальварія. 196 с.
7. Костомаров, Н. (1858). Чорна рада, хроника 1663 года. Написав П. Кулиш (СПб. ,1857). *Современник*. № 1. С. 1–28.
8. Максимович, М. (1858). Об историческом романе г. Кулиша «Черная рада», 1857 г. *Русская беседа*. Т. 1. Кн. 9. С. 3–27.
9. Наріжна, В. (2012). «Записки самашедшого смертохриста», або про диктатуру ідей у сучасній українській літературі». <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/151-viktoriia-narizhna-zapysky-samashedsheho>.
10. Родик, К. (2011). Кафка назавжди. *Україна молода*. № 46.
11. Рудницький, М. (2009). Від Мирного до Хвильового. *Рудницький Михайло. Від Мирного до Хвильового / Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? Дрогобич: Видавнича фірма «відродження»*. 502 с.
12. Франко, І. (1982). О. Олесь. З журбою радість обнялась. Поезії. Т. 1. Спб. , 1907. *Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т. Т. 37*. Київ : Наукова думка. С. 224–227.

УДК 811. 111:821. 111-34М1/7]. 08

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-10-14

Оксана Галайбіда

*кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)*

e-mail: halaybida. oksana@kprnu.edu.ua

ORCID: 0000-0002-3622-9857

ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ А. МІЛНА

У статті розглянуто особливості жанру літературної казки, досліджено фонетичні й лексичні аспекти мовлення персонажів у повісті-казці А. Мілна «Вінні-Пух». З'ясовано, що письменникові вдалося відтворити у мовленні персонажів когнітивні і мовні особливості дитячого мовлення. Зокрема, на фонетичному рівні автор послуговується такими засобами увиразнення та стилізації дитячого мовлення: алітерація, асонанс і звуконаслідування, графон. Серед лексичних особливостей казки виокремлено використання мовної гри, спунеризму, конверсії, творення okazionalizmів, нових слів за аналогією, що є властивим безпосередньо для дитячого мовлення.

Ключові слова: літературна казка, мовлення персонажів, дитяче мовлення, фонетичні, лексичні засоби увиразнення, мовна гра, спунеризм, конверсія, okazionalizmi, стилізація.

Oksana Halaibida. Means of foregrounding in literary fairy tales by A. Milne

The literary (author's) fairy tale is a unique genre which combines peculiarities of folklore, fantasy and fiction. The phenomenon of literary fairy tale has been investigated by a number of foreign and Ukrainian linguists. The research was conducted in the aspect of defining syntactic, metaphoric, stylistic peculiarities of literary fairy tales. The aim of our research is to define means of foregrounding of the characters' speech in the literary fairy tale "Winnie-the-Pooh" by A. Milne.

Literary fairy tales are very often a fusion of different literary genres and traditions. It is the result of the author's imagination and hence it has its own dominant in the works of different writers. Literary tale by A. Milne is an individual work with the original plot, artistic world and aesthetic concept. One of the peculiarities of literary tales by A. Milne is the prevalence of dialogues between the characters.

A. Milne reflects cognitive and linguistic peculiarities of children's speech in the characters' speech of his fairy tale using such means of phonetic and graphic foregrounding as alliteration, assonance, onomatopoeia, capitalization, italics and graphon. Means of phonetic foregrounding mimic the language of children and attract their attention and interest to the plot of the story. Capitalization emphasizes the most important words in the narration and helps to foreground them when the text is read to junior children. Graphon reflects the peculiarities of comprehension of unknown learned words by the characters and creates humorous effect.

Play on words, spoonerism, conversion, occasional words are among lexical means of foregrounding and stylization. Very often they create generous comic effect in the narrative. Use of childish language makes the speech of characters expressive and emotional. Childish words boost children's imagination, construct the text, attribute playfulness to the narration.

Key words: *literary fairy tale, characters' speech, children's speech, phonetic means, lexical means, foregrounding, alliteration, assonance, onomatopoeia, play on words, spoonerism, conversion, occasional words, stylization.*

Літературна (або авторська) казка – унікальний епічний жанр, який поєднує риси фольклору та художньої літератури. Вона може базуватися на фольклорних сюжетах або бути оригінальним фантастичним / чарівним твором з придуманим автором вільним сюжетом. У сучасній лінгвістиці існує низка праць, присвячених проблемам літературної казки. Англійська літературна казка стала предметом вивчення в аспекті ритмомелодики (Н. Ф. Немченко), використання звуконаслідувальних лексичних одиниць (М. В. Іванова), метафоризації концептуальної картини світу (Г. Г. Самосудова), виявлення синтаксичних (О. В. Брандаусова) та лінгвостилістичних особливостей (О. Д. Нефьодова, А. О. Тананихіна). Незважаючи на такий широкий спектр досліджень, персонажне мовлення літературної казки ще не було об'єктом окремого вивчення. Мета нашого дослідження – проаналізувати мовлення персонажів повісті-казки відомого британського письменника А. Мілна «Вінні-Пух» та визначити його фонетичні й лексичні засоби його вираження.

На думку багатьох дослідників (Ю. В. Проценко [Проценко 2005], О. Д. Нефьодової [Нефьодова 1999]), літературна казка – унікальне видове утворення. Спираючись на найдавніші архетипи, авторська казка орієнтована не тільки на жанр народної казки, а й на асиміляцію елементів попередньої культурної традиції. У ній також використовуються ідейні принципи і сюжетно-композиційні моделі повісті, філософського роману, утопії, притчі, байки та інших літературних жанрів. У кожному з жанрових типів літературної казки своя домінанта (гармонійний мірообраз, пригода, виховний аспект) [Овчинникова 2003, с. 137]. Кожен казковий жанр відрізняється своєрідністю художньої вигадки і оповідної форми, він є оригінальним за походженням та характеризується особливими, тільки йому притаманними типами героїв і самостійним колом сюжетів [Овчинникова 2003, с. 204].

Літературна повість-казка А. Мілна – це самостійний твір з неповторним художнім світом, оригінальною естетичною концепцією. Це твір, який не тільки в сюжетному відношенні не повторює фольклорну казку, але має більше ознак фентезі, де співіснують люди і звірі у своєму оригінальному просторі.

Локусом подій у казці є Ліс, де звичайний хлопчик на ім'я Крістофер Робін живе зі своїми іграшками і потрапляє з ними в різні безглузді ситуації, не типові для фольклорної казки.

Структура оповіді повісті-казки А. Мілна досить складна. Оповідь ведеться з двох точок зору: одна – автор оповідає пригоди ведмежати Вінні, Крістофера Робіна та його лісових друзів (у третій особі), друга – ці історії презентовані у контексті розповіді їх Крістоферу Робіну, хоча він є одним з персонажів (у другій особі). Особливістю казкових текстів є переважання в них діалогічного мовлення. Персонажне мовлення є невід'ємним складником оповідної структури літературної казки. Воно привертає увагу завдяки фонетичним особливостям, різноманітності лексичного наповнення, синтаксичної будови, прагматичних установок.

У нашій розвідці ми розглянемо фонетичні, графічні, лексичні особливості мовлення персонажів тих розповідей, які А. Мілн презентує Крістоферу (про ведмежа Вінні та його друзів, серед яких є і сам Крістофер Робін).

Перш за все, треба зазначити, що у творі представлено пряме і непряме персонажне мовлення. Авторіві вдалося відтворити у мовленні персонажів когнітивні і мовні особливості дитячого мовлення, його безпосередність та об'єктивність у сприйнятті оточення. Зокрема, на фонетичному рівні автор послуговується такими засобами вираження та стилізації дитячого мовлення: алітерація, асонанс і звуконаслідування.

У казці А. Мілна «Вінні-Пух» характерним для мовлення персонажів є використання ониматопеї. Наслідування звуків природи відображає специфіку сприйняття дітьми навколишнього світу і тому широко

використовується у текстах дитячих казок. Онома-topічні слова є одними із перших у мовленні дітей. Це пояснюється тим, що у звуконаслідувальних словах існує зв'язок між формою й змістом, і тому вони легко запам'ятовуються. Тому й імена своїх героїв А. Мілн створює за допомогою онома-topіє. Звук [u:] вимовляється на видиху, у стані втоми, що і дало підставу авторові вибрати для свого героя ім'я Winnie-the-Pooh (Вінні, що зітхає). У мовленні Вінні Пуха часто присутній звук [w] (можливо, тому з даного звуку починається і його ім'я). Наприклад: *"That was what I wanted to ask you. " said Pooh* [Milne 1973, p. 13]. Ім'я ще одного персонажа – віслюка Eeyore також базується на звуках, що видають осли (i-a).

Багаторазове вживання звуків і їх комбінацій, які певною мірою передають природні звуки, у творі часто створює ситуацію нонсенсу. Яскравим прикладом можуть слугувати роздуми Вінні-Пуха, який, сидячи під деревом, почув дзижчання бджіл: *"First of all Pooh said to himself: that **buzzing**-noise means something. You do not get a **buzzing**-noise like that, just **buzzing** and **buzzing**, without its meaning something. If there's a **buzzing**-noise, somebody's making a **buzzing**-noise, and the only reason for making a **buzzing**-noise that I know of is because you're a **bee**"* [Milne 1973, p. 4].

Використання онома-topіє та алітерація звуків [z], [b] створює смислову двоплановість, гру слів, які, у свою чергу, породжують комічний ефект, який продовжується і у наступному контексті, для якого характерна гра слів *Bees* та *Bears*:

*It's a very funny thought that, if **Bears were Bees**,
They'd build their nests at the **bottom** of trees.
And that being so (if the **Bees were Bears**),
We shouldn't have to climb up all these stairs* [Milne 1973, p. 5].

І у наступному, де засобом вираження є поєднання римування, асонансу й алітерації: *Isn't it **funny** / How a bear likes **honey**? / **Buzz! Buzz! Buzz!** / I wonder why he **does**?* [Milne 1973, p. 9]. Онома-topічні слова надають пісенькам мелодійності, ігрового забарвлення, виразності, роблять їх яскравими й емоційними. Автор зацікавлює маленького читача, для якого світ звуків є надзвичайно близьким. Цими та іншими стилістичними прийомами А. Мілн засвідчує глибоке знання дитячої психології.

"Казкова онома-topіє" може бути пов'язана з мовною креативністю: її результатом є авторський оказіоналізм, наприклад, *Wizzle* і *Woozle*: *"It is either Two Woozles and one, as it might be, Wizzle, or Two, as it might be, Wizzles and one, if so it is, Woozle"* [Milne 1973, p. 12]. Комічний ефект даного уривка створюється за рахунок нав'язливого повтору звуків (*Woozles, Wizzle, Wizzles, Woozle*) і введення в текст казки вигаданих автором містичних створінь з містичними іменами *Wizzle* і *Woozle*.

Дитяче мовлення багате на неологізми, створені за власною словотворчою моделлю, часто це звукоімітація або утворення за аналогією до вже існуючих слів. Діти з'ясовують внутрішню форму слів залежно від асоціацій звукової форми. Часто ці тлумачення є парадоксальними, наприклад: *the only reason for making a buzzing-noise that I know of is because you're a bee... And the only reason for being a bee that I know of is making honey.* [Milne 1973, p. 5].

Серед засобів творення неологізмів у персонажному мовленні А. Мілна прослідковується **використання спунеризму**. Це навмисна або ненавмисна перестановка звуків, складів (зазвичай початкових) у двох або більше словах. Таке явище, характерне для дитячого мовлення, може бути викликане емоційною схвильованістю і часто створює комічний ефект. Використання перестановок складів у казковому тексті відображає особливу установку на гру зі словом, характерну для дітей, при цьому виникають асоціації, що призводять до нового осмислення описуваної казкової ситуації. Наприклад: *"Help, help! – cried Piglet, – a Heffalump, a Horrible Heffalump!... Help, Help, a Horrible Hoffalump! Hoff, Hoff, a Hellible Horralump! Holl, Holl, a Hoffable Hellerump!"* [Milne 1973, p. 18].

У наведеному прикладі використання чудернацьких лексем замість словосполучення *terrible (horrible) elephant*, поряд з повторами і специфічним пунктуаційним оформленням, відображає схвильованість та страх маленького П'ятчка, персонажа казки А. Мілна "Вінні-Пух". Сум'яття персонажа спричинює кумедну словесну плутанину: *"Eeyore finds the Wolery and Owl moves into it"* [Milne 1973, p. 24]. У цьому прикладі також використовується спунеризм: *Wolery* замість *Owlery*. Комічний ефект реалізується також загальним ігровим модусом усєї комунікативної ситуації.

Серед графічних засобів виділення окремих слів та виразів домінувальними є велика літера і курсив. Вони дають змогу передати особливості категоризації зовнішнього світу персонажами-іграшками і відтворюють дитяче світосприйняття. Герої А. Мілна, подібно до дітей, створюють правила, щоб пізнати світ. Велика літера вказує на те, що є дійсно важливим для персонажів, як вони розуміють різні поняття і поєднують їх для формування нових концептів. Якщо тварина скаче (приклад з Тигром), то її називають *"a Very Good Dropper"*. Якщо є День народження, то є і *"Day for Organizing Something"*. Є поняття Food, то є поняття *Listening-to-Me-Humming*. У мовленні персонажів А. Мілна частим є явище конверсії, яка полягає в

можливості використовувати будь-який корінь, основу і словосполучення як новий іменник, прикметник або нове дієслово: *"I'll give you a Please and How-do-you-do"* [Milne 1973, p. 34]. Таке дотепне конструювання дериватів подекуди створює римовані пари.

Автор стилізує мовлення своїх персонажів під мовлення дітей. Герої А. Мілна, як діти, номінують оточення і події за аналогією, уводять нові поняття і категорії, вимовляють їх з особливою емоційною інтонацією та наголосом, а для їхнього виділення у тексті автор послуговується особливим шрифтом, наприклад, великою літерою і курсивом: *'AS – I – WAS – SAYING,' said Eeyore loudly and sternly* [Milne 1973, p. 46]; *Winnie-the-Pooh looked round to see that nobody was listening, put his paw to his mouth, and said in a deep whisper: 'Honey!'* [Milne 1973, p. 5].

А. Мілн використовує не тільки особливості дитячого мовлення, але й особливості дитячого письма, в якому часто пропущені букви або неправильно написані слова. Прикладом слугує напис на баночці з медом у помешканні Вінні HUNNY, напис на дверях Сова, яка мала би бути взірцем грамотності та вченості: *"PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD. Underneath the bell-pull there was a notice which said: PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID"* [Milne 1973, p. 15]. Така невідповідність між усталеним стереотипом і справжньою ситуацією створює іронічний ефект.

Автор послуговується графоном для відтворення сприйняття Вінні "дорослих" слів, книжної лексики, яку використовує у мовленні Сова: *'Well,' said Owl, 'the customary procedure in such cases is as follows. 'What does Crustimoney Proseedcake mean?' said Pooh.* [Milne 1973, p. 10].

А. Мілн майстерно добирає лексичні одиниці, ідіоми та вирази у мовленні персонажів. Зокрема, він використовує виражальні можливості багатозначних слів. Комічний ефект виникає від того, що багатозначне слово вжито в одному значенні, але читач під дією контексту сприймає його в іншому значенні. Зіткнення омонімів і багатозначних слів завжди несподіване, і дає великі можливості для гри слів, може бути засобом створення каламбуру: *"Winnie-the Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders. – What does 'under the name' mean? – asked Christopher Robin. – It means he had the name over the door in gold letters, and lived under it"* [Milne 1973, p. 8].

У цьому текстовому фрагменті відображено два значення прийменника *under*: вказівка на прізвище героя: *lived under the name of Sanders*; вказівка на положення одного предмета нижче іншого: *he had the name over the door... and lived under it*. Діти безпосередньо сприймають значення лексичних одиниць і автор скористався цим у тексті казки для створення комічного ефекту, грайливого тону оповіді і передавання особливості дитячого світосприйняття.

Будь-якій казці притаманне ігрове начало. У мовленні Пуха представлені співомовки, забавлянки («буркоталки» у А. Мілна – *a little hum*), насичені грайливими оказіоналізмами, властивими дитячому мовленню каламбурами: *Tra-la-la, tra-la-la, / Tra-la-la, tra-la-la, / Rum-tum-tiddle-um-tum / Tiddle-iddle, tiddle-iddle, / Tiddle-iddle, tiddle-iddle, / Rum-tum-tum-tiddle-um* [Milne 1973, p. 9].

Пух іде по снігу, і в його голові з'являється бурмоталка, яка вражає вигадливістю: *The more it snows / (Tiddely-Pom), / The more it goes / (Tiddely-Pom), / The more it goes / (Tiddely-Pom), / on snowing. / And nobody knows / (Tiddely-Pom), / How cold my toes / (Tiddely-Pom), / How cold my toes / (Tiddely-Pom) / Are growing* [Milne 1973, p. 18]. Повтор створеного Пухом новотвору, слова без змісту *Tiddely-Pom* створює ігровий ефект, а сполучення звуків [d] та [l] викликає враження простоти та грайливості.

Мовна гра знаходить свої вираження і у ще одній забавлянці-каламбурі: *Umty-tiddly, umpty-too. Here we go gathering Nuts and May. Enjoy yourself.'*

Окрім того, А. Мілн звертає увагу на розуміння дітьми особливостей словотворення, способів позначення нових понять та роль у цьому процесі причиново-наслідкових семантичних зв'язків, свідченням чого є наступні приклади з мовлення Вінні: *'I think the bees suspect something!'* / *'What sort of thing?'* / *'I don't know. But something tells me that they're suspicious!'* [Milne 1973, p. 6]; *It is just what Eeyore wants to cheer him up. Nobody can be uncheered with a balloon.'* [Milne 1973, p. 23]; *Because my spelling is Wobbly. It's good spelling but it Wobbles, and the letters get in the wrong places* [Milne 1973, p. 24].

Ще одним стилістичним прийомом, яким послуговується А. Мілн і який характерний для дитячого мовлення, є вживання іменників замість дієслів і дієслів замість іменників, яке в англійській мові базується на явищі конверсії (переходу однієї частини мови в іншу): *A fly can't bird, but a bird can fly* [Milne 1973, p. 22].

Інтонаційне забарвлення реплік також знаходить вираження у писемному тексті через використання курсиву та знаків оклику, які виділяють певні наголошені елементи діалогічного мовлення: *Aha!* ' said Pooh, practising. *'Aha! Aha! ... Of course,'* he went on, 'we could say "Aha!"' [Milne 1973, p. 23].

Наслідкування поведінки дорослих є однією з характеристик мовної поведінки дітей. Діти копіюють ті формулювання, які застосовуються дорослими, і в силу браку досвіду, їхня мовна поведінка не завжди є доречною. Літературна казка широко застосовує цю стилізацію під «мовлення дорослих»: *"So he took his*

biggest jar; and corked it up. "All boats have to have a name, – he said, – so I shall call mine The Floating Bear" [Milne 1973, p. 40].

Комічність представленого прикладу базується на пародіюванні імені. Словосполучення *The Floating Bear* (Плавучий Ведмідь) асоціюється з назвою знаменитого корабля-примари «Летючий голландець» («*The Flying Dutchman*»).

У літературній казці оказіоналізми нерідко пов'язані з наслідувальними особливостями мовлення дітей: «*You're just in time for a little smackerel of something*» [Milne 1973, p. 24].

У наведеному вище прикладі в основі комічного ефекту лежить оказіоналізм *smackerel*, утворений автором від іменника *smack* (смак, запах) додаванням демінутивного суфікса *-erel* (подібно до *cockerel, doggerel*).

А. Мілн часто використовує слова-злитки або словоскладання у своїх творах. Під словами-злитками розуміють лексеми складного оказіонального словотворення, утворені в результаті злиття повнозначних слів. Вони є поширеним засобом створення комічного ефекту в тексті казки. Яскравим прикладом може слугувати репліка Пуха: «*I could call this place **Pooohanpiglet** Corner if Poooh Corner didn't sound better; which it does, being smaller and more like a corner*» [Milne 1973, p. 30]. За допомогою злиття двох самостійних лексичних одиниць *Poooh i piglet* утворена складна форма *Pooohanpiglet*.

Деколи події і дії в художній оповіді А. Мілна передаються через відтворення мовлення персонажів. Наприклад, чуючи ойкання та айкання Вінні (*Ow!.. Oh!..*), читач уявляє, як друзі тягли його з нори Кролика. А через вигук *Pop!* – як він вискочив звідти, як корок з пляшки.

Отже, мовностилістичними засобами увиразнення, використаними у мовленні персонажів казки А. Мілна «Вінні-Пух» є ономаіопея, асонанс, алітерація, порушення норм писемного мовлення, каламбури, алогізми, авторські оказіоналізми, які слугують стилізації дитячого мовлення, створюють комічність оповіді. Означені особливості яскраво проявляються на фонетичному, графічному, лексико-семантичному мовних рівнях.

Персонажне мовлення казки пройняте грою із звуковою формою та значенням лексем. Мовна гра не тільки увиразнює мовлення персонажів. Завдяки їй діти сприймають внутрішню мотиваційну форму слова, що сприяє збагаченню словникового запасу, допомагає давати визначення новим, раніше невідомим словам.

REFERENCES

1. Нефьодова, О. Д. (1999). Функционирование элементов лингвостиллистического оформления народной сказки в тексте британской литературной сказки. [У:] *Вісник Харківського державного університету. Серія романо-германська філологія*, № 461. Харків: Константа, С. 179–186.
2. Овчинникова, Л. В. (2003). Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. М.: Высшая школа, 312 с.
3. Проценко, Ю. В. (2005). Литературная сказка как элемент художественной культуры. [У:] *Мова і культура*. Вип. 8. Том VI. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, С. 13–16.
4. Milne, A. A. (1973). *Winnie-the-Pooh*. Shepard and Egmont UK Limited, 48 p.

УДК: 811.161.1+811.111:81'373.611

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-14-18

Елена Главацкая
кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
английского языка Каменец-Подольского национального
университета имени Ивана Огиенко (Каменец-Подольский, Украина)
e-mail: olenahlavatska@ukr.net
ORCID: 0000-0002-6411-0271

ПОЛИМОТИВАЦИЯ СУБСТАНТИВОВ ЛИЦА (СУФФИКСАЛЬНЫЙ И СЛОЖНОСУФФИКСАЛЬНЫЙ ТИПЫ)

В статье рассмотрены полимотивированные наименования лица современных русского и английского языков суффиксального и сложносуффиксального типов образования. Наблюдения над такими единицами позволили определить состав их мотиваторов: существительное и неоднословное наименование; прилагательное и неоднословное наименование; глагол и неоднословное наименование; два различных неоднословных наименования; существительное, неоднословное наименование и прилагательное. Производные, имеющие в качестве мотиваторов более двух единиц, редки.

Ключевые слова: множественная мотивация, субстантив, мотиватор, суффиксальный тип, сложносуффиксальный тип.

Olena Hlavatska. Polimotivation of substantives with the meaning 'a person' in contemporary Russian and English (suffix and complex suffix types)

The anthropological orientation of modern science and linguistics, in particular, determines the interest of scientists in various aspects of functioning of the nominations. Scientists devote considerable attention to the structural and comparative study of nouns with the meaning 'a person' in various languages.

The description of the substantives with the meaning 'a person' which could be polymotivated in contemporary Russian and English is made in the article. The research is conducted in the synchronous plan from the standpoints of semantic-grammatical derivation. The main focus is on the characteristics of word-formation structure of the derivatives. Definition of word-formation structure is carried out on semantical motivators.

The actual material for research is extracted from authoritative Russian and English dictionaries, as well as data from the Internet and periodicals.

The concept of the multiplicity of word-formation motivation and the concept of the multiplicity of word-formation structure are not the same thing. These are two characteristics of a derivative word: the multiplicity of word-formation motivation characterizes the derivative by the number of motivators, but the multiplicity of the word-formation structure characterizes the derivative by the number of directly constituents.

Nouns with the meaning 'a person' motivated by more than one word could have different structures, but in this article we deal with nouns of suffix and complex suffix types. Depending on the motivators, we divided such derivatives into 5 groups: substantives with motivators: a noun and an ambiguous name; an adjective and an ambiguous name; a verb and an ambiguous name; different ambiguous names; a noun, an ambiguous name and an adjective.

In Russian the most numerous are derivatives with suffixes -ец and zero; in English: -er and zero. Only single Russian derivatives are formed by suffixes -ик, -тель, -щик, -ниц(а), -к(а).

The formation of polymotivated derivatives is characterized by the great complexity of the relationship of individuals to the concept called by the motivators.

Currently, the problem of the multiplicity of motivation continues to attract the attention of linguists, since much of it remains unexplored.

Key words: *polymotivation, substantive, motivator, suffix type, complex suffix type.*

Центральними як в теоретическому, так і описательному плані являються проблеми семантичного наповнення полімотивованого слова. В сучасній словообразовательній науці вони до сих пор не розв'язані. Случаї, коли ні семантичні, ні формальні основи не дають можливості віддати перевагу одній з двох (або більше) однокоренних слів в якості безпосередньо мотивуючого для того чи іншого похідного, дозволяють говорити про множинність словообразовательної мотивації – одночасної безпосередньої мотивованості його двома або більше словами [Лопатин 1977, с. 92].

Поняття полімотивації, використовуване в словообразуванні для описання структурно-семантичних властивостей деривата, передбачає усвідомлення співвідносності формальної оболонки похідного слова з кількома продуцентами. Характер цієї зв'язі дозволяє утвердити, що поняття полімотивації було введено в теорію словообразування при вивченні типів асиметрії між формою і змістом похідного знака. Тому традиційна проблематика дериватологічних досліджень зосереджена на обговоренні питань, пов'язаних зі співставленням полімотивації з іншими явищами структурно-функціональної асиметрії похідного слова, а саме: омонимією словообразовательної форми, полісемією і ступенем ідиоматичності (мотивованості) деривата, а також варіантністю дериваційної і морфологічної структур похідного слова [Катъшев 2005, с. 35].

Явленню множинності словообразовательної мотивації уделено увагу в дослідженнях багатьох учених (Л. А. Араєва, Е. А. Земська, Г. С. Зенков, Е. С. Кубрякова, В. В. Лопатин, А. Н. Тихонов, І. А. Ширшов, І. С. Улханов, М. Н. Яценецька, Н. М. Шанський і др.).

І. А. Ширшов утверджує, що «множинність мотивації – не частинне явище, лежаче на периферії словообразовательної системи, вона належить системі і породжується різнонаправленими зв'язями, функціонуючими в словообразуванні» [Ширшов 1981, с. 4].

По справедливому зауваженню О. І. Литвинникової, сьогодні вже очевидно, що поняття мотивованості неоднорідно: поряд з мономотивованістю існує полімотивованість, вони пов'язані між собою, доповнюють одне одного. Освідомлення цього факту показало, що теорія мотивованості далеко не завершена, а в її недрах виникло ціле напрoдження словообразовательної науки, яке привертає до себе увагу учених. Центральними як в теоретическому, так і практическому плані являються проблеми семантичного наповнення полімотивованого слова. В сучасній словообразовательній науці вони до сих пор не розв'язані, тому що виявлення специфіки полімотивованості може бути здійснено тільки на шляху дослідження семантики похідного слова [Литвинникова 1995, с. 317].

Понятие полимотивации, используемое в словообразовании для описания структурно-семантических свойств деривата, предусматривает осознание соотносимости формальной оболочки производного слова с несколькими производящими. Характер этой связи позволяет утверждать, что понятие полимотивации было введено в теорию словообразования при изучении типов асимметрии между формой и содержанием производного знака. Поэтому традиционная проблематика дериватологических исследований сосредоточена на обсуждении вопросов, касающихся сопоставления полимотивации с другими явлениями структурно-функциональной асимметрии производного слова, а именно: омонимией словообразовательной формы, полисемией и степенью идиоматичности (мотивированности) деривата, а также вариантностью деривационной и морфонологической структур производного слова. Будучи воспринятой как показатель неоднозначности в отношениях «означающего» и «означаемого», полимотивация выступает фактором, учитываемым при разработке критериев производности, создании типологии словообразовательной мотивированности, выделении комплексных единиц словообразовательной системы [Катышев 2005, с. 35].

Для обозначения явления множественности словообразовательной мотивации учёными предложены следующие термины: двойная членимость (В. В. Виноградов); омонимия словообразовательной формы (Г. О. Винокур, Н. М. Шанский), эндоцентрическая омонимия (Д. Ворт), множественность мотиваций (В. В. Лопатин, И. С. Улуханов), чистая словообразовательная омонимия (П. А. Соболева), множественность словообразовательной структуры (А. Н. Тихонов, А. С. Авакова, З. И. Шаталова, Р. А. Ряснянская, В. Ф. Черепанова, В. Н. Немченко), полиструктурность (Е. Л. Гинзбург), множественная производность (Е. А. Земская), синкретизм (А. И. Моисеев) [Главацкая 2015, с. 163].

Чаще всего явление множественности словообразовательной мотивации, как бы оно ни называлось, связано с тем, что определённая часть производных слов может иметь по два или более мотиватора и члениться на разные словообразовательные части. В. Адамс писала: “Complex words may sometimes allow of two different analyses” [Adams 1972, с. 34]. Разночтения терминологического и понятийного характера во многом определяются сложностью самой проблемы, а также авторским подходом и материалом исследования.

В американской лингвистике множественность мотивации включается в понятие «неоднозначность», когда у слова более чем одна деривационная история, т.е. когда две или более производящих основы дают одно производное [Worth 1972, с. 122].

В данной статье мы рассматриваем явление множественности мотивации в сфере производных имён существительных (ИС) лица суффиксального и сложносуффиксального типов. Фактический материал для наблюдений извлечён из авторитетных словарей русского и английского языков, а также данных Интернет и периодических изданий.

Среди полимотивированных ИС со значением ‘лицо’ мы выделили 5 групп производных *суффиксального и сложносуффиксального типов*, мотиваторами для которых выступают две (реже – три) единицы. Покажем их:

1) ИС с мотиваторами *существительное и неоднословное наименование*: **винодел** – специалист по виноделию (*винодел-^*); тот, кто делает вино (*вин-о-дел-^*); **зверолов** – тот, кто занимается звероловством (*зверолов-^*); *ловит зверя* (*звер-о-лов-^*); **иконописец** – тот, кто занимается иконописью (*иконопис-ец*); *пишет иконы* (*икон-о-пис-ец*); **огнепоклонник** – последователь *огнепоклонничества* (*огнепоклонн-ик*); человек, *поклоняющийся огню* как божеству (*огн-е-поклон-ник*); **ковродел** – тот, кто ткёт (*делает*) ковры (*ковр-о-дел-^*); связан с *ковроделом* (*ковродел-^*); **живодёр** – 1. Разг.-сниж. Тот, кто профессионально занимается убоем животных и *сдирает* с них *шкуру* (*жив-о-дёр-^*). 2. Склонный к *живодёрству* (*живодёр-^*); **долгожительница** ← *долгожитель* (*долгожитель-ниц(a)*); та, что *долго живёт* (*долг-о-жм-тельница(a)*). В английском языке: **child-minder** – a person who is engaged in *child-minding* (*child-mind+-er*); *minds children* whose parents are working (*child+mind-er*); **baby-sitter** – a person who is engaged in *baby-sitting* (*baby-sitt+-er*); *sits with a baby* (*baby+sitt+-er*); **icon-painter** – one who engages in *icon-painting* (*icon-paint+-er*); *paints icons* (*icon+paint+-er*); **wine-maker** – one who engages in *wine-making* (*wine-mak+-er*); *makes wine* (*wine+mak+-er*); **weight-lifter** – one that competes in or exercises by means of *weightlifting* (*weightlift-er*); a person who *lifts* heavy *weights* as exercise or in an athletic competition (*weight+lift+-er*); **fire-worshipper** – a follower of *fire-worship* (*fire-worshipp+-er*); *worships fire* (*fire+worship+-er*); **lake-dweller** – a person living in a *lake dwelling* (*lake-dwell+-er*); a person who *dwells* on the *lake* (*lake+dwell+-er*); **money launderer** – one who *launderers* *money* (*money+launderer+-^*); one who is engaged in *money laundering* (*money launderer+-^*), **prizefighter** – a professional boxer who takes part in a *prize fight* (*prizefight+-er*); one who *fights* for *prize* money (*prize+fight+-er*), etc.

Среди данных производных наиболее многочисленной в русском языке является группа существительных со второй частью *-вод*, называющих специалистов в какой-л. отрасли народного хозяйства. Такие наименования лица могут быть интерпретированы как производные нулевой суффиксации, мотивирующиеся существительными на *-ств(о)*, и производные сложносуффиксального типа: **хмелевод** – земледelec, занимающийся *разведением хмеля* (*хмел-е-вод-^*); специалист по *хмелеводству* (*хмелевод-^*); а также: **бахчевод**, **луговод**, **семеновод**, **цитрусовод**, **чаевод**; **голубевод**, **животновод**, **зверовод**, **каракулевод**, **козовод**, **кролико-**

вод, овцевод, оленевод, птицевод, собаковод и др. В английском языке подобные дериваты имеют вторую часть *-grower* или *-breeder*. Мы относим их к образованиям с суффиксом *-er*, мотивирующимся сложными существительными на *-ing*, и производным сложноссуффиксального типа: **hop-grower** – a person who grows hops in order to sell them (*hop+grow+er*); an expert in hop-growing (*hop-grow+er*); **vegetable-grower** – a person who grows vegetables in order to sell them (*vegetable+grow+er*); an expert in vegetable-growing (*vegetable-grow+er*); **melon-grower** – a person who grows melons in order to sell them (*melon+grow+er*); an expert in melon-growing (*melon-grow+er*); а также: **fruit-grower, apple grower, tobacco-grower, tea-grower, seed-grower, fur-breeder, goat-breeder, cattle-breeder, poultry-breeder, sheep-breeder, reindeer-breeder, rabbit-breeder, dog-breeder**, etc.;

2) ИС с мотиваторами *имя прилагательное* и *неоднословное наименование*: **властолюбец** – властолюбивый человек (*властолюб-ец*); тот, кто любит власть (*власт-о-люб-ец*); **жизнелюб** – жизнерадостный (*жизнелюбивый*) (*жизнелюб-^*), любящий жизнь человек (*жизн-е-люб-^*); **голопузик** – о ребёнке с голым пузом (*гол-о-пуз-ик*) и *голопузый* (*голопуз-ик*); **зложелатель** – устар. Зложелательный человек (*зложелатель-^*); тот, кто желает зла кому-л. (*зл-о-жела-тель*); **коротконожка** – разг. Человек с короткими ногами (*ножками*) (*коротк-о-нож-к(а)*); **коротконогий** (*коротконож-к(а)*), **корыстолюбец** ← *корыстолюбивый* (*корыстолюб-ец*) и *любит корысть* (*корыст-о-люб-ец*), **кривоножка** ← *кривоногий* (*кривонож-к(а)*); и *кривые ноги* (*крив-о-нож-к(а)*), **трудолюб** ← *трудолюбивый* (*трудолюб-^*) и *любит труд* (*труд-о-люб-^*); и ещё: **кружолочка, себялюбец, честолубец** и т.п. В английском языке: **do-it-herselfer** – a do-it-herself woman who performs some or all of her home's repair, maintenance, and construction jobs (*do-it-herself+er*); a woman who does all housework herself (*do+it+herself+er*);

3) ИС с мотиваторами *глагол* и *неоднословное наименование*: **сквернослов** – тот, кто сквернословит (*сквернослов-^*); человек, который употребляет в речи непристойные (*скверные*) слова, брань (*скверн-о-слов-^*); в английском языке: **check-weigher** – one that checkweighes (*check-weigh-er*); *checks weight* (*check+weigh+er*); **heartbreaker** – someone that causes heartbreak (*heartbreak-er*); one who breaks hearts (*heart+break+er*);

4) ИС, мотиваторами для которых являются *разные неоднословные наименования*: **газодобытчик** – работник газодобывающей промышленности; газодобывающего предприятия (*газодобы(т)-чик*); тот, кто добывает газ (*газ-о-добы(т)-чик*); **книготорговец** – работник книготорговых организаций (*книготорговец*); тот, кто торгует книгами (*книг-о-торгов-ец*); **чаесборщик** – тот, кто собирает чай (*ча-е-сбор-щик*) и *сборщик чая* (*ча-е-сборщик*); **вышкомонтажник** – рабочий, занимающийся монтажом буровых вышек (*вышк-о-монтаж-ник*) и рабочий *вышкомонтажной отрасли* (*вышкомонтажн-ик*); **вышкостроитель** – тот, кто строит буровые вышки (*вышк-о-строи-тель*); *строитель (буровых) вышек* (*вышк-о-строитель*); и рабочий, специалист в области *вышкостроения* (*вышкостро-итель*);

5) *имя существительное, неоднословное наименование* и *имя прилагательное*: **богомолец** – тот, кто идёт на богомолье (*богомол-ец*); *молится Богу* (*бог-о-мол-ец*); *богомольный человек* (*богомол-ец*); **злоразычник** – тот, кто склонен к злоразычию (*злоразыч-ник*); *злоразычный человек* (*злоразычн-ик*); тот, у кого злой язык (*зл-о-языч-ник*); **самолюбец** ← *самолюбивый* (*самолюб-ец*), *самолюбие* (*самолюб-ец*) и *любит себя* (*сам-о-люб-ец*).

Реальность явления множественности словообразовательной мотивации сегодня уже бесспорна, она свидетельствует о сложном взаимодействии словообразовательных типов, не зависящей от характера направленности производности, её синтагматичности или парадигматичности. Более того, множественность словообразовательной мотивации – явление не периферийное, она служит необходимой базой для выработки новых семантических, словообразовательных и морфемных моделей.

Наблюдения над полимотивированными производными лица суффиксального и сложноссуффиксального типов позволили определить состав их мотиваторов: в русском языке (5 групп): *существительное и неоднословное наименование; прилагательное и неоднословное наименование; глагол и неоднословное наименование; два различных неоднословных наименования; существительное, неоднословное наименование и прилагательное*; в английском языке (3 группы): *существительное и неоднословное наименование; прилагательное и неоднословное наименование; глагол и неоднословное наименование*.

Исследованные дериваты, как правило, однозначны. Их сущностные характеристики остаются неизменными при выводимости из нескольких мотиваторов. Структурно такие производные представляют собой единицы суффиксального (*нулевой, -ик, -тель, -щик, -ниц(а), -к(а)*); в англ. языке: *zero, -er*) и сложноссуффиксального (*сложение + суффиксы: нулевой, -ец, -ник*; в англ. языке: *zero, -er*) типов.

Специальное изучение полимотивированных слов необходимо как для нужд лексикографии, так и для раскрытия смысловых связей названных слов, систематизации их значений и оттенков значений. Оно обеспечит полноту описания словообразовательных систем современных русского и английского языков, будет способствовать решению целого ряда вопросов теории словообразования: взаимодействие словообразовательных типов, причины сужения одних и расширения других в процессе их конкуренции в языках, степень распространенности в словообразовании различных частей речи, роль семантики в этих процессах, связь

множественности словообразовательной мотивации слова с тенденцией к расширению смысловых связей между однокоренными словами несмежных ступеней словообразования и мн.др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Главацкая, Е. И. (2014). Полимотивация в сфере наименований лица. [В:] *Русский язык в контексте национальной культуры: материалы III Международной науч. конф.*, Саранск, 21–23 мая 2014 г., / редкол.: Ю. А. Мишанин (отв. ред) [и др.]. В 2 томах. Том I. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та. С. 62–66.
2. Главацкая, Е. И. (2015). *Субстантивы лица в современных русском и английском языках (структурно-семантический аспект)*. Saarbrücken, 248 с.
3. Головин, В. Г. (1991). *Принципы выделения словообразовательных частей слова и их характеристика* : автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01. Санкт-Петербург. 44 с.
4. Катышев, П. А. (2005). Полимотивация как проявление смыслового потенциала словообразовательной формы. [В:] *Филологические науки*. № 2. С. 35–40.
5. Литвинникова, О. И. *Словообразовательная парадигматика русского диалектного глагола* : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.02. Киев, 1995. 437 с.
6. Лопатин, В. В. (1977). *Русская словообразовательная морфемика: Проблемы и принципы её описания*. Москва : Наука. 316 с.
7. Ширшов, И. А. (1981). *Множественность словообразовательной мотивации в современном русском языке*. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского ун-та. 118 с.
8. Adams, V. (1973). *An Introduction to Modern English Word-Formation: Lecture in English*. University College London. London – New York : Longman. 230 p.
9. Worth, D. S. (1972). Ambiguity in Russian derivation. [В:] *The slavic word*. The Hague – Paris. 122 p.

УДК 81'373.23 «1756»

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-18-22

Іван Дзира
кандидат філологічних наук, доктор історичних наук,
професор, професор кафедри професійної освіти в сфері технологій та дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну (Київ, Україна)
e-mail: dzyraivan@ukr.net
ORCID: 0000-0001-6326-3594

ВИДЕТНОНІМНІ ПРИЗВИЩЕВІ НАЗВИ ЯК ДжЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ МІЖЕТНІЧНИХ КОНТАКТІВ ЗАПОРІЗЬКОГО КОЗАЦТВА СЕРЕДИНИ XVIII СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ РЕЄСТРУ ВІЙСЬКА ЗАПОРІЗЬКОГО НИЗОВОГО 1756 РОКУ)

У статті на матеріалі Реєстру Війська Запорізького Низового 1756 р. проаналізовано відетнонімні прізвищеві назви в антропонімній системі запорізького козацтва середини XVIII ст. Автор дослідив етимологічні, словотвірні особливості, а також функційну активність відетнонімних прізвищевих назв запоріжців.

Встановлено, що етнонімний простір реєстру охоплює назви 29 націй, народностей, племен і територіально-етнографічних груп Європи. Загалом на сторінках пам'ятки виявлено 60 відетнонімних прізвищевих назв, носіями яких є 462 запоріжці, що складає 3,07 % від загальної кількості іменованих.

Ключові слова: антропонім, етнонім, міжетнічні контакти, прізвищева назва, реєстр.

Dzyra Ivan. The Family names, which made from ethnonyms, as a source for the study of interethnic contacts of Zaporozhian Cossacks in the middle of the XVIII century (On materials of the 1756 Register of the Zaporozhian Host)

The names of persons by their ethnicity, place of residence or origin have always played a significant role in replenishing the national anthroponymicon. Family names, which formed from ethnonyms, were especially broadly represented on the border of ethnic junctions, including in the territory of the Zaporozhian Host.

The purpose of this article is to outline the circle of those ethnic and territorially-ethnographic groups, the relationships with which were reflected in the anthroponymic system of the Zaporozhian Cossacks in the middle of the XVIII century. Its resolution involves elucidation of etymological and word-forming features, as well as the functional activity of the names, which made from ethnonyms. The synchronous-descriptive method and modes of etymological, semantic and statistical analysis were applied during the work.

The ethnographic space of the 1756 Register of the Zaporozhian Host looks relatively representative, as it covers the names of 29 nations, nationalities, tribes and territorially-ethnographic groups of Europe. In total, 60 names, which made from ethnonyms, 462 Cossacks, which are 3.07% of the total number by names, were found on the register pages. By the method of identification, all of them are two-term proper anthroponymic names. By

ethno-territorial principle, this group can be divided into 12 subgroups, with the largest number of bearers being East Slavic, West Slavic, and Romance. Of the 60 family names considered, 40 are derived directly from ethnonyms and 20 are secondary patronymic suffixes forms. Most of the ethnonyms underlying the register anthroponyms are formed by the suffix method.

The family names of Zaporozhian Cossacks, which formed from ethnonyms, full sufficiently reflect the interethnic contacts of the Cossacks, as well as give a general idea of the ethnic composition of the population of the Zaporozhian Host domains in the middle of the XVIII century. Their etymological analysis shows that almost all of them are either specific Ukrainian formations or entities common to several Slavic languages. The presence of phonetic variants, word-forming and lexical synonyms on the one hand testifies to the synonymous richness of the Ukrainian literary language and, on the other, to the assimilation of perspective phonetic-morphological means and norms. In addition, the monument clearly traces the word-forming tendency of this time – despite the intensification of the suffix -ець these basic in ethnonymic formations continued to be inherited from the Old Russian era suffix -ин (12 examples).

Keywords: *anthroponym, ethnonym, family name, interethnic contacts, register.*

Відомо, що найменування осіб за їх етнічними ознаками, місцем проживання чи походження завжди відігравали значну роль у поповненні національного антропонімікону. Основною причиною їх появи слугували міграційні процеси. Адже, потрапивши до чужого середовища, новоприбулі зазвичай отримували від оточуючих іменування за етнічною належністю, місцем походження чи попереднього проживання. Утворені від етнізмів особові імена особливо широко були представлені на межі етнічних стиків, зокрема й на теренах Вольностей Війська Запорозького Низового. Як відомо, у 1734–1775 рр. володіння запорозьких козаків на півдні межували з кочовищами ногайських татар, а на сході – із землями Війська Донського.

Незважаючи на те, що у XVIII ст. запорозьке козацтво вже було цілком сформованим становим козацьким військом, при його комплектуванні не існувало якихось соціальних, національних чи релігійних обмежень. Лише у випадку, якщо бажаний стати запорожцем не був православним, він був зобов'язаний добровільно прийняти православну віру. Природно, що поповнення Війська Запорозького Низового здійснювалося передусім за рахунок українського поспільства з Російської імперії та Речі Посполитої. Разом з цим відсутність кріпосного права, господарське піднесення краю, що розпочалося з середини XVIII ст., та вироблені козацькою громадою демократичні правила прийому відкривали вільний доступ на Січ іноземцям та іновірцям. «Говорят, при том, запорожские старшины, – повідомляв урядові кола автор складеної у 1768–1774 рр. доповідної записки, – что у них в войске есть разного рода иностранные люди и наполняют его со всех сторон...» [Запорожье 1861, с. 10].

Сучасна ономастика має суттєвий доробок, присвячений дослідженню власне етнічних аспектів формування українського козацтва. Вагоме місце в ньому займають розвідки А. П. Непокупного, Р. І. Остаха, З. Любер тощо. Вагомим результатом роботи науковців стала підготовлена Українською ономастичною комісією на основі аналізу Реєстру Війська Запорозького 1649 р. колективна монографія «Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії XVII ст.» [Міжетнічні 1989]. Однак відетнонімічні прізвищеві назви запорозького козацтва, розміщені до однієї з найбагатших пам'яток вітчизняної антропонімії XVIII ст. – Реєстру Війська Запорозького Низового 1756 р (далі РВЗН – І. Д.), практично ще не були об'єктом спеціального наукового пошуку.

Метою даного дослідження є окреслити коло тих етносів і територіально-етнографічних груп, взаємини з якими знайшли відображення в РВЗН. Автор поставив завдання з'ясувати етимологічні та словотвірні особливості, а також функційну активність відетнонімічних прізвищевих назв. На жаль, через відсутність необхідної інформації з історичних джерел, українські народнорозмовні форми особових імен, що супроводжують відетнонімічні «прозванія», та суттєвий вплив екстралінгвістичних факторів на ідентифікаційну систему запорозького козацтва визначення етнічної належності їх носіїв не видається можливим. Під час роботи застосовано синхронно-описовий метод і прийоми етимологічного, семантичного та статистичного аналізу. Об'єктом дослідження є відетнонімічні прізвищеві назви. Джерельною базою став укладений 1756 р. Реєстр Війська Запорозького Низового й додані до нього відомості та списки козаків, котрі перебували на промислах і зимівниках на території паланок. Усього до 38-ми куренів реєстру записано 13085 запорожців, а разом із доданими відомостями та описами – близько 15000 осіб.

Загалом на сторінках РВЗН нами виявлено 60 відетнонімічних «прозваній», носіями яких є 462 запорожці, що складає 3,07% від загальної кількості іменованих. За способом ідентифікації всі вони належать до двочленних власне антропонімічних іменувань.

За етнотериторіальним принципом дану тематичну групу можна поділити на такі підгрупи:

1. Східнослов'янські землі: *Касаць* (5 (Тут і далі цифра в дужках означає кількість носіїв прізвищевої назви – І. Д.)), *Литвинь* (*Литвин*, *Лит'винь*, *Лытвинь*, *Литвінь*, *Лит'вінь*) (144), *Литвиненко* (3), *Литвинко* (18), *Москаленко* (3), *Москалець* (3), *Москалик* (*Москалыкь*) (2), *Москалчук* (1), *Москаль* (1), *Москалюв* (1),

Московченко (1), Русинь (4), Русиненко (1). Ця підгрупа налічує 13 прізвищевих назв, носіями яких є 187 заporожців. А якщо сюди додати ще й територіально-етнографічне іменування *Донець*, то загальна кількість іменованих становитиме 223 особи. Через притаманну для XVIII ст. багатозначність етнонімів етнічна атрибуція поза історичним контекстом носіїв особових назв *Литвин* і *Русин* виглядає практично нездійсненним завданням. За свідченням історичних джерел назва *литвин* використовувалась для позначення всіх мешканців Великої князівства Литовського, тобто не лише литовців, а й білорусів, українців і навіть поляків. Звичайно, маємо пам'ятати, що *литвинами* називали й територіально-етнографічну групу українців Гетьманщини: «*Литвини* – 1) Обласна назва укр. населення, яке живе на тер. Середнього Подесення (пн. райони Сум. обл. та пн.-сх. райони Черніг. обл.). Виникнення цієї назви пов'язане з тим, що в 14–16 ст. Білорусія та частина України були в складі Литовського великого князівства. Л. розмовляють одним з пн. діалектів укр. мови, який має багато спільних рис з білоруською мовою» (РЕУ III, с. 12). Також протягом XVI–XVIII ст. у Речі Посполитій самоназва *русини* «вживалася щодо українців та білорусів разом (для протиставлення їх «Москві», «москвитинам») або тільки щодо українців (для відрізнення їх від «литвинів») – русинів із Великої князівства Литовського (ЕІУ IV, с. 372). Побутування даного «прозвання» на Запоріжжі в середині XVIII ст. може свідчити про те, що на той час у Наддніпрянській Україні автоетнонім *русин* уже був витіснений іншими самоназвами.

2. Західнослов'янські землі: *Ляхъ* (*Лях*) (43), *Ляшенко* (*Ляшенъко*) (3), *Ляшокъ* (8), *Мазуръ* (7) і, можливо, *Чешиъ* (1). Подібно до антропоніма *Литвин* іменування *Лях* не обов'язково вказувало на національність носія, а могло свідчити про його належність до території Королівства Польського. Строкатий склад населення цієї частини Речі Посполитої, а також залучення до сприйняття «ляхів» не лише етнічних, а й конфесійних і соціальних маркерів створюють серйозні труднощі навіть під час опрацювання історичного контексту.

3. Прибалтійські землі: *Жмудинъ* (4), *Латишиъ* (5), *Литвин* (із вищезазначеними варіантами) (144), *Литвиненко* (3), *Литвинко* (18), *Лотъшиъ* (1), *Лотъшиевъ* (1), *Прусинъ* (1). Незважаючи на полісемію лексеми *литвин*, беззаперечним доказом відображення литовської етнічної номенклатури в РВЗН є антропонім *Жмудинъ*, в основі якого лежить етнонім, похідний від назви племені «жемайти». Як справедливо зазначає А. П. Непокупний, «На відміну від назви Литви найменування Латвії ніколи не поширювалося на інші, небалтійські етноси. Отже, латиська етнонімія в складі назв інших мовних територій з точки зору етнічної атрибуції завжди має більш-менш однозначну інтерпретацію» [Міжетнічні 1989, с. 54]. Зауважимо, що у РВЗН виразно спостерігається тенденція до витіснення закріпленої у польській мові форми *лотши* (1 приклад) спільним для східних слов'ян варіантом *латиши* (5 прикладів).

На середину XVIII ст., коли складала реєстр, пруська мова вже припинила своє існування, а закладене у слово *прусин* лексичне значення було практично германізоване. Однак, оскільки антропонім *Прусинъ* можна пов'язувати не лише з етнонімом, а й із етнотопонімом, що означав мешканця Пруссії – історичної області на узбережжі Балтійського моря – ми вирішили залишити його у складі даної підгрупи. Наприклад, у реченні «При таких, яко описалося, в Полщи и Украинѣ состояніях и заверухах долѣгало (:яко Твардовский свѣдѣтелствуєтъ:) в тоєжь власне время и Прусамъ неблагополучіе и утѣсненіе от Шведовъ, которіи еше в своихъ не ослабѣваючи силахъ и намѣреніяхъ, а вшедши квалтоване до Прусовъ крѣпко их утѣсняли, хотячи паки от Корони Польской отторгнути и себѣ подчинити...» [Величко 1926, с. 239] слово *пруси* спочатку вживається як етнотопонім, а потім як «адміністративний» хоронім.

Германо-балтійські землі: *Данецъ* (1), *Нѣмецъ* (1), *Прусинъ* (1), *Шведикъ* (*Шведикъ*) (4), *Швединъ* (*Шведынъ*) (2). Однак, існує ймовірність того, що іменування *Данецъ* могло бути помилковим записом поширеного серед заporожців «прозвання» *Донець*. Адже історико-літературні твори першої половини XVIII ст., зокрема літопис С. Величка, на позначення народу, який становить основне населення Данії, фіксують засвоєне раніше польське слово *дунчики* (одн. *дунчик*) [Величко 1926, с. 243].

5. Романські землі: *Волохъ* (1), *Волошененко* (1), *Волошенко* (*Волошенко*) (3), *Волошинъ* (33), *Волошко* (1), *Молдованъ* (1), *Молдовенко* (1), *Прасиузь* (1). Також до цієї групи зараховуємо територіально-етнографічні особові назви *Басарабъ* (10) і *Басараба* (1), що сприяють наповненню східнороманського загальноетнічного масиву конкретним географічним і внутрішньоетнографічним змістом.

6. Південнослов'янські землі: *Булгаринъ* (1), *Македонъ* (2), *Сербинъ* (*Сербин*) (16). Не виключено, що прізвищева назва *Македонъ* походить від непереоформленого церковно-християнського імені.

7. Грецькі землі представлені антропонімами *Грець* (2), *Гречинъ* (2), *Грець* (4) і *Гречинъ* (1).

8. Тюркська етнонімія відобразилась у «прозваніях» *Башикирець* (2) і *Нагаєць* (4).

9. Кавказ: *Вѣрмѣнка* (1), *Грузинъ* (2), *Гуржѣй* (7), *Черкесинъ* (*Черкесин*, *Черкесин*, *Черѣкесинъ*) (6).

10. Нижнє Поволжя репрезентують антропоніми, утворені від чотирьох фонетичних варіантів етноніма *калмик*, а також одна демінутивна форма: *Калмик* (*Калмикъ*) (2), *Кѣмликъ* (*Кимликъ*, *Кимлькъ*, *Кимъликъ*, *Кѣмлик*, *Кѣмлькъ*) (19), *Колмикъ* (4), *Комликъ* (15), *Кѣмличокъ* (1). Зауважимо, що зібрані у цій підгрупі дані мають умовний характер, оскільки у середині XVIII ст. на Запоріжжі ще не діяли стандартні правила ідентифікації особи. Через це нерідко траплялися випадки, коли той самий заporожець користувався кіль-

кома прізвиськами, що вживалися на рівних правах у офіційних паперах. Так, козак Куцівського куреня *Івань Къмликъ* (АКНЗС V, с. 143) записаний до складеної 12 жовтня 1756 р. Кодацькою паланкою відомості про кількість зимівників та їхніх господарів, яким оголошено наказ про боротьбу з гайдамаками як *Іван Къмличокъ* (АКНЗС V, с. 260).

11. На сторінках РВЗН знайшли відображення й контакти з циганською спільнотою, перші згадки про перебування якої на українських теренах припадають на початок XV ст. Антрополоксема *Циганъ (Циган)* виступає домінантою антропонімного ряду, до складу якого входять ще дві одиниці – *Цыганенко* і *Циганчукъ*. За частотністю вони фіксуються відповідно вісім, два й один раз. Труднощі з визначенням етнічної належності їх носіїв обумовлені тим, що частина вищезазначених іменувань могла виникнути на основі псевдоетнонімів, використаних у значенні «чорнява, смаглява людина», «дурисвіт, крутій», «прошак» тощо.

12. І нарешті у РВЗН двічі зустрічається антропонім *Чемерись (Чемерис)*, утворений від етноніма, що слугував назвою народу фіно-угорської групи – марійців. Острівні колонії чемерисів на Поділлі відомі ще з часів Великого князівства Литовського.

Через етнонімічну полісемію в принципі неможливо встановити бодай приблизну кількість носіїв прізвищевих назв, що належать до перших трьох виділених підгруп. Та попри це природно, що у РВЗН найбагатше представлена саме східнослов'янська підгрупа. Цьому безумовно сприяли перебування Вольностей Війська Запорозького Низового в територіально-адміністративних кордонах Російської імперії, сусідство з Річчю Посполитою, до складу якої входили українські й білоруські етнічні землі, відсутність кріпацтва, мовно-культурна спорідненість українців, білорусів і росіян, а також конфесійний фактор.

Другою за чисельністю (61 носій) об'єктивно виступає західнослов'янська підгрупа, оскільки чимало запорожців, ідентифікованих у РВЗН під «прозванієм» *Лях*, в дійсності були українцями – вихідцями з Правобережжя, Поділля, Волині та Галичини.

До реєстру записано 53 прізвищеві назви, що позначали вихідців із романських країв. Протягом XVIII ст. активну роль в освоєнні південноукраїнських земель брали учасники переселенці із сусідніх Валахії та Молдови. Створення в 1751–1753 рр. Нової Сербії та Слов'яносербії сприяло поживленню контактів запорожців із представниками східнороманських народів. Так, станом на 1755 р. серед іноземних колоністів, котрі прибули з Балканського півострова до Слов'яносербії, 23% склали волохи. За рахунок утікачів з Молдови також відбувалося залюднення земель сформованого в 1752 р. у межиріччі Дніпра й Бугу Новослобідського козацького полку. Активним поштовхом до масових міграційних рухів з Балканського регіону також слугували воєнні кампанії. Як зазначає автор складеної у 1768–1774 рр. офіційної записки, запорожські старшини хвалилися йому, «что через нынешнюю войну, ниже Старого Кодака, у Днепра, населили село Волохов...» [Запорожье 1861, с. 10]. Таким чином, носіями відповідних прізвищевих назв могли бути або представники романських народів у Війську Запорозькому Низовому, або ж ті козаки, яким довелося побувати в Бесарабії, Молдові чи Валахії. Також певну роль у формуванні східнороманської номенклатури могли відігравати особисті стосунки запорожців із волохським населенням Нової Сербії чи Слов'яносербії.

Значною за кількістю – 40 осіб – є підгрупа, пов'язана з калмицькою етнонімією. Пояснення цього явища знаходимо в історичних документах, які зберігають свідчення про численні випадки одиничних і групових втеч невільників-калмиків з турецько-татарських володінь на Запоріжжя. Цікаво, що водночас лави січового товариства поповнювались і за рахунок калмиків-кріпаків, котрі рятувались від соціального гноблення, якого вони зазнавали на землях Війська Донського.

Усі інші підгрупи є кількісно невеликими. Сюди потрапила, що на перший погляд виглядає дивним, тюркська підгрупа, котра нараховує лише 2 антрополоксеми (6 носіїв). Більше того, у її складі немає прізвищевих назв, утворених від таких етнонімів, як *турок*, *турчин* і *татарин*, що могли вказувати не лише «на етнічну належність особи, а на певні обставини життя самого українського козака, пов'язані з іншим етнічним середовищем, на зовнішню або внутрішню подібність до людини іншої національності [Міжетнічні 1989, с. 88].

Із 60-ти розглянутих «прозваній» 39 утворені безпосередньо від етнонімів, 8 – від деминутивів із суфіксами *-ець*, *-ик*, *-к-а*, *-к-о*, *-ок* (*Москалецъ*, *Шведикъ*, *Върмгънка*, *Волошко*, *Ляшокъ* тощо), а ще 13 є вторинними патронімічними формами (*Волошенко*, *Лотышевъ*, *Москалчукъ*, *Москалювъ* тощо). Зауважимо, що антропоніми *Москалчукъ* і *Циганчукъ* мають подвійну словотвірну мотивацію (пор. у Б. Гринченка: *москальчук* 1) «ребёнок-великорос», 2) «сын солдата» [Гринченко 1925, с. 983]; *циганчукъ* «сын цыгана, молодой цыган» [Гринченко 1925, с. 2044], а дериват *Московченко* теоретично міг бути й матронімом.

Етнонімний простір у РВЗН у цілому виглядає відносно репрезентативним, оскільки охоплює назви 30 націй, народностей і територіально-етнографічних груп Європи. Етимологічний аналіз відетнонімних прізвищевих назв запорозького козацтва свідчить, що майже всі вони є або питомо українськими утвореннями (*Нгъмецъ*, *Русиненко*, *Цыганенко*, *Циганчукъ*, *Шведикъ* тощо) або утвореннями, спільними для кількох слов'янських мов (*Грекъ*, *Гречинъ*, *Ляхъ*, *Мазуръ*, *Москаль* тощо). При цьому деякі перенесені раніше з польської мови лексеми на українському ґрунті зазнали певних морфематичних субституцій. Наприклад, у «прозваній» *Прасузь* відбулась заміна невластивого для української мови звука [ф] на [п].

Більшість етронімів, покладених в основу антропонімів РВЗН, утворена суфіксальним способом. Найуживанішим тут виступає суфікс **-ин** (12 прикладів): *Жмудинь, Литвинь, Прусинь, Русинь Швединь* тощо. Суфікс **-ець** виявляє меншу продуктивність (5 прикладів): *Башкирець, Данець, Донець, Нагаець і Нгмець*. Натомість суфікси **-аль, -ан, -иш, -ій, -к-а, -уз** і морфема-флексія **-а** трапляються в поодиноких випадках: *Москаль, Молдовань, Цигань, Латишъ, Лотъишъ, Гуржъгй, Върмгънка, Прасцюзъ, Басараба*.

Окрему й достатньо численну групу (14 прикладів) становлять безсуфіксні форми, такі як *Волохъ, Грекъ, Ляхъ, Македонъ, Чемерись* тощо.

Наявність фонетичних (*Грекъ – Грекъ, Калмикъ – Колмикъ, Латишъ – Лотъишъ*) варіантів, словотвірних (*Волохъ – Волошинъ, Грекъ – Гречинъ*) і лексичних (*Грузинъ – Гуржъгй, Касапъ – Москаль*) синонімів з одного боку свідчить про синонімічне багатство української літературно-писемної мови, а з іншого – про засвоєння нею перспективних фонетико-морфологічних засобів і норм.

Таким чином, відетнонімі прізвищеві назви РВЗН досить повно відображають міжетнічні контакти запорожців, а також дають загальне уявлення про етнічний склад населення Вольностей Війська Запорозького Низового середини XVIII ст. Крім того, у пам'ятці виразно простежується характерна для цього часу словотвірна тенденція – попри активізацію суфікса **-ець**, основним в етнонімічних утвореннях продовжував залишатись успадкований ще з давньоруської доби суфікс **-ин**. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у пошуку серед неопублікованих архівних матеріалів інформації, за допомогою якої можна буде пояснити мотивацію вибору й надання «прозваній» даної лексико-семантичної групи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Величко, С. (1926). *Сказаніє о войнъ козацкой з поляками*. Київ, XVI, 268 с.
2. Гринченко, Б. Д. (1925). *Словарь украинского языка*. Берлін, 16, 2178 с.
3. Запорожье в конце XVIII века (Современная записка). (1861). [В:] *Архив исторических и практических сведений, относящихся до России*. Кн. II. Санкт-Петербург, с. 5–14.
4. *Міжетнічні зв'язки в українській антропонімії XVII ст.* (1989). А. П. Непокупний, Є. С. Отін, Є. В. Горська та ін. А. П. Непокупний (відп. ред.). Київ, 152 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

1. АКНЗС – *Архів Коша Нової Запорозької Січі: корпус документів. 1734–1775*. (2008). Т. 5. Реєстр Війська Запорозького Низового 1756 року. П. С. Сохань (гол. редкол.). Київ, 528 с.
2. ЕІУ – *Енциклопедія історії України*. В 10-ти тт. (2012). Т. 9. В. А. Смолій (гол. редкол.). Київ, 944 с.
3. РЕІУ – *Радянська енциклопедія історії України*. В 4-х тт. (1971). Т. 3. А. Д. Скаба (відп. ред.). Київ, 576 с.

УДК: 811.112.2'81.4Т.Наузе

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-22-25

Ольга Добринчук
кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: dobrynychuk.olga@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3304-3811

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНИХ ВИГУКІВ У РОМАНІ ТАНІ НАУЗЕ «BERLIN, MEYERBEER 26»

У статті досліджуються семантичні універсалії в галузі ониматопоетики, зокрема звуконаслідувальні вигуки. Розглянуті особливості звуконаслідувальних вигуків та підходи до їх класифікації. Проаналізований функціональний потенціал звуконаслідувальних вигуків у німецькомовному романі Тані Наузе «Berlin, Meyerbeer 26». Доведено, що звуконаслідувальні вигуки у романі хоча і виконують переважно дескриптивну функцію, все ж таки є ключовими стилістичними компонентами сюжету усього роману.

Ключові слова: ониматопоетика, вигуки, звуконаслідувальні вигуки, функції, художній текст.

Olga Dobrynychuk. Functional peculiarities of the sound words in Tanja Nause's novel «Berlin, Meyerbeer 26».

The article deals with the functional peculiarities of onomatopoeia in particular sound words in the German modern novel «Berlin, Meyerbeer 26» by Tanja Nause. The main aim of the work is to determine the role of the sound words, their functions and place in the novel. The methods of the investigation are the following: functional method, «explication du text» method, elements of structural and statistical analysis. Onomatopoeia are words that sound like the action they are describing. It is one of the most important means of sound describing in a language whose main function is to simulate sounds. Sound words differ from interjections. They do not show any emotions, they are considered to be a copy of a sound. The importance of onomatopoeia is motivated by their sound composition, they are meaningful. It can also be added that there are always conditions for the creation of new sound words. In

a literary text they are used not only to determine the acoustic sound of the action or the action itself, but also can represent the phenomenon through the sound image of the action itself. Sound words are also used to save language resources, namely to replace the direct action's name.

In the novel «Berlin, Meyerbeer 26» sound words are used mainly to concretize and identify a specific mechanical sound, which is an extremely important stylistic device in the context of the novel itself. There are eleven sound words in the novel and only four interjections. That can be explained by the aim of the author to attract attention to the sounds and their influence on the plot development and not the emotions of the characters. The sound words are used to make the situations alive, they fill them with sounds, and they cause different associations not only in the main character of the novel, but also in the reader. The sound words in the novel are mostly objects in the sentence or built elliptic sentences by themselves. The sound words in this literary text can be divided into two groups: those that imitate sounds and those that imitate noise. This division is important for understanding the main idea of the text.

Key words: *onomatopoeia, interjections, sound words, functions, literary text.*

Антропоцентрична спрямованість сучасних лінгвістичних досліджень визначається прагненням до якомога повної й адекватної інтерпретації процесу мовного віддзеркалення уявлень людини у мові, що формуються залежно від каналу отримання інформації. Завдяки даних п'яти каналів перцепції людина сприймає об'єкти і явища, що потрапляють до сфери її когніції, а потім відображує своє сприйняття світу у мові шляхом комбінування звуків. У мові дану функцію виконує звуконаслідувальна лексика, яка становить значний пласт у системі мови.

У світовій лінгвістичній науці акумулювалася значна кількість знань про звуконаслідування. Наукову думку про те, що між звучанням слова і його значенням існує не довільний зв'язок, обґрунтовано у працях С. В. Вороніна, І. В. Багмут, Р. І. Мельничук, Т. Г. Орлянської, В. Охріменко, О. І. Чернікової, О. В. Шестакової, Л. І. Мацько, І. О. Гаценко та інші. Питання функціонування звуконаслідувальної лексики на матеріалах художніх текстів висвітлено у наукових розвідках В. Н. Алієвої, Ю. В. Андрійченко, Т. А. Оришечко.

У даній статті з метою дослідження функціональних особливостей звуконаслідувальних вигуків у художньому тексті нами використано такі **методи**: *функціональний*, який передбачає вивчення звуконаслідувальних вигуків та їх ролі у формуванні й вираженні думок авторки роману та у текстотворенні; *метод "explication du text"*, котрий дозволяє визначити взаємодію лінгвістичної організації художнього твору з його ідейним, художньо-образним і емоційним змістом; використано елементи структурного та статистичного аналізу.

У сучасній лінгвістиці серед науковців досі не існує єдиної думки стосовно статусу звуконаслідувальних вигуків. Вигукова лексика становить значну частину звуконаслідувальної лексики, яка утворюється прямим способом імітації.

За способом словотвору виділяють три групи вигуків:

1) власне вигуки, тобто звукові комплекси: *oh, ach, juchhe, heisa, hurra*;

2) звуконаслідувальні вигуки, що відтворюють ті чи інші звуки: *bums, husch, klaps, klatsch, plauz, schwapp, wupp, zisch* тощо;

3) вигуки, утворені від різних частин мови: *o weh, leider* [Гречко 2003, с. 38].

Схожу класифікацію пропонує Т. А. Оришечко, яка поділяє вигукову лексику за її функціональними особливостями на такі групи:

- емотивні вигуки (виконують функцію передачі емоцій), наприклад: *Oü! – Autsch!, Фу! – Pfui!*;

- імперативні вигуки (виконують комунікативно-волюнтативну функцію), наприклад: *Геть! – Weg!*

- звуконаслідування (виконують функцію відтворення звукових реалій), наприклад: *Дринь дринь – Brom brom* [Оришечко 2010].

Отже, як ми бачимо, звуконаслідувальні вигуки є однією із груп вигукової лексики. Пропонуємо розглянути більш детально відмінності між вигуками та звуконаслідувальними вигуками.

За визначенням В. Охріменко вигуки належать до розряду слів, «який слугує для найкоротшого вираження почуттів і вольових імпульсів без найменування цих почуттів» [Охріменко 2015, с. 606]. Водночас звуконаслідувальні вигуки типу *wau-wau (зав-зав)*, *husch husch (чух-чух)* не виражають ніяких почуттів і емоцій, а є наслідуваннями конкретного природного або неприродного звучання. Отже, вигуки виражають волевиявлення та емоції, тоді як звуконаслідування є знаком-іконою, знаком-копією.

Звуконаслідувальні вигуки – це один з найголовніших засобів зображення звучання в мові, основною функцією яких є імітація звуків. Проте звуконаслідувальні вигуки можуть також виконувати дескриптивну (описову) та ідентифікуючу функції. Вони використовуються для інтенсифікації акустичної дії, а також з метою економії мовних коштів, щоб замінити пряму назву дій.

Що стосується стилістичних особливостей вигуків, то зазначимо, що у мовленнєвій практиці різні групи вигуків по-різному, залежно від ситуації, тематики і контексту реалізують стилістичні можливості у

стилістичні значення. Отже, особливістю вигукової лексики є те, що вона є залежною від контексту і конкретизується як змістом висловлення, переданим через лексичне значення інших слів.

Значення звуконаслідувальних вигуків мотивується їх звуковим складом, вони є багатозначними. Також можна додати, що завжди існують умови для створення нових звукових символів ономатопів (словотворча функція) на відміну від вигуків. Внаслідок цього виникають мовні одиниці, проблема визначення статусу яких є доволі складною.

Синтаксична функція звуконаслідувань відіграє велику ролі у визначенні їх місця у системі мови. «Незважаючи на те, що і вигук, і звуконаслідувальні слова морфологічно аморфні, синтаксично вони є досить самостійними і знаходяться на периферії лексико-семантичної системи. Існують значні функціональні розбіжності: (вигук і звуконаслідування використовуються з абсолютно різними синтаксичними цілями), зумовлені семантичними і семіотичними відзнаками (вигук і звуконаслідування не тільки пов'язані з різними семантичними сферами, але і являють собою знаки різних типів)» [Андрійченко, Швець 2010, с. 30]. На відміну від вигуків, які виражають почуття та емоції, звуконаслідувальні вигуки мають певне лексичне значення, позначаючи природні звучання предметів і явищ. У переважній більшості випадків звуконаслідувальні вигуки є членами речення: «*Das Ding Dong von damals war viel schöner*» [Nause 2011, S. 7]. Зазвичай у художньому тексті вигуки передаються прямою мовою, в той час як звуконаслідувальні вигуки виконують описову функцію та передаються словами наратора.

Звуконаслідувальні вигуки за способом словотвору можуть поділятися на кореневі та редульовані, тобто утворені в результаті повторення всього кореневого елемента (*hihi, puhpuh, töfftöfft*) або його частини (*au-aaa, kling-klingling*), що зумовлено необхідністю передачі інтенсивності, багаторазовості та тривалості виконуваної дії.

Як зазначає Р.І. Мельничук, у мові можливе потрібне повторення складу, яке називається триплікацією, у результаті чого виникають тріади: *bla-blablaba, oi-oioioi*. Також зустрічаються і римовані утворення, які виникають, як правило, в результаті варіації початкових приголосних: *holterdiepolter, schwuppdiwupp* [Мельничук 2018, с. 146].

Отже, звуконаслідувальні вигуки є повноцінною складовою вигукової лексики. Від емотивних вигуків їх відрізняє емоційна нейтральність мовця при відтворенні певного звуку. Звуконаслідувальні вигуки, з одного боку, синтаксично самостійні, з іншого боку – можуть виконувати різні синтаксичні ролі у реченні.

Як відомо, звуконаслідувальні вигуки не виконують номінативної функції, проте, як зазначає Л.І. Мацько: «... в творах великих майстрів слова вони бувають настільки майстерно введені в художній текст, що виступають не тільки виразниками звукової ознаки дії чи самої дії, а й через звукообраз дії репрезентують саме явище» [Мацько 1982, с. 36].

У німецькомовному романі Тані Наузе «Berlin, Meyerbeer 26» звуконаслідувальні вигуки виконують переважно дескриптивну функцію та функцію економії лексичних коштів. У результаті частотних обчислень звуконаслідувальних вигуків ми можемо казати про кількість в **11 лексичних одиниць**: *klack klack* (*Dachziegel und Wind*), *Napp napp* (*Wind und das Kabel des Hausantenne*), *Ding dong* (*die alten Klingeln*), *trrrrr trrrrr* (*die neuen Klingeln*), *hhhh hhhh* (*kaputte Klingel*), *grrrrff grrrrff* (*reibendes Geräusch*), *ffftth. fffth* (*Falzbein*), *tick-tock* (*Uhr*), *dong-dong-dong* (*die Uhr schlägt 3 Uhr*), *dong-dong-dong-dong-dong* (*die Uhr schlägt 5 Uhr*), *srrrt, srrrt* (*Schere*).

Зазначимо, що у романі звуконаслідувальні вигуки вживаються переважно для конкретизації та ідентифікації певного механічного звуку, що є надзвичайно важливим стилістичним прийомом саме у контексті даного роману. За сюжетом роману героїня чує невідомий їй досі звук у своєму будинку. Вона прагне дізнатися про джерело його походження. Жозефіна «колекціонує», аналізує та порівнює різні звуки, здебільшого шуми, їх джерело походження, звідки вони лунають тощо.

Відомо, що звуконаслідувальна лексика вживається у художньому тексті для створення певної атмосфери, тобто з метою інтенсифікації емоційного впливу на реципієнта. Проте у проаналізованому романі авторка приділяє менше уваги емотивним вигукам. Для вираження емоцій персонажів Таня Наузе використовує лише **4 емотивних вигуки**: *Oh!*, *Oh Mann!*, *Ach Gottchen!*, *Bravo!* Вигук *Oh!* виражає такі емоції: ніяковість, здивування та пригадування чогось важливого; *Oh Mann!* – розчарування; *Ach Gottchen!* – здивування, *Bravo!* – захоплення чимось.

Досить часто у контексті художніх творів звуконаслідувальні вигуки не ізолюються від інших слів, вони ніби вливаються у загальний зміст, субстантивуються та виконують у реченні функції підмета, присудка або додатка. Що стосується синтаксичної функції вигуків у тексті роману, то зазначимо, що переважно вони виступають у ролі додатка, наприклад: «*Ich warte auf mein grrrrff, grrrrff*» [Nause 2011, S. 21] або підмета: «*Ich überlege, ob das grrrrff, grrrrff vielleicht etwas mit dem Fotografieren zu tun haben könnte*» [Nause 2011, S. 55]. Проте найчастіше вони утворюють самостійні еліптичні речення.

Кількість ономатопів у будь-якій мові не є чітко визначеною. Як правило, є група загальноприйнятих і вживаних звуконаслідувань, які навіть входять до словників, або впізнавані в інших мовах, як наприклад:

dong-dong-dong або *Oh!* Однак, мова художнього твору також часто збагачується авторськими ономатопами, які є okazionalizмами. Це може пояснюватися як авторським задумом так і потребою у створенні відповідного слова на позначення нового звуку. У романі «Berlin, Meyerbeer 26» також присутні авторські звуконаслідувальні вигуки: *grrrrff, grrrrff, trrrrr, trrrrr, hhhh, hhhh, fffih, fffih, srrrt, srrrt*.

За способом словотвору звуконаслідувальні вигуки у романі переважно редульковані. Авторка повторює корінь слова двічі, таким чином намагаючись показати протяжність звуку. Проте зустрічаються і триплікації, наприклад, звуконаслідувальний вигук *dong-dong-dong* має на меті показати, котру годину вибиває годинник – третю годину. Також авторка вдається і до численних кореневих повторень (*dong-dong-dong-dong-dong* – п'ята година) з метою економії лексичних коштів.

Звуконаслідувальні вигуки у даному художньому тексті можна розподілити на дві групи: ті, що імітують звуки (*klack klack, napp napp, ding dong, trrrrr, trrrrr, tick-tock, dong-dong-dong, dong-dong-dong-dong-dong*) та ті, що імітують шуми (*grrrrff, grrrrff, hhhh, hhhh, fffih, fffih, srrrt, srrrt*). Для авторки роману це важливо, адже основною лексичною домінантою у звуконаслідувальній лексиці роману виступає саме лексема *Geräusch/шум*, а не *Laut/звук*. Героїня твору Жозефіна «колекціонує шуми» («*sammelt Geräusche*»). Завдяки своїм унікальним здібностям чути більше ніж інші, прислухатися та розпізнавати різноманітні звуки, вона вигадує сама собі професію як «*Geräuschesammlerin*».

Характерним для шумоімітації є комбінування шумних приголосних: *t, h, s*, а для звукопису тертя типовою є дрижача приголосна *r*.

Отже, проаналізувавши звуконаслідувальні вигуки у романі Тані Наузу «Berlin, Meyerbeer 26», ми прийшли до висновку, що звуконаслідувальні вигуки у романі виконують переважно дескриптивну функцію. Проте вони не просто імітують та описують звуки, вони є ключовими стилістичними компонентами сюжету усього роману. Звуконаслідувальні вигуки оживляють ситуації, вони наповнюють їх звуками, викликають різні асоціації не лише у героїні роману, але й у читача, змушуючи його замислитися і пригадати той чи інший звук. Саме завдяки звуконаслідувальним вигукам читач сам створює звукові образи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрійченко Ю. В., Швець Г. О. (2010). Лінгвостилістичні особливості вживання звуконаслідувань в іспаномовних текстах художніх творів. [В:] *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Вип. 18. с. 28–34.
2. Гречко В. А. (2003). *Теория языкознания : учеб. пособие*. Москва, 375 с.
3. Мацько Л. І. (1982) Стилiстичнi функцiї звуконаслiдувальних слiв. [В:] *Культура слова*. Вип. 22. с.35–39.
4. Мельничук Р.І. (2018). *Фоносемантичні явища у сучасній німецькій мові (теоретико-експериментальне дослідження)* : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04. „Германські мови”. Чернівці – Запоріжжя, 241 с.
5. Оришечко Т. А. (2010). *Відтворення вигуків лексики в художньому перекладі (англо-український та українсько-англійський напрямки)* : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство. Київ, 20 с.
6. Охріменко В. (2015). Ономатопа як об'єкт вивчення фоносемантики. [В:] *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Вип. 138. с. 603–607.
7. NauseTanja. (2011). *Berlin, Meyerbeer 26*. Hamburg, 127 S.

УДК 811. 112. 2'373. 421

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-25-28

Казимір Ірина
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: irene0102@i.ua
ORCID: 0000-0002-0230-4281

ВИВЧЕННЯ КОНТЕКСТУАЛЬНИХ СИНОНІМІВ З ПОЗИЦІЙ “НОВОЇ ФІЛОЛОГІЇ” (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

У статті пропонується новітній спосіб вивчення контекстуальних синонімів з позицій нової філології. Аналізується синергетично-голістична методологія вивчення лексичних одиниць. Встановлено, що теорія самоорганізації дозволяє по-новому прослідковувати синонімічні відношення, а саме на прикладі функціонування контекстуальних синонімів. Обґрунтовано, що процес синтезу, передбачає введення третього “проміжного” елемента з-поміж протилежностей, який б володів певними якостями кожного синтезованого

елемента. Визначено, що створення універсальної діалектичної моделі наукової думки і пізнання можливе на шляху синтезу за умови об'єктивного змісту та відмови від абсолютизованої форми.

Ключові слова: голістичність, синергетично-голістична методологія, контекстуальний синонім, синергетизм, синонімізація.

Kazymir Iryna. The study of contextual synonyms under the angle of "New Philology" (on the basis of the English language).

The given article suggests discovering the contextual synonyms from the outlook of new philology. The synergetic-holistic methodology for studying lexical units is analyzed. It has been established that the theory of self-organization allows us to follow synonymous relations in a new way, namely by the example of the functioning of contextual synonyms.

It is substantiated that the synthesis process involves the introduction of a third an "intermediate" element among the opposites, which would possess certain qualities of each synthesized element. It is determined that the creation of a universal dialectical model of scientific thought and cognition is possible in the way of synthesis, provided the objective content and refusal of the absolutized form. It can be summarized, based on the choice of paradigmatic means of one's own linguistic experience, is close to social in the corresponding syntagmatic speech environment, activates the sem, which turns out to be vague due to the uncertainty of its coordinates. And the listener, according to psychological and cognitive examinations, accepts this information ambiguously. By linking our object to holistic linguistics, we admit that one of the main tasks of the new philology is to study the relationship between synonymous polysemic words. The problems of contextual synonymy have received a little attention, and only with the publication of works in functional-cognitive, psycholinguistic aspects have increased the interest in the study of the object, to the perspective directions we trace the consideration of contextual synonyms of publicistic texts or language.

Key words: holistic, synergetic-holistic methodology, contextual synonym, synergism, synonymization.

Постановка проблеми. Лінгвістичним дослідженням характерна певна домінуюча наукова парадигма. Вивченням станом сучасної лінгвістичної парадигми віднаходимо у роботах таких вчених як О. О. Селіванова, О. Е. Кубрякова, Н. Ф. Алефіренко, В. А. Маслова, А. М. Ломов, Т. М. Хомутова. Проблема єдиної, домінуючої наукової парадигми у лінгвістиці наразі залишається відкритою.

Проблема нашого дослідження криється у динамічності та еволюційності мовної системи. Словниковий склад постійно зазнає кількісних та якісних змін. А безперервні варіації мовного репертуару пояснюються тим, що мова завжди знаходиться у процесі розвитку, керуючись новими комунікативними потребами.

У такому разі, можемо апелювати до багатоаспектності та складності мови як об'єкту наукового дослідження, що зумовлює поліпарадигмальний характер лінгвістичних досліджень.

Мета статті – проаналізувати сучасний стан лінгвістичної думки у контексті лексичної семантики на прикладі контекстуальних синонімів та запропонувати власну методіку їх дослідження.

Виклад матеріалу. Пануючий наразі постнекласичний чи постмодерністський підхід вимагає принципу поєднання різноманітності для досягнення цілісності в епістемології. Цей підхід на протигагу класичному та некласичному має значні переваги, особливо коли йде мова про мовний саморозвиток окремого феномену сукупної системи. Послугуючись концепцією ученого О. Д. Огуя про трихотомію, вважаємо, що доцільним варіантом досягнення об'єктивних даних є звернення до принципу інтердисциплінарної голістичності. Трихотомія полягає у синтезі отриманих даних та їх аналіз, що відповідає поєднанню результатів класичного та некласичного підходів [Огуй 2011]. Існує тенденція розглядати навколишній світ як єдину систему, де людина взаємодіє з природою. Екологічні, соціальні та економічні кризи стали ознакою нового часу і поставили перед наукою завдання, які можуть бути вирішені лише *sinergo*, окреслені у міждисциплінарних дослідженнях. Синергетичний стиль наукового мислення містить прогнозоване, еволюційне бачення світу, що отримало яскравий розвиток у XIX столітті. Концепції та ідеї теорії самоорганізації знайшли своє відображення в таких аспектах як теорія дисипативних структур, теорія детермінованого хаосу, теорія катастроф (Пригожин, Князева, Хакен). Мова розглядається в якості фрактальної сутності, яка складається з кількості асоціацій, відчуттів, вражень, пов'язаних у свідомості індивіда з тією чи тією лексемою. Постнекласичний рівень розвитку лінгвістичної науки вимагає створення цілісної інтегральної концепції мови на підставі всеєдності синтезованих галузей знань [Огуй 2011]. Вітчизняному та зарубіжному науковому співтовариству характерний потужний пошук нових методологічних стратегій, сумісних з теоретичними традиціями гуманітарних наук. Одним із таких напрямів є синергетичний підхід до лінгвістики, культури, історії, соціології тощо.

Мова є цілісною, голістично-модулярною системою, яка містить фрактальні підсистеми. Завдяки синергійній кооперації ці підсистеми перевищують її сумарні властивості [Бутов 2008]. Синергія проявляється

ся, як правило, в нелінійних системах, які в пунктах біфуркації, або під час “переломного моменту” через вторгнення випадкової флуктуації (в’яло перебігаючого процесу урівноваженої системи) можуть перейти в один із можливих станів нової якості [Піхтовнікова 2013; Огуй 2011, с. 112]. Культурними флуктуаціями спричиняються такі мовні феномени як поява нового слова чи, як у нашому випадку, актуалізація нової семи у синонімії чи семного комплексу в уже відомого слова. Це відбувається у напрямку до кінцевого чи цільового стану (атрактора) [там само].

Синонімічні відношення ще здавна викликають чималий інтерес у дослідників мовознавчого напрямку. Багатозначність терміну досліджуваного нами феномена (синонімії) говорить про неоднозначність та складність цього явища. Існує низка трактувань синонімії та процесів синонімізації, розкриваючи лише їхню номінативну функцію на мовному полі. У той час як проблема синонімізації тісно пов’язана з процесом створення образу слова, відтворення образу та об’єкта та співставленням їх з об’єктом. Вивчення мовного динамізму завжди спрямовуватиме сучасну лінгвістику на ґрунтовний розгляд тих чи тих мовленнєвих явищ, які містять вторинне значення. Актуальним вважаємо розгляд саме контекстуальних синонімів, значення яких формується оказіонально, у конкретному контексті. Н.Ф. Пелевіна свого часу зазначала про “тонке” та своєрідне явище – виникнення оказіональної синонімії [Пелевіна 1980, с. 49]. Сучасний етап розвитку уявлень про близькість значень в англійській мові потребує нового підходу, який б інтегрально поєднав знання із різних галузей. Дослідження, в яких міститься холістично-синергетична методологія дозволяють по-новому оцінити результати відкриттів. Система синонімів розглядається як складна, нелінійна структура, яка самоорганізовується під впливом певних параметрів порядку. Спонтанно чи каузально, формуючись у свідомості індивіда синонімічні зв’язки відображають індивідуальне бачення світу та особливості мислення. Теорія самоорганізації дозволяє по-новому прослідковувати синонімічні відношення, а саме на прикладі функціонування контекстуальних синонімів. Орієнтація вивчення проблеми тотожності значень – антропоцентрично зорієнтована. Індивіду як основному суб’єкту відводиться головуюча роль у процесі отождошення певних речей. Мовному механізму властива процесуальність, динамічність, безперервність, як свідомого так і несвідомого. Недостатність теоретичних напрацювань у контексті явища синонімії вимагає від дослідників нових знань з боку різних дисциплін з метою оптимізації теоретичної та практичної основи для наступних досліджень, встановлення факторів, які б регулювали синонімізаційні процеси.

Важливо підкреслити те, що на сьогодні філософська наука зосереджує свою увагу і вважає найважливішим ракурсом наукового пізнання позитивно-діалектичну епістемологію (Д. П. Горський, В. С. Готт, В. С. Швирев, В. А. Лекторський та ін.). Основними постулатами цієї теорії є: наука і наукове пізнання характеризуються не як складні системи, а як діалектичні, які складаються із елементів та підсистем, що протиставляються за своїми характеристиками; основним способом створення моделей є заперечення бінарної опозиції, яка знаходиться в основі конструювання за принципом “або-або” по відношенню протилежних сторін. Запропонований так званий синтез передбачає введення третього “проміжного” елемента з-поміж протилежностей, який б володів певними якостями кожного синтезованого елемента. Створення універсальної діалектичної моделі наукової думки і пізнання можливе на шляху синтезу за умови: виявлення об’єктивного змісту; зняття абсолютизованої форми. Мова йде про *метатеоретичний* рівень [Лебедев 2014].

Голістичність є базовою категорією неокласицизму чи постмодернізму. Основним положенням теорії є постмодерністське міркування: “Семантичні теорії слід розглядати не як взаємозаперечні, а як взаємодоповнювальні”. Отже, основним для побудови нової концепції у руслі нових параметрів є звернення до концепцій перехрещення [Огуй 2011]. Враховуючи усе вище зазначене можна підсумувати, що мовець на основі вибору парадигматичних засобів власного мовного досвіду, близького до соціального у відповідному синтагматичному мовленнєвому оточенні активує сему, яка виявляється нечіткою (*vague*) внаслідок невизначеності її координат. А слухач, згідно психолого-когнітивних експертиз сприймає цю інформацію неоднозначно (*ambiguous*) [Кривко 2010].

Пов’язуючи наш об’єкт із голістичною лінгвістикою, зазначаємо, що одним із основних завдань нової філології має бути вивчення взаємозв’язку між синонімічно-полісемічними словами.

До перспективних напрямів відносимо вивчення контекстуальних синонімів англійської мови на матеріалі художнього дискурсу в руслі голістично-синергетичної парадигми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бутов В. О. (2008) *О некоторых проблемах синергетического анализа*. Вісник Запорізького національного університету. Запоріжжя, № 2. с. 19–23.
2. Кривко И. (2010) Специфика синонимической аттракции в лексиконе индивида: синергетический подход: автореф. дис. канд. филол. наук. 10.02.04. Курск, 22 с.
3. Огуй О. (2011) *Медієвістичне когнітивно-квантитативне зіставлення: головні принципи*. URL: http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2011_2/Oleksandr_Ohui.pdf

4. Лебедев С. (2014) Основные положения позитивно-диалектической парадигмы эпистемологии и философии науки, № 3. Москва, с. 7–13.
5. Пелєвіна Н. Ф. (1980) *Стилистический анализ художественного текста*. Ленинград, 272 с.
6. Піхтовнікова Л. С. (2013) *Самоорганізація дискурсу: синергетичні принципи і підходи до лінгвістичного аналізу*. Харків, с. 218–231.
7. Хакен Г. (1980) *Синергетика*. Москва, 408 с.

УДК 811.112.2:378.147.016

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-28-31

Тетяна Калинюк
кандидат педагогічних наук, завідувачка кафедри німецької мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: kalynka13@ukr.net
ORCID: 0000-0002-5598-7100

РЕКЛАМА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

У статті проаналізовано зміст поняття «реклама» та встановлено, що на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки рекламний текст розглядається як креолізований – полікодове утворення, що складається як з вербальних, так і з невербальних знаків. Їх поєднання у рекламному заголовку забезпечує реалізацію основних його функцій: імперативної, естетичної, експресивної, метамовної тощо. Визначено жанрові різновиди рекламного дискурсу.

***Ключові слова:** реклама, рекламний текст, рекламний дискурс, жанр рекламного дискурсу, креолізований текст, жанр дискурсу, споживач.*

Kalyniuk Tetiana. Advertisement as a socialcultural and linguistic phenomenon.

The article deals with the advertising as an integral part of modern life and it has a multidisciplinary nature, which causes the appeal of scientists to the achievements of related scientific disciplines. Of particular interest is now the study of advertising text from the point of view of linguistics, in particular the use of linguistic means of influencing the consumer. The specificity, goals and objectives of advertising in the modern information society are analyzed. Among the main identified: attracting the attention and interest of the recipient, creating a favorable impression of the product, emphasizing its uniqueness. In the context of advertising discourse the specificity of the organization of creolized texts is considered. The main attention is focused on a wide and narrow understanding of a creolized text, where the first is any text that that have coherence and constitutes a combination of pictorial and linguistic characters that are perceived at the same time; and the second is texts in which the verbal component is fixedly printed accompanied by a statistical video sequence, which excludes the possibility of simultaneous perception of graphic and linguistic signs. The key features are defined: complex form; a combination of units of various semiotic systems; the relationship of interconnection, complementarity, mutual influence, a comprehensive impact on the recipient. It has been revealed that in modern linguistic studies the focus is on advertising discourse, which is considered as a type of discourse focused on the promotion of goods and services on the market; which in an open or hidden form promotes social values and attitudes, as well as a certain lifestyle. The study covers systemic-structural, pragmatic, cognitive, linguistic and cultural characteristics, strategic potential, gender specificity. The genre varieties of advertising discourse are defined. It is summed up that advertising discourse is a communicative phenomenon, covering two-component – communicative interaction in the field of mass advertising, aimed at promoting a product or service on the market by linguistic and non-linguistic means without the contact of communicators, on the one hand, and advertising text, on the other.

***Keywords:** advertising, advertising text, advertising discourse, genre of advertising discourse, creolized text, genre of discourse, consumer.*

Значне місце у сфері сучасної масової комунікації займає реклама як продукт науково-технічного прогресу, яка водночас є потужним засобом впливу на індивідуальну свідомість споживача.

Вивчення механізмів її дії викликає інтерес у фахівців різних галузей: психологів, економістів, політологів, соціологів тощо. Однак, в останні роки зросла кількість досліджень реклами з точки зору лінгвістики, що обумовлюється становленням у мовознавстві дискурсивної парадигми, яка вивчає способи взаємозв'язку когніції, комунікації, соціуму і мови. Увагу мовознавців привертають мовні засоби впливу рекламного тексту на споживача. Реклама – це явище динамічне, яке швидко «старіє», тому технології її впливу регулярно змінюються, поступово стають більш інноваційними, використовуючи при цьому різні засоби переконання.

З огляду на це, реклама потребує ґрунтовного дослідження з погляду використання інноваційних мовних та позамовних засобів маніпулювання людською свідомістю.

Вивчення рекламного тексту на матеріалі різних мов відображено як у вітчизняних, так і в зарубіжних наукових розвідках у таких аспектах: загальнолінгвістичному (І. В. Городецька, Дж. Кук, О. В. Медведєва), лінгвостилістичному (М. М. Кохтев, В. В. Самаріна), когнітивному (О. В. Іванців, В. І. Охріменко, О. Є. Ткачук-Мірошніченко), соціолінгвістичному (Ю. В. Булик, І. О. Велика, Л. М. Крамаренко) та інші. Значний інтерес у дослідників викликає вивчення мовних особливостей рекламного тексту (Ю. В. Гапонова, П. Н. Дундій, О. І. Зелінська). Структурно-композиційні елементи рекламного тексту (слоган, рекламний заголовок, логотип) проаналізовано у роботах Т. А. Безутлої, І. В. Воробйової, М. Б. Ворошилової, І. В. Гріліхес, Г. В. Зимовець, М. В. Каратаєвої, Н. Л. Коваленко тощо. Проте вважаємо за доцільне розглянути специфіку, цілі й завдання реклами, які визнаються дослідниками окремих спеціальностей і є базовими для вивчення її галузевих аспектів.

Реклама розглядається як явище масової комунікації і визначається як «комплекс заходів, спрямованих на досягнення матеріального (здійснення покупки) або ідеального (зміна в системі поглядів) ефектів з метою формування і задоволення економічних, інформаційних і соціально-політичних запитів певної частини суспільства за допомогою різних засобів соціального зв'язку» [Никитина 1998, с.4]. У руслі економіки реклама розуміється як важлива складова маркетингу, в соціології – як «соціальний інститут із задоволення людських потреб у актуальній соціальній інформації» [Ільїнова 2013, с.40–41].

Зміст поняття «реклами» узагальнюється таким чином: «1) реклама – це акт впливу, який може певною мірою визначати оцінний і практичний вибір чи залишати байдужим; 2) реклама – це ремесло, і, відповідно, його продукт може бути оцінений як добра робота чи халтура; 3) реклама – це звернення до соціальних почуттів, маніпулювання цінностями, які можуть бути прийнятними для суспільства, навіть прогресивними, або ж – етично сумнівними; 4) реклама – це мистецтво, і його твори можуть викликати захоплення чи відразу, бути оціненими як естетично досконалі чи посередні, а творці – як талановиті чи позбавлені доброго смаку» [Павлюк].

До основних завдань реклами належать: назвати предмет реклами, привернути увагу та викликати інтерес реципієнта, переконати його у достовірності інформації, виділити серед реципієнтів потенційних покупців, створити сприятливе враження від товару, роз'яснити заявлені якості товару, підкреслити його унікальність, забезпечити безперервність впливу усіх рекламних об'єктів у певній рекламній кампанії шляхом використання одних і тих самих прийомів [Макарон 2002, с. 99].

Як бачимо, через рекламу на реципієнта здійснюється комунікативний вплив, під яким розуміється «керування поведінкою людини або групи людей за допомогою мовної інформації. Отже, рекламна інформація завжди слугує цілям комунікативного впливу. А відтак, дослідження впливу реклами засобами мови становить давній і найпопулярніший предмет її лінгвістичних досліджень. Крім того, комунікативний вплив у рекламі демонструє поєднання трьох чинників: психологічного (мотив), соціального (мета) і лінгвістичного (засіб) [Денисюк 2003, с. 28]. Основним *мотивом* рекламодавця є потреба отримувати прибуток від продажу товару, який він виробляє. Цей мотив реалізується в *меті* рекламодавця, яка є *соціальним чинником* мовленнєвого впливу. *Лінгвістичний чинник* мовленнєвого впливу пов'язаний із його *засобом*, яким у рекламі виступає, насамперед, мова.

Реклама є об'єктом уваги дослідників креолізованих текстів, оскільки вона становить «одну з головних сфер, де за допомогою функціонуючих у єдиному графічному просторі зображення і слова вирішуються прагматичні завдання» [Махнин 2005, с.12]. Наразі неможливо уявити рекламний текст без креолізації, оскільки саме «наявність невербальних текстових елементів, перш за все зображення, робить креолізований рекламний текст дієвим інструментом реклами» [Ворошилова 2013, с. 63]. З огляду на це, «креолізований текст – текст, який має складну форму, тобто ґрунтується на поєднанні одиниць двох і більше різних семіотичних систем, котрі вступають у відношення взаємозв'язку, взаємодоповнення, взаємовпливу, що зумовлює комплексний вплив на адресата» [Ворошилова 2013, с. 22]. Ключовими характеристиками креолізованих текстів є такі: складна форма; поєднання одиниць різних семіотичних систем; відношення взаємозв'язку, взаємодоповнення, взаємовпливу тощо; комплексний вплив на адресата [Ворошилова 2013, с. 21].

У наукових колах існує широке й вузьке розуміння креолізованого тексту: 1) у широкому розумінні – це будь-які тексти, яким властива зв'язаність та становлять поєднання зображальних і мовних знаків, що сприймаються одночасно; 2) у вузькому розумінні – це тексти, у яких друковано зафіксований словесний компонент супроводжується статистичним відеорядом, що виключає можливість одночасного сприйняття зображальних і мовних знаків [Пойманова 1997, с. 7]. У цілому, в креолізованому тексті виокремлюють вербальну і невербальну частини, які утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, формуючи уявлення потенційного споживача про товар або послугу завдяки формальному, семантичному та прагматичному взаємозв'язку.

Таким чином, реклама – це складний мультидисциплінарний феномен, вивчення якого передбачає з'ясування особливостей вербального та невербального впливу на споживача.

Тривалий період основною одиницею аналізу реклами у лінгвістиці вважалось *рекламне повідомлення*. Зокрема, під яким розумілось «закінчене у змістовому, структурному і комунікативному відношенні функціонально організоване повідомлення, побудоване згідно з граматичними та стилістичними нормами мови і комунікативними намірами адресанта, детерміноване ситуацією спілкування» [Олянич 2013, с. 10–37]. Однак, такий підхід звужує прагматичні властивості реклами та нівелює її основну комунікативну мету – спонукання.

У більшості лінгвістичних розвідках рекламу розглядають як *рекламний текст*, тобто особливий вид тексту, який є одним з інструментів, що стимулює економічні процеси, має величезну силу психологічного впливу на суспільство.

Сьогодні поширене розуміння рекламного тексту як креолізованого (відеовербального, мультимодального тощо). Вивчаються властивості його вербальної складової – структурні, фонографічні, лексичні, синтаксичні, прагматичні тощо.

У новітніх лінгвістичних дослідженнях у центрі уваги є *рекламний дискурс* як «інституційний тип дискурсу, орієнтований на просування товарів та послуг на ринку; який у відкритій чи прихованій формі пропагує суспільні цінності й установки, а також певний стиль життя» [Колокольцева 2013, с. 5]. Вивчення рекламного дискурсу охоплює системно-структурні, прагматичні, когнітивні, лінгвокультурні характеристики, стратегічний потенціал; гендерну специфіку.

Рекламний дискурс є специфічним відносно своїх жанрів. За В. І Карасиком, «жанром дискурсу є текстовий тип, що історично склався, якому властиві певні установки його учасників, культурно-ситуативні обставини і алгоритми реалізації» [Карасик 2013, с. 90-91]. Ученими наразі виокремлено такі *жанрові різновиди рекламного дискурсу*: • рекламна замітка, стаття, інтерв'ю, кореспонденція, репортаж, звіт, рецензія, консультація та оповідь; • рекламне гасло, рекламне оголошення, рекламна стаття; • рекламний ролик, рекламні чутки, рекламний лист, рекламний плакат, рекламний щит або стенд; • тексти 1) малого обсягу (ілюстрація); 2) тексти середнього обсягу; 3) тексти великого обсягу; • коротка реклама (малий жанр – привертає увагу до рекламованого об'єкта, містить лише найнеобхіднішу інформацію), рекламне оголошення (середній жанр – надає необхідну та достатню інформацію про рекламований об'єкт) та рекламна стаття (великий жанр – має надлишкову інформацію); • малий жанр (1) товарний знак, фірмовий знак, міні-зразки продукції; 2) реклама-гасло; 3) реклама-фраза); середній жанр (1) рекламне оголошення; 2) рекламна листівка); великий жанр (1) замітка; 2) буклет; 3) інтерв'ю; 4) репортаж; 5) консультація; 6) рецензія; 7) звіт; 8) малюнок; 9) стаття [Зирка 2004, с. 38–57].

В. І. Карасик підкреслює, що вказані жанри репрезентують прямий рекламний дискурс, натомість непрямий рекламний дискурс представлено і у критичній рецензії, і у гумористичній телепрограмі, у науково-аналітичному огляді, у спортивному репортажі тощо – усюди, де вбачається просування певного товару [Карасик 2013, с. 91].

Таким чином, рекламний дискурс є комунікативним феноменом, що охоплює дві складові – комунікативну взаємодію у сфері масової реклами, спрямовану на просування товару або послуги на ринку мовними та позамовними засобами за відсутності контакту комунікантів, з одного боку, та рекламного тексту, з іншого. Основними специфічними рисами рекламного дискурсу є спрямованість на просування на ринку товарів та послуг, належність до сфери ЗМІ, лінгвальна опосередкованість, колективні адресанти і адресати, їх часово-просторовий розрив, інсценованість, підготовленість, товароцентричність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ворошилова М. Б. (2013) *Политический креолизованный текст: ключи к прочтению* : монографія. Екатеринбург, 194 с.
2. Денисюк Е. В. (2003) *Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект* : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 – „Германские языки. Екатеринбург“. 200 с.
3. Зирка В. В. (2004) *Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект*. Днепропетровск, 294 с.
4. Ильинова Е. Ю. (2013) Рекламный дискурс: ценности, образы, ассоциации. [В:] *Рекламный дискурс и рекламный текст* : коллективная монография. Москва, 246 с.
5. Карасик В. И. (2013) Эмблематика саморепрезентации в рекламном дискурсе. *Рекламный дискурс и рекламный текст* : коллективная монография. Москва, 246 с.
6. Колокольцева Т. Н. (2013) *Рекламный дискурс и рекламный текст* : коллективная монография. Москва, 246 с.
7. Макарон Б. Н. (2002) *Экспертный анализ рекламной продукции* : учеб. пособие для вузов по специальности 350700 «Реклама» и реклам. специализациям. Москва, 273 с.
8. Махнин П. Н. (2005) *Психолингвистические аспекты воздействия рекламных текстов* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 – „Теория языка“. М., 20 с.

9. Никитина С. В. (1998) *Национальная специфика текста промышленной рекламы (на материале русскоязычных и англоязычных периодических изданий по вычислительной технике)* : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 – „Общее языкознание, социолінгвістика, психолінгвістика“. Воронеж, 174 с.
10. Олянич А. В. (2013) *Рекламный дискурс и его конституционные признаки*. [В:] *Рекламный дискурс и рекламный текст* : коллективная монография. Москва, 246 с.
11. Павлюк Л. Г. *Аксіологічні та структурні характеристики дискурсу реклами у мас медіа* [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1460>.
12. Пойманова О. В. (1997) *Семантическое пространство видеорекламного текста* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 – „Общее языкознание, социолінгвістика, психолінгвістика“. Москва, 23 с.

УДК:

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-31-35

Борис Коваленко

*кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: kovalenko.bor@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3764-856X*

ОСОБЛИВОСТІ ПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРОК У ФОЛЬКЛОРНИХ ЗАПИСАХ А. КОЦІПІНСЬКОГО

Для діалектологічних досліджень важливим і надійним джерелом інформації можуть слугувати різні етнографічні та фольклорні матеріали. У статті проаналізовано мовні особливості збірки пісень А. Коціпінського. З'ясовано, що пісенна мова подільян хоча й унормована, проте не позбавлена й діалектних рис. Подільський говірковий ареал виразно проступає як на фонетичному та морфологічному, так і лексичному й синтаксичному рівнях.

Ключові слова: *А. Коціпінський, пісня, діалектизми, говіркові явища, фонетичні, морфологічні, синтаксичні, лексичні риси.*

Borys Kovalenko. Features of Podillian dialects in folklore records of A. Kotsipinskyi.

For dialectological researches, various ethnographic and folklore materials can be an important and reliable source of information. In some cases, they are the only evidence of the Ukrainian dialect language of certain localities of the time. In addition, while studying individual language levels (vocabulary, phraseology, partially grammar and even phonetics), such texts will be important, especially if they are also corrected by dialectal data. The latter is mostly concerned with samples of oral folk arts, in particular songs which are in many cases transferred from one locality to another, retaining dialectal features that may not be peculiar to the territory in which the song resides.

In the article the language features of A. Kotsipinskyi's collection of songs is analyzed. It is defined that the song language of Podillian residents, although is normalized, but is not devoid of dialect features.

The Podilian dialect areal is clearly visible at all linguistic and structural levels of the language. At the phonetic level it is the loss of a sound or a group of sounds in words, the use of ц' instead of ч in the conjunction (particle) хоч, the hardness of the consonant p, the epenthetic л' after the labial consonants, the presence of a prosthetic consonant в before the vowel, the absence of elongation of the consonants in nouns of the middle gender, hardened final т' in verbs (sporadic), the use of dialect forms of numerators. Among the local grammatical markers of song creativity there were found: forms of the ablative case of singular nouns of the 2nd declension of soft and mixed groups ending on -ом, the presence of flexion -и instead of -і in the form of the genitive case of of the singular nouns of the 3rd declension, pronouns of the type of мя (me), мні, ми (to me), ню (her), ю (her), тя (you, to you), complex (merged) forms of the past tense in 1 - 2 persons of the singular and plural past tense, truncation of the endings of adjectives and possessive pronouns of feminine gender in singular dative and prepositional cases. The analyzed collection of songs is limited to reflect differences from the literary language at the syntactic level, including the use of a conjunction та not as a conjunctive one, but also as the organization of complex sentences with the help of dialectal conjunctions же, коб. At the lexical level, the dialect word forms словоформи бинда, вуйко, дюрка, калабана, когут, п'єц, видіти, раяти, тутки, etc. are often used in the texts.

Key words: *A. Kotsipinskyi, song, dialect unit, dialect phenomena, phonetic, morphological, syntactic, lexical features.*

У середині минулого століття, завдяки зусиллям А.П. Євгенєвої, Й.О. Оссовецького, Є.Б. Артеменко, О.Т. Хроленка, С.Є. Нікітіної, Є. Сероцюка, Є. Бартмінського та ін., сформувався окремий філологічний напрям, який виник на межі фольклору, стилістики й мовознавства – лінгвофольклористика.

Мова усної словесності опинилася у центрі уваги європейських славістів: Є. Бартмінського та Є. Сероцюка – у польській лінгвістиці; О. Зілинського – у чеській; П. Брозовича – у сербській; Х. Щробака – у болгарській; Л. А. Кузьмича, А. А. Малюка – у білоруській та ін.

Традиції дослідження українського фольклору започаткували І. І. Срезневський, П. Г. Житецький, М. І. Костомаров, О. О. Потебня, М. Ф. Сумцов, О. Б. Курило та ін. Українську лінгвофольклористику як самостійну галузь наукового пошуку представили у своїх дослідженнях Л. К. Рак, О. О. Назарук, П. Є. Мишуренко, Р. Г. Волощук, В. П. Дроздовський, К. Ф. Шулжук, С. Я. Єрмоленко, В. А. Чабаненко, Т. М. Воробйова, Н. М. Журавльова, Г. М. Сагач, А. М. Поповський та ін. На сьогодні українське мовознавство має низку праць, у яких здійснено спроби осягнути фольклор як джерело діалектологічних досліджень (праці П. Ю. Гриценка, І. Г. Матвіяса, А. М. Поповського, С. Я. Єрмоленко, Г. Л. Аркушина, І. В. Гоф'янюк, Б. О. Коваленка, Ю. В. Грицевича та ін.).

Мета статті – з'ясувати, якою мірою відбилися говіркові явища в фольклорно-етнографічних записках з Поділля, зокрема піснях, здійснених у середині XIX ст. Антоном Коціпінським. Для аналізу використано прижиттєву збірку автора «Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії» (1862).

Пісенна творчість українців дуже багата і різноманітна, а жанрово українські народні пісні поділяють на історичні, козацькі, календарно-обрядові, ліричні пісні: родинно-побутові, суспільно-побутові та ін.

Поетичний стиль народної пісні в усіх народів відштовхується від виразних діалектизмів і прагне до високого стилю, близького до літературної мови. Наддіалектний характер української народнопісенної мови виявляється в тому, що виразні діалектні особливості нейтралізуються або спостерігається міграція слів з одного територіального різновиду мови в інший. Крім того, народнопісенна мова прагне до тривалого збереження елементів давньої літературної практики [Єрмоленко 1987, с. 13]. Однією з ознак наддіалектності народної поезії є також застиглість епічних формул, архаїчність деяких зворотів. Причиною стирання діалектних особливостей народнопісенної мови був факт “переживання” народної пісні митцем, художником слова, який бачив народний твір на ширшому тлі літературної мови і часто продовжував його творення в нових варіантах [Єрмоленко 1987, 15]. Мова народних творів, як відомо, помітно відрізняється від побутового мовлення виконавців (і, мабуть, укладачів) цих творів значно меншою кількістю діалектизмів, більшою загальнонародністю. Треба мати на увазі, що деякі говіркові явища у текстах народних пісень є відбиттям не діалектної, а давньої літературної традиції. Тексти пісень, незважаючи на нейтралізацію виразних діалектних особливостей унаслідок “переживання” народної пісні митцем, відбивають певною мірою місцеві вимовні риси. Як зазначає В. М. Русанівський, “з одного боку, народна пісня відмовляється від вузьколокальних варіантів форм, особливо тих, що виникли внаслідок накладання однієї моделі на іншу, а з другого, – в ній простежується культивування, підтримання в активному стані традиційних варіантних форм, що втрачені в побутовому мовленні” [Русанівський 1999, с. 8].

Ю. В. Грицевич, проаналізувавши значну частину фольклорних текстів із Західного Полісся, критично переосмислив постулат про наддіалектний характер мови фольклору і констатував виразну органічну кореляцію народнопоетичного і розмовного стилів народного мовлення [Грицевич, 2018].

У пісенному мовленні поділлян, як свідчить аналіз текстів пісень пропонованої збірки, певною мірою відбиваються як фонетичні та морфологічні, так і лексичні й синтаксичні говіркові риси.

Так, незважаючи на фольклорну традицію нівеляції локальних фонетичних особливостей, досить помітним явищем є випадіння звука або групи звуків у дієслові *хотіти*, у середині присудкового слова *треба*, у частці *нехай* (синкопа), наприклад: «*Не псуй, дівча, щастя мого, Бо що-жъ тобі прійде зъ того? Хоць не любий – треба жити; Хоць не милий – тра терпіти!*»* «*Ой! пішовъ я до дівчини люльку закурити, Здерли зъ мене сердачину, тай ще хтіли бити*»; «*Дала-жъ мене моя мати за кого я хтіла; Зашуміла нагаєчка коло мого тіла*»; «*Вийди, вийди, ясна якъ соньце, Н'ай ты зовиджу хочъ ч'резъ віконьце*»; «*Ой! не вийшла дівчинька, тількі йейі мати: Кому треба мойій донькі, най іде до хати*».

Спостерігаємо вживання *ц'* замість *ч* у сполучнику (частці) хоча (б): «*Хоць я піду межи други, Не позбавлю зъ серця туги; Хоць-бимъ радъ ты не кохати, Трудно серцю розказати*».

Типовою для подільського говору є твердість приголосного *р*. Ця особливість певною мірою відбита в текстах пісень, наприклад: «*Ой! пішовъ Чумаць у дорогу! За нимъ жінка у погоню: Вози завертає, тай воли випрагає, шей серденьком називає*»; «*Кличеть мати вечерати, – вечерайте сами; Нема мого миленького, не буду я зъ вами*»; «*Ой! місяцю перекрою, зайди за комору, А зъ кімъ мені любо, мило, най си поговору*».

Серед інших фонетичних особливостей подільських говірок, що відбиті в текстах пісень у записках А. Коціпінського, виділяємо такі:

* Тут і далі цитуємо за Коціпінським, А. *Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і въ Малоросії*, Київ: Вид. А. Г. Коціпінський, 1862.

1. Епентичний *л'* після губних приголосних: «*Дайже му Боже здоровля і щастя, Борони ёго відь всего нещастя*».

2. Наявність протетичного приголосного *в* перед голосним: «*Ой! вірлята, соколята, скіньте по перочку, Та винесить, та зь Подоля мою дівчиноньку*».

3. Відсутність подовження приголосних в іменниках середнього роду: «*Хочь їй не возьму, буду їй сприяти, Всякого добра буду їй жадати; Нехай вь своїмь житю не знае злого, Що е найліпше, нехай має много*»; «*Чи я тобі не казала, казали ті люде, Що зь нашого закохоня нічого не буде*»; «*Або вь воді утоплюся, Або вь камінь розібьюся; Нехай про те люде знають, Що зь кохання умірають*»; «*Ой! якь тяжко бідной лозі Коли вітерь віє; А ще тяжче безь кохання Коли серце мліє*»; «*Тяжко знести тойї розлукі, задавши серцю рани і мукі; Зь щирого кохання, вірної милости, плакати, тужити місто радости*»; «*Буде тому неділь кілка; Вь день весіля брата Ілька, То одному руку далась, На другого поморгалась*».

4. Стверділий кінцевий *т'* у дієсловах 3-ї особи однини і множини теперішнього часу: «*Качаю ся, валяю ся, кусають мя блохи; Пустити мене, моя мати, до корчмонькі трохи*»; «*Ізь корчми іду, Якь Бджола гуду, А за мною молодю, Ідуть хлопці чередю Вь цимбалочки бьють, Бьють, бьють, бьють, Вь цимбалочки бьють*»; «*Комари гудуть, Спати не дають; Накриюся зь головою Ячминною соломою, Та най мене тнуть, Тнуть, тнуть, тнуть! Та най мене тнуть*».

5. Найбільшу кількість фонетичних варіантів в українських діалектах має числівник *один*, що підтверджують дані південно-західних діалектів. У подільсько-волинських говорах: *jiden, jidna, jidno, jidne* [Бевзенко 1980, с. 116], наприклад: «*А тепер я лишивь ся самь йідень безь пари; Возьму люлку і тютюн, піду у Гусари*»; «*Ой! вийду я на село, середь села стану; Ідна мила несе пиріг, а друга сметану*».

6. Вживання [и] на початку слова: «*На що мене зачіпаєш? Коли свою милу маєш; що день инший присягаєш, твою руку віддаєш. Я не хочу такь, якь ти, по двох разом любити!*»; «*Якь мя будеш покідати, перестань хлібь їисти, Аби тобі трудно, нудно, коло иншой сісти*».

Найголовніші морфологічні особливості подільських говірок, що відбиті в текстах пісень, такі:

1. Приголосні *д, т, з, с, ст*, як відомо, вже в найдавніші часи переходили у відповідні шиплячі: *д → дж; т → ч; з → ж; с → ш; ст → шч (щ)*. Ці шиплячі рефлексі зберігаються в сучасній українській мові, зокрема в літературній і в багатьох говорах: *ходжу, прошу, ненавиджу* тощо. У текстах деяких пісень фіксуємо дієслівні форми типу *хожу, сижу*, де чергування відбулося, але фонема /дж/ заступається фонемою /ж/, що характерно для полтавських, південнокиївських і середньочеркаських говірок [Бевзенко 1980, с. 71–72], наприклад: «*Бодай тобою, дівчинонько, возив дідько дуби, А якь мене через тебе взяли люде вь зуби; Бо я носив до дівчини три рази горішки, А стратив я кониченька тепер хожу пішки*»; «*Хожу – нужу, ручки ломлю, вздыхаю до неба, зь тяжкимь жалёмь промовляю: долі мені треба*»; «*Порадь же мій дівчинонько, такь якь рідна мати, Чи я маю ся женити, чи тебе чекати? Поражу ті, мій нелюбе, якь рідная мати, Ой: волиш ся оженити, якь мене чекати*».

2. У текстах деяких пісень трапляються форми орудного відмінка однини іменників II відміни м'якої та мішаної груп на *-ом*: «*Я дівкою піду де схочу, Я ся нічимь не заклопочу: Ані хлібомь, ні одежою, Ані мужомь, ні дитиною*»; «*І также ставокь, І близенько млинокь, По надь крайомь горбокь, І вишневий садокь*»; «*Ой за гаёмь, гаёмь, гаёмь зелененькімь, Гей, гей, гей, гей! гаёмь зелененькімь*»; «*Чорнії очі принаду дали, Душу і тіло вразь зь житёмь взяли*».

3. Наявність флексії *-и* замість *-і* у формі родового відмінка однини іменників III відміни, наприклад: «*Перестань милий, долі нарикати, Памятай свого слова дотримати: Я тобімь дала разь слово вірное, Жиймо до смерти вь вірности обое*»; «*Скрипливий ворітонька, не могу заперти; Кого люблю, не забуду до самої смерти*»; «*Ой! ко-бь не ти, дівчинонько, і не твої очі, Не стоявь би мій коничокь до темної ночі*»; «*Тяжко знести тойї розлукі, задавши серцю рани і мукі; Зь щирого кохання, вірної милости, плакати, тужити місто радости*»; «*Загиньте, пропадьте, Старії косьті! Не сушіте, не крушіте Моей молодости*». За аналогією ця сама флексія вживається у називному відмінку однини слова *око*: «*А не кури, вуйку, люльку вь мойей хатині, Не викури очі чорні молодий дівчині*».

4. До словозмінних діаклектних рис можемо віднести й займенникові форми типу *мя* (мене), *мні*, *ми* (мені), *ню* (неї), *ю* (її), *тя* (тебе, тобі) тощо: «*Або тую кучу тручу, або ю завалю, А най свої чорні очі на ню не зриваю*»; «*Якь мя будеш покідати, перестань хлібь їисти, Аби тобі трудно, нудно, коло иншой сісти*»; «*Ходить воликь по надь Дунай, сумненько бориче, Вийди, вийди дівчинонько, бо тя хлопець кличе*»; «*Самь Арендарь і музика, Нарають тя чоловіка, Бо хлопці зь тобою гуляють, і все мито пропивають*».

5. Ми зафіксували в текстах пісень складні (злиті) форми минулого часу в 1 – 2-ій особах однини і множини минулого часу, що є поєднанням основної складової частини колишнього перфекта (дієприкметника) з допоміжним дієсловом у скороченому, zdeформованому вигляді: «*Просивемь її, щобь мене кохала, Щоби иншому серця не давала, А вона не хоче, бо я не богати, Ахь! я нещасний, що-жь маю діяти?*». У досліджу-

ваних текстах трапляються форми умовного способу, в яких до частки *би* в 1-ій особі однини приєднується ще енклітичне закінчення, що є залишком допоміжного дієслова колишніх перфектних форм: «**Просивбимь її, щоби мя кохала, Та-й щобь тамтого поперестала; Але не схоче, бо я не богати, Охь! я нещасний, не могу її взяти!**».

6. В оформлюванні зворотних дієслів як в українській літературній мові, так і в діалектах бере активну участь зворотна частка *ся*, що за походженням є зворотним займенником, проте тут маємо чимало відмінностей між діалектами. Щоправда, в південно-східних і поліських діалектах, а також у значній частині подільсько-волинських говорів південно-західних діалектів відмінностей між літературною мовою немає. У цих діалектах зворотна частка *ся* давно вже закріпилася в постпозиції і лексикалізувалася з дієсловом. Відчутні відмінності в оформлюванні зворотних дієслів спостерігаємо в південно-західних діалектах, зокрема й в частині подільських, де частка *ся* не злилася, не лексикалізувалася з дієсловом і може виступати стосовно нього як у препозиції, так і в постпозиції, перебуваючи іноді навіть на певній дистанції від дієслова. Таке явище відбивають і записи пісень: «*А зь вечера не видненько, Прийди, прийди, ме серденько; Вже минуло три неділі Якь ми **ся не виділи***»; «*Я дівкою піду де схочу, Я **ся** нічимь **не заклопочу***»; «*Стоїть явірь надь водою, гільмь похилився; Якь **ся** зь тобой **не ожению**, не буду женився*».

7. Досить поширеним є допустовий сполучник *хоть*, генетичне пов'язаний, очевидно, з 2-ою ос. одн. тепер. часу дієслова *хочеш* [Булаховський 1946, с. 55]: «*Повій, повій, буйний вітре, по високій горі, Та розчеши кучерікі по мойій голові. **Хоть** я буду та по горі високій віяти, Такі треба кучерікі гребенемь чесати*».

8. Усічення закінчень прикметників та присвійних займенників жіночого роду в давальному і місцевому відмінках однини: «*Коли любишть, люби дуже, а не любишть, не жартуй же; не задавай серцю туги, не возьмеш ти **возьме други***»; «*Вже місяць ясни світить надь водою, А я нещасни, живу сиротою*»; «*Просивемь її, щобь мене кохала, Щоби іншому серця не давала, А вона не хоче, **бо я не богати**, Ахь! я нещасний, що-жсь маю діяти?*»; «*Чи ти коню осідлани, чи ти коню сиви, Ой! а де-жсь ти одійжджайешь ты мій **чорнобриви***»; «*Я нещаслива, що тебе кохаю, Чи будеш мойімь, ... та-й сама не знаю; Заручиламь ся, бо мя примусили, Охь! Я тебе люблю ... но, ти **мені мили***!».

Лексичні риси подільського говору значною мірою зумовлені не лише специфікою внутрішнього розвитку говору, а й міждіалектними контактами у цій мовній зоні. Тому серед лексичних особливостей подільського говору визначено чимало рис, які еднають цей говір з іншими сусідніми українськими говорами. Часто вживаними виступають у текстах діалектні словоформи *бараболя*, *бинда*, *вуйко*, *дюрка*, *калабаня*, *когут*, *п'єц*, *пляцки*, *файно*, *видіти*, *раяти*, *тутки* та ін.: «*Сусіда мені казала, Що від тебе перстінь мала, Гандзі **бинду** обіцявсь, Насті вінець відобравесь*»; «*А не кури, **вуйку**, люльку вь мойей хатині, Не викури очи чорні молодий дівчині*»; «*По тімь боці Дністра-води, **гільтай** (наречений – Б.К.) сіно косить; По сімь боці Дністра-води, дівчина голосить*»; «*А зь вечера не видненько, Прийди, прийди, ме серденько; Вже минуло три неділі Якь ми **ся не виділи***»; «*Самь Арендарь і музика, **Нарають** тя чоловіка, Бо хлопці зь тобою гуляють, і все мито пропивають*»; «*Плачу-жсь, бо я плачу, що день, що година, Кого-жсь бо я вірне люблю, того **тутки** нима!*»; «*Ой! пішов я до дівчини люльку закурити, Здерли зь мене **сердачину**, тай це хтіли бити*».

Народнорозмовний і фольклорний синтаксис виявляє "...всі ті відношення, які представлені в синтаксисі розвинутої літературної мови, але засоби цієї передачі часто економляться, уодноманітнюються" [Русанівський 1999, с. 9].

У фольклорному синтаксисі, як відомо, є свої специфічні фігури, зокрема вживання сполучника *та* не як приєднувального, а як такого, що еднає два і більше сурядних присудки: «*Люди ходять та й гадають, Що за паня – не пізнають. Тра-ла-лай-ла-ла-ла*». Виразною фольклорною ознакою є повтор: «*Взяли бабу під боки, під боки, під боки, Давай, бабо, горілки, горілки – бабо, Баба довго думала, довго думала, Піднялася та й дала, та й дала – горілки*».

Діалектні особливості в організації складнопідрядних речень найчастіше зводяться до вживання в діалектах різних діалектних сполучників, сполучних слів та співвідносних часток, а також до своєрідного використання окремих сполучників, що нерідко спричинюється розвитком у діалектах полісемії окремих сполучників. Підрядні додаткові речення в літературній мові найчастіше поєднуються з головними за допомогою сполучників *що*, *щоб*, *щоби*. У говірковому мовленні замість них можуть вживатися інші сполучники, зокрема сполучник *же* [див. Бевзенко 1980, с. 172], що спостерігаємо в пісенному мовленні подолян, наприклад: «*Можє-бь сварки було годі, – Подай руку жиймо вь згоді: На Бога **ся** присягаю, **Же** тя люблю і кохаю*». На думку С.П. Бевзенка, діалектні сполучники *же* (*жи*), *ож* (*ош*) сягають давнього сполучника *оже* (пор. старослов. *ієже*) і відзначаються полісемантичністю [Бевзенко 1980, с. 172].

Рядом відмінностей характеризуються південно-західні діалекти в організації складнопідрядних умовних речень. Вони в цих говорах найчастіше приєднуються до головних за допомогою сполучників *коби* (*коб*), *кобис'* (*кобис*) та ін. [див. Бевзенко 1980, с. 174]. «*А теперь я лишивь ся якь вь полі билина; Давно-бь ся я оженив, **ко-бь** не Україна*»;

Отже, аналіз збірки А. Коціпінського дозволяє зробити висновок, що мова пісень хоча й унормована, проте не позбавлена й діалектних рис. Подільський говірковий ареал виразно проступає на всіх мовно-структурних рівнях мови. На фонетичному рівні це випадіння звука або групи звуків у словах, уживання *ц'* замість *ч* у сполучнику (частці) *хоч*, твердість приголосного *р*, епентичний *л'* після губних приголосних, наявність протетичного приголосного *в* перед голосним, відсутність подовження приголосних в іменниках середнього роду, стверділий кінцевий *т'* у дієсловах (спорадично), уживання говіркових форм числівників. Серед локальних граматичних маркерів пісенної творчості виявлено: форми орудного відмінка однини іменників II відміни м'якої та мішаної груп на *-ом*, наявність флексії *-и* замість *-і* у формі родового відмінка однини іменників III відміни, займенникові форми типу *мя* (мене), *мні*, *ми* (мені), *ню* (неї), *ю* (її), *тя* (тебе, тобі), складні (злиті) форми минулого часу в 1 – 2-ій особах однини і множини минулого часу, усичення закінчень прикметників та присвійних займенників жіночого роду в давальному і місцевому відмінках однини. Аналізована збірка пісень обмежено відображає відмінності від літературної мови на синтаксичному рівні, зокрема це вживання сполучника *та* не як приєднувального, а також організація складнопідрядних речень за допомогою діалектних сполучників *же*, *коб*. На лексичному рівні часто вживаними виступають у текстах діалектні словоформи *бинда*, *вуйко*, *дюрка*, *калабаня*, *когут*, *п'єц*, *видіти*, *раяти*, *тутки* та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко, С. П. (1980). Українська діалектологія. Київ, 247 с.
2. Булаховський, Л. А. (1946). З історичних коментарів до української мови. Сполучники і сполучні групи (речення). Синтаксичні особливості при них [В:] *Наукові записки КДУ*. Київ, т. 5, вип. 2, с. 31–71.
3. Грищевич, Ю. В. (2018). Діалектний компонент у фольклорних текстах із Західного Полісся : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Л. Українки. Луцьк, 19 с.
4. Єрмоленко, С. Я. (1987). Фольклор і літературна мова. Київ, 245 с.
5. Русанівський, В. М. (1999). І з Уманщини і з усієї України (народнорозмовне джерело мови Т. Шевченка) [В:] *Мовознавство*, № 2–3. Київ, с. 3–10.

УДК: 811.161.2'282

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-35-39

Наталія Коваленко
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри
української мови Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: ndm.kovalenko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7810-1982

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МОЖЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТАХ

У статті досліджено особливості вживання та просторове поширення фразеологічних одиниць на матеріалі збірок діалектних текстів, записів польових експедицій.

Визначено, що в говірковому мовленні, антропологічному за характеристиками, мовець є виразником етнічної свідомості, колективних знань, а в текстовій тканині виявляється індивідуальність носія говірки засобами фразеології зі спектром відчуттів, експресії, емоцій, особистого досвіду, ставлення до чогось або когось тощо.

У текстах виявлено фразеологічні одиниці, які деталізують, уточнюють семантичні відтінки вжитих номенів, а особливо абстрактних значень; економічно і точно передають інформацію крізь призму емоцій; концентрують головну думку, але потребують роз'яснень семантики; можуть утворювати градаційну шкалу вияву ознак через використання кількох фразем в одній фразі; вживаються з усвідомленням їх походження, що ґрунтується на великому досвіді та знаннях етносу.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, діалектне мовлення, говір, текст.

Kovalenko Nataliia. FUNCTIONAL POSSIBILITIES OF PHRASEOLOGISMS IN DIALECT TEXTS

In the article the peculiarities of applying and spatial distribution of phraseological units on the material of collections of dialect texts, records of field expeditions are researched.

It is specified that in dialectal speech, anthropological by characteristics, the speaker is the expresser of ethnic consciousness, collective knowledge, and in the textual fabric the identity of the dialect speaker is revealed by means of phraseology with a spectrum of feelings, expression, emotions, personal experience, something or someone etc.

Phraseological units which detail, refine the semantic nuances of the nouns used, and especially the abstract meanings; economically and accurately transmit information through the prism of emotions; concentrate the

fundamental idea but need clarification on semantics; can form a gradation scale for revealing of features by using several phrasemes in one phrase; used with an awareness of their origins, based on extensive experience and knowledge of ethnicity are revealed in the texts.

Key words: *phraseological unit, dialectal speech, dialect, text.*

Фразеологія як наука має свої специфічні завдання, пов'язані з дослідженням типів структури фразем, механізмів формування їх семантики, чинників процесу фразеологізації, взаємовідношень з іншими лінгвістичними одиницями, особливостей функціонування в текстах та ін. Актуальними залишаються і вирішення теоретичних проблем у наукових дослідженнях, вибір та обґрунтування методів, методології та принципів у систематизації та описі фраземікону української літературної мови та її діалектів.

Фразеологічні одиниці з огляду на їх можливості презентувати лінгвокультуру певного етносу, значення соціолінгвістичних, ментальних і психологічних особливостей досліджували наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. такі відомі мовознавці, як Л. Г. Авксентьев, М. Ф. Алефіренко, Г. Ю. Богданович, А. Вежбицька, І. Я. Гнатюк, І. О. Голубовська, В. В. Жайворонок, В. М. Мокієнко, Ю. Ф. Прадід, О. О. Селіванова, В. М. Телія, В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко та ін.

Варіювання структури і семантики фразем на рівні говорів усіх трьох наріч української мови зафіксовано в сучасних лексикографічних працях Г. Л. Аркушина, З. С. Мацюк, Г. І. Доброльожі, Н. Д. Коваленко, Г. Ф. Ступінської та Я. В. Битківської, А. А. Сагаровського, В. Д. Ужченка та Д. В. Ужченка, В. А. Чабаненка та ін.

На матеріалі записаних текстів говіркового мовлення з усіх трьох наріч української мови можна простежити схожість і відмінності у вживанні одного й того самого фразеологізму, що може бути пов'язано з особливостями сприйняття подій, явищ, різною шкалою оцінювання докільця, а отже, експресивністю. Семантика і прагматика висловлювання мотивуються не тільки різною ментальністю етносів, а й звичаями, соціолінгвістичними чинниками, психологією сприйняття дійсності, моральним імперативом, що відповідно фіксується в концептуальній картині світу.

У другому десятилітті ХХІ ст. утвердилася практика запису та видання великих текстів зв'язного діалектного мовлення окремими збірками, що презентують окремий говір чи його частину, автентичність яких підтверджена аудіозаписами. На сьогодні опубліковано збірки текстів сучасних західнополіських говірок (Л. Г. Аркушин), середньополіських (П. Ю. Гриценко та ін.), закарпатських (О. Ф. Миголинець, О. Д. Пискач), буковинських (Н. О. Руснак та ін.), південноволинських (Н. Д. Коваленко, Б. О. Коваленко), східноподільських (Г. Г. Березовська та ін.), середньонадніпрянських (Г. О. Мартинова та ін.), східнословобожанських (В. В. Леснова) та ін.

Цінність і важливість таких матеріалів є беззаперечними з огляду на позамовні чинники, що впливають на лінгвоекотологію, навіть зникнення сіл, а отже, окремих говірок та ін. П. Ю. Гриценко зауважує, що цінність діалектних текстів визначають можливість виявлення на підставі текстів «взаємодії в комунікації мовних і позамовних (невербальних) засобів передавання змістів, модальностей, конотацій, ... характері текстотворення діалектної особистості з її індивідуальними лінгвальними, часовими, освітніми, соціокультурними особливостями» [Гриценко 2015, с. 103].

Мета нашої статті – проаналізувати особливості вживання фразем у діалектних текстах українських говірок.

У живому говірковому мовленні, антропологічному за характеристиками, діалектоносії-інформатор є виразником етнічної свідомості, колективних знань, але в текстовій тканині чітко простежуємо індивідуальність мовця зі спектром відчуттів і почуттів, емоцій, особистого досвіду, ставлення до чогось або когось тощо.

Деякі відмінності у сприйнятті одного й того самого фразеологізму, його семантики і прагматики спостерігаємо як на рівні діалектної мови і літературної, так і в площині різних говірок і говорів.

Діалектні тексти, окрім цінності для пізнання структури говірок на різних мовних рівнях, окреслення меж ареалів, є надійним матеріалом для досліджень мовленнєвої компетенції та вправності носія говірки – знань лексики, фразеології, фонетики, граматичних категорій, синтаксису та ін.

Усна форма як першоджерело транскрибованих дослідниками текстів-оповідей уможливило витворення чи репродукцію великої кількості нових слів і відгінків їх значень, словоформ, вигуківих елементів, сталих виразів, семантика та вживання яких можуть бути непередбачуваними, тощо.

Для науковців залишається актуальним аналіз шляхів і причин переходу емоційно-експресивних виявів у вербальний варіант, зокрема засобами фразеології, які відчуття набувають словесної образності та можливості відтворюватися в мовленні. У текстах-розповідях знаходимо фразеологічні одиниці, які характеризуються економічністю і точністю, концентрують головну думку, і навпаки – можуть уточнювати семантичні

відтінки, потребують роз'яснень, наприклад: у говірках волинського Полісся – *диґ'ч'ета / Гантин вилазит! / с'к'луниє // вилазит Гантин! / а в'ін був ґолий йак матиє наро'диєла / наро'диєла / ґет'ґолий // те / ме с'тійї ґоїдачке хто куд'а* (ГВП, с. 49); західноподільських – *пот'ім дати йїсти / подо'й'їти / моло'ко при'вести до пун'а / чи пе'ре'знати* (КА, с. Лісоводи Городоцького р-ну); південноволинських говірках – *та'кий ст'рогій / шо нат'муха на ўрок не проли'тит // було та'ке / шо биў л'їн'їкоу* (ВГХ, с. 112); буковинських – *а наш'ї шо си мали / то кидалисти / бо н'їме'ц' маў ст'релити нас // во'ни зби'райут то'ту йї'ду / йї'д'а / аж бан'ки с'а ви'лаз'ат' на лоба* (КА, смт Кельменці Кельменецького р-ну Чернівецької обл.).

Розуміння мовцями того, що народні сталі вислови, прислів'я та приказки є результатом загального досвіду, знань, мудрості етносу чи людства загалом, підтверджується вживанням біля фразем покликань як *кажуть, казали старіи люди, як той казав* та ін., наприклад, у говірках Підляшшя: *жи'ву / жи'ву з дн'а... / з дн'а... / з'рана до в'ечора / йак то кажут* (ГП, с. 108); у закарпатських: *усе тре'ба робити з думкоу про Б'ога // йак ка'жут стар'ї л'уди / уд Б'ога ни до пор'ога* (УЗГ, с. 91); у південноволинських: *ну при'ход'ат' до по'мерлих р'їдн'ї / блис'к'ї су'с'їди / зна'йом'ї / ус'ї при'ход'ат' / йак то ка'заў / н'їх'то с пус'тими ру'ками не при'ходить' / а при'носит' цукерки / п'ран'їки* [Коваленко 2015, с. 211]; *а бували та'к'ї д'їти шо ро'дилис'а ў со'роц'ї / то ка'же / во'но дуже шчас'ливо / от ка'же / ти ў со'роц'ї ро'диўс'а* [Коваленко 2015, с. 174]; *бо мам'їн бат'ко маў п'чолї / але його роскур'кули'ли / вигнали його с хати / але пот'ім помал'ен'ко / йак то ка'жут / даў Бог / п'їд'в'їўс'а на но'ги / стаў зноў гост'подаром / зноў роз'в'їў п'ч'їл і так т'ї п'чолї ве'дуц'а* (ВГХ, с. 292).

Варіювання засобів вираження якогось конкретного повідомлення в комунікативній ситуації підтверджує вільне володіння інформантами всіма вербальними можливостями. У великих зв'язних текстах-сподагах у лінійній послідовності спостерігаємо вживання словоформи (декількох словофор) із наступним фразеологізмом для уточнення семантичних акцентів, що спричинено, імовірно, прагматичною метою, наприклад, у буковинських говірках: *с хлопцями жартували / били ґандри тай помагали одні одним робити / бо ўсі ўни п'лели капці тай несли на місто (бити ґандри – байдикувати, пустувати, гратися)* (БГ, с. 68); українських говірках Румунії: *Je porás, што је бит'єжна дитїна, аб'о што. Та'ї наші л'уди шче в'їрујут у то'то, што зур'б'їло, ста'ло з'оч* (УГР, с. 154); волинських говірках Полісся: *їа вам ска'жу / т'ашко жити / чорна ґоди'єна йак ка'жут* (ГВП, с. 71); *ґапка кри'чит' / неш'част'а робит' / а миї Йїван пн'тайе / ґапко / чо'го ти п'лачии* (ГУМ, с. 103).

Найвищу частотність вживання мають фразеологізми, які відтворюються з уже визначеними експресивними і стилістичними характеристиками для влучного акцентування повідомлення, наприклад, у південноволинських говірках: *а пос'л'ї поло'жс'ї пан торбу ц'їлу з'рошиї на л'пату / та ка'жи торба на торбу // а це Йїван за цу'торбу і наў'їеки / дай б'ожї но'ги* (ГУМ, с. 364); гуцульських: *з Мо'ск'ви прий'їло / то'го чо'ло'в'їка в'їтп'с'їтити до'їдому / і їа при'їїхаў до'їдом // ўс'о по'го'р'їло / а їа б'їднї'сир'ота / тато ўмер / мама ўмерла / а їа ни маў нав'їт' де ґоло'ви при'кло'нити* (Глібчук, с. 35); середньонаддніпряньських: *А то'д'ї ж к'їна то'го ж не бачили і знат' не знали їа'ке во'но ї було // а те'пер у'їже к'їно / хара'шо те'пер* (ГУМ, с. 199).

Деталізацію значення абстрактного слова через засоби фразеології спостерігаємо, наприклад, коли йдеться про час (давно, зараз): *ко'лис' даўн'їши / їа пам'ї'їтайу / за ма'лого хлопц'ї / ше йак м'їй д'їт / гост'одарку гост'одариў* (ГУМ, с. 231); *даўно ўто было / д'їтїно мо'їа / к'длі шчиом была ма'ла та п'дп'їт ст'їлоим б'їгала // мамка ми розка'зувала / што х'дїли по'ўночи босорк'ан'ї та п'ўжали л'уди* (УЗГ, с. 85); *шч'е мо'їа мама с татом та сп'ївала піс'ні та'к'ї / даўні / даўні д'ужї / се ўже на'верно мо'же б'де зо сто ро'кїў / йак во'ни сп'ївали* (БГ, с. 294).

Найчастіше в текстах знаходимо характеристику різних рівнів вияву ознак *гарний, худий, смачний* та ін., коли до слова додають фразеологізм з емоційно-експресивним забарвленням: *ко'ли данец' скін'чїўсї / парбок вїў з'їўку на міс'це і д'їкуваў її // то д'ужї ф'айно було // було шо і поди'витися* (БГ, с. 251); *ўмер д'ужї р'ано / та'кий ф'айний буў / йак нама'л'ований / мама ка'зала / що він най'файний парубок буў ў силї* (БГ, 309); *ї де не' / ни, во'зив // не'добре / ї сла'ба / ї в'їже ви'сохла // ш'кура ї'кос'т'ї* [ГВП, с. 425]; *ро'били ота'к'ї ве'ли'чен'к'ї пи'р'ї'їжечки і на п'тел'н'у / воб'жарили чи на вол'їц'ї чи ў ж'иров'ї / то ўже їа'к'ї були смач'нен'к'ї / шо їази'ка з'їш' разом з ними* (КА, м. Дунаївці Хмельницької обл.).

Організація тексту може бути оформлена через заявлення на початку фрази фразеологізму, який, на думку інформанта, найбільш точно передає стан, подію, явище тощо, але з наступним його роз'ясненням, наприклад: у гуцульських говірках – *Та'к'ї мали у до'брі с'ї не чу'ли / а та'к'ї були жи'ни не мали // али ўсе о'ґосподи ка'жи слава то'б'ї / али ўс'о їїдно мо'її с'в'ета п'їшли йак с тим жи' маў* (ГУМ, с. 229); східно-подільських – *од'їваўс'а со'б'ї йак пан / бо в'їн / ў їого зо'лот'ї ру'ки були / в'їн буў ст'ол'ар / в'їн шо хоч'єш те'б'ї з'робит'* (ХТ, с. 142); середньополіських – *от вер'тица ж / де ўн по'хо'рон'ан / ну вер'тица ж у ґоло'в'ї / не мо'жу ўз'одумат' / чи у Лит'в'ї чи ў'ї / Нал'чик / а / ґород Нал'чик / ў'ї ґоро'д'ї ў тум по'хо'рон'ани* (ГЧЗ,

с. 216-217); підляських – *а в'єр'нувс'а на'зат / а н'ї дома / а н'ї лома! // н'їма н'їчого! / (сміється) / а ґетот дом мої розобрал'ї / [...] / і тут їа мав / їак то кажут' зос'тавс'а без н'їчого* (ГП, с. 108); в українських говірках Румунії – *Ја маў баї на бчи, бол'їли ме'не бчи* (УГР, с. 192).

Визначено, що носії говірок часто пояснюють сталі вирази обрядового типу, так звані обрядофраземи, розуміючи втрату деяких звичаєвих дійств, їх незнання молодшими поколіннями чи немісцевими співрозмовниками: *Преходит субота / д'їу'кіє ўже с'ход'єтс'ї ўвечир // та'к'ї с'ходини ро'били // до хати ўс'ї с'ї с'ход'єт / і т'ї дуп'ки запл'їтайут* (ГУМ, с. 232); *три'мали ніст // п'їред Вили'кодним та'ки ўже т'ого т'ижн'а то три дни та'ки ні'чо ни їїли / три'мали ніст // постили* (БГ, с. 199); *аж^м на д'ругу не^лд'їл'у ўже ро'били ви'води'ниє // ўже ч'ере^з т'ижн'а де'н' / то' кажут ви'води'ниє // то' там де во'на / ку'ди во'на п'їшла ў не'в'їст'ки / робл'ат ви'води'ниє / ше так само' зби'райу'а г'ос'т'ї* (КА, с. Чепелівка Красилівського р-ну Хмельницької обл.); *бу'ли с'ватку'вали / і при'носили на хри'с'тини ц'ї / ро'били бу'кетики с'к'в'їток / ма'чали ў го'р'їлку / били'є їїх по' губах і про'да'вали'є т'ї к'в'їтки / б'рали г'рош'ї за них // а ше на мило' ка'зали' / ди'тин'ї на мило' / то'же да'вали'є г'рош'ї / на мило' кажут* (КА, с. Чепелівка Красилівського р-ну Хмельницької обл.). У вищенаведених уривках мовними засобами комунікабельності, а також акцентуванням на певній інформації є повтор фразеологізмів в одній фразі або в суміжних, як, наприклад, і в наддністрянській говірці: *ко'лис' ту буў на ву'лиці та'кії чоло'в'їк / шо ка'заў / шо коли тої 'вечі'р буде / шо не' мож' буде н'ї си'д'їти / н'ї л'у'єж'єти // бо ўсе бу'ли голодн'ї / а ўже на С'в'єтїї 'вечі'р с'а наїїли / шо не' мо'гли на'в'їт' н'ї си'д'їти н'ї л'у'єж'єти* (КА, с. Пищатинці Борщівського р-ну Тернопільської обл.).

Інформанти розуміють і розрізняють особливості своєї говірки та можуть наголошувати на цьому в момент спілкування через так звані конструкції-покликання. На матеріалі великої бази даних знаходимо чимало варіантів таких покликань (*по-нашому, казали старші люди, колись казали, в нас так говорять* та ін.): *в'їт'ходи в'їд кур'єї роз'водим во'дойу / кур'а'чки їак во'ни по простому назив'вайу'а / то'д'ї уро'жаї до'брий' буде* (ВГХ, с. 54); *тру'на назив'вайе'ц'а це а'бо на'з'робник / а'бо домо'вина так ко'лис' ка'зали ў даўних ро'ках / о // це ўже по'к'їного дом счи'тайе'ц'а / к'ришка назив'вайе'ц'а 'в'їко / накри'вайут 'в'їко* [Коваленко 2015, с. 219]; *росп'летут їїїї / то'д'ї ма'ма ўже заложу'є на н'у'їу вел'ан / ко'лис' ка'зали / зара' кажут фа'та / а ко'лис' вел'ан* [Коваленко 2015, с. 101]. Фразеологізми теж можуть супроводжуватися вказівкою на джерело: *бо ма'ми'єн бат'ко маў п'чолі / але їо'го роскур'кули'єли / вигнали їо'го с' хати / але пот'їм по'мален'ко / їак то кажут / даў Бог / п'їд'в'їс'а на но'ги / стаў зноў г'ос'подаром / зноў роз'в'їу п'ч'їл і так т'ї п'чолі ве'ду'ц'а* (КА, смт Теофіполь Хмельницької обл.).

Промовистим свідченням усвідомлення мовцями «затемненої», незрозумілої семантики деяких слів чи виразів є намагання розлого їх пояснити в розповідях, наприклад, у закарпатських говірках: *З'м'їні'єс'а / їак бы го чор'на ма'чка не'ри'єїшла // при'ходит' дом'їу п'зно / се'рд'їт'ий / хма'рав'її // ўсе му шо'с' хиб'їт' / ус'є ч'їмис' некунт'а'жн'її / не' зна'єє до чо'го с'а їм'їти* (УЗГ, с. 66); *ко'л'єс' то бу'л'а ко'за / о! // їїх ни пус'кал'и в' хату / бо во'ни в' хати з'бру'ї ро'би'єл'и // з'бру'їнос'т' / от / можут'ї, г'руб'у роз'вер'нути / ше шо'с' по'наро'б'лети* [ГВП, с. 225].

Фразеологізми усного мовлення концентрують головну думку, спираючись на етнічний досвід, зберігаючи образність і узагальнення, вміння трансформувати, модифікувати висловлення з певною метою. На матеріалі записаних текстів виявляємо вживання кількох фразеологізмів підряд, що підсилює виразність, свідчить про вибудовування максимального ефекту в комунікації, наприклад: в українських говірках Румунії – *Там коло ц'єркви жид, д'їдо – бетлиг'єми. Но, д'ївimos'а, ф'їт'л'ї п'ка'зу'їут, ус'аке ч'їн'ат, ц'їрк ус'а'к'її. См'їјемос'а та'мечки* (УГР, с. 206); західноподільських – *д'їу'чина п'їшла до моста таї перетво'рилас'а на в'їу'ц'у // коли во'ни по'бачили / їїх о'хо'п'їу'ї страх // по'чаў страх на'ходити на ўс'о се'ло* (КА, с. Кульчівці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.); буковинських – *назби'раў поўну пазуху г'руш'ок та так си наїїї / шо ч'ериво с'тало їєк'бубен / можна було блохи бити* (БГ, с. 335); гуцульських – *ї'мови'єла циганка д'їу'чи'єну во'ро'жити / за дес'їт' їа'їе'ц' // ну та'ї п'їшла д'їу'чи'єна до' хати при'єнесла дес'їт' їа'їе'ц' / дала т'ї їа'їц'ї / циганка ў'з'ала р'уку і гу'ворит / та'коїє / с'а'коїє / та'коїє / с'а'коїє / нагу'ву'рила ц'ї'їлу к'упу ар'є'ш'тант'її / а д'їу'чи'єна не'дур'на / д'умаєє с'уб'ї / то'ж'є не'п'ра'їда / шо ти гу'вориш'ї? (Глібчук, с. 15).*

Вживання фразеологізмів може бути мотивовано різними соціолінгвістичними чинниками, психологією сприйняття навколишнього світу, моральними пріоритетами. В усних діалектних текстах сталі мовні вирази об'єднує функція посилення та виокремлення різних семантичних відтінків слів, з іншого боку вони здатні розширити зміст або його звузити. Виникнення нових смислових відтінків дає змогу фразеологізмові бути центром повідомлення.

Проаналізований матеріал уможливив виділення таких варіантів вживання фразем: 1) слово – фразема; 2) фразема – слово; 3) дві і більше фразем. У текстах виявлено фразеологічні одиниці, які деталізують, уточнюють семантичні відтінки вжитих номенів, а особливо абстрактних значень; економічно і точно передають інформацію крізь призму емоцій; концентрують головну думку, але потребують роз'яснень семантики; мо-

жуть утворювати градаційну шкалу вияву ознак через використання кількох фразем в одній фразі; вживаються з усвідомленням їх походження, що ґрунтується на великому досвіді та знаннях етносу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гриценко, П.Ю. (2015). Інформаційний простір діалектного тексту. [В:] Діалекти в синхронії та діакронії: текст як джерело лінгвістичних студій. Київ, с. 100–118.
2. Коваленко, Н.Д. (2015). Етнолінгвістика. Традиційні родинні обряди. Кам'янець-Подільський, 240 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

БГ – Буковинські говірки: хрестоматія діалектних текстів (2006) / укл. Н. Руснак, Н. Гуйванюк, В. Бузинська. Чернівці, 383 с.
 ВГХ – Коваленко, Н. Д., Коваленко, Б. О. (2019). Волинські говірки Хмельниччини. Збірник діалектних текстів. Кам'янець-Подільський, 344 с.
 ГВП – Аркушин, Г. (2010). Голоси з волинського Полісся (Тексти). Луцьк, 542 с.
 Глібчук – Українські говірки південно-західного наріччя української мови. Збірник текстів (2005) / упор. Н. Глібчук. Львів, 238 с.
 ГП – Аркушин, Г. (2007). Голоси з Підляшшя (Тексти). Луцьк, 536 с.
 ГУМ – Говори української мови. Збірник текстів (1977). С. Ф. Довгопол, А. М. Залеський, Н. П. Прилипка; відп. ред. Т. В. Назарова. Київ, 590 с.
 ГЧЗ – Говірки Чорнобильської зони. Тексти (1996) / Упор. П. Гриценка. Київ, 358 с.
 КА – картотека автора.
 УГР – Павлюк, М., Робчук, І. (2003). Українські говірки Румунії. Едмонтон; Львів; Нью-Йорк; Торонто, 800 с.
 УЗГ – Українські закарпатські говірки. Тексти (2004) / упор. та примітки: О. Ф. Миголинець, О. Д. Пискач. Ужгород, 400 с.
 ХТ – “Палає пам’яті свіча. Вогонь – не згас”: Хрестоматія діалектних текстів очевидців Голодоморів (2014) / упор. І.В. Гороф’янюк. Вінниця, 148 с.

УДК 811.112.2

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-39-42

Юлія Крецька
 кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри німецької мови
 Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
 (Кам'янець-Подільський, Україна)
 e-mail: kretska@kpu.edu.ua
 ORCID: 0000-0001-8033-9335

FUNKTIONEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN ZEITUNGEN UND ZEITUNGSÜBERSCHRIFTEN

У статті розглянуто сучасні підходи до визначення функцій німецькомовних газет і газетних заголовків, їх основні групи та типи. Охарактеризовано зміни, які відбуваються у газетних текстах, перетворення характеру та функції друкованих видань і заголовків, наголошується на необхідності врахування при вивченні мови преси способу презентації інформації, типу, спрямованості та функції друкованого видання, а також процесу їхньої модифікації.

Ключові слова: мас-медіа, німецькомовні газети, заголовок, функція, газетний текст.

Kretska Yuliia. Functions of German-language newspapers and newspaper headlines

The article deals with modern approaches to defining functions of German-language newspapers and newspaper headlines. The problem of the press language has caused linguists' interest since the concept emerged in the early twentieth century; in the 70's and 80's the subject of intensive research was lexical and grammatical features of German newspaper headlines, and in the 80's and 90's the focus shifted to their consideration from the linguistic and pragmatic point of view.

The works of H. Burger, H. Pürer and J. Raabe [Burger 2005; Pürer und Raabe 2007 u.a.] are devoted to the theoretical foundations and histories of the German press development; K. Arnold analyses the nature and functions of the traditional media and new media [Arnold 2017]; types, functions, language of newspaper headlines, their semantic, syntactic and stylistic features are described in studies by E. Kegues, M. Matic, H. Lysenko, S. Chepurna [Kegues 2009; Matic 2010; Lysenko, Chepurna 2019 etc.].

It is revealed that nowadays the character and language of newspapers and headlines are changing that actualizes the study of the problem of their essence, tasks and functions. The purpose of the article is to analyse current approaches to defining the functions of German-language newspapers and newspaper headlines.

It has been found out that the German print media functions are traditionally referred to the media, as a whole, and other media with their separate groups: social, political, etc.; certain features come to the fore in different printed publications, depending on their focus.

At the same time, the research data shows that there is no single approach to solving this problem, in particular, the reasons for defining the set of functions are not clearly distinguished; often a central function is not distinguished from which certain characteristics of a newspaper can be determined. The complexity of the feature description is also associated with the fact that the functional requirements imposed on the media are provided in different ways by different media.

Important features of headlines as the main constituents of newspaper texts include informative and influence functions. Today, however, some changes are being made to the syntactic structure and content of headers, etc., which can be associated with a change in functions. Scientists emphasize the relationship between the functions of the newspaper and the specific needs of the reader, which is manifested in the presentation of information.

The newspaper texts undergo changes themselves: instead of one large text, they sometimes create several smaller ones, each of which can have own heading or subheading, which can perform the same functions as the main one.

As for new electronic media, their information and impact functions are largely the same. Online versions of German-language newspapers are intended primarily to inform the reader, but the desire to make texts with some other leading function is often noticeable.

Different views on features and their number cause different criteria for classifying newspaper types,

The conclusion is drawn that it is necessary when studying the language of the press to take into account a way of presenting information, type, orientation and functions of the print publication as well as the process of their modification.

Keywords: *media, German-language newspapers, headline, feature, newspaper text.*

Zu den aktuellen linguistischen Forschungsrichtungen gehört das Erlernen von Aufgaben und Funktionen der Presse, Besonderheiten der Pressesprache und den damit zusammenhängenden Mitteln des pragmatischen Einflusses auf den Leser. Große Aufmerksamkeit schenkt man heutzutage den Zeitungsüberschriften, und zwar ihrer Struktur, sprachlicher Gestaltung, semantischen und syntaktischen Besonderheiten etc.

Das Interesse zu dem Problem der Überschriften erklärt sich dadurch, dass sie als obligatorische Bestandteile bzw. Hauptkomponenten der Zeitungstexte behandelt werden und wichtige Funktionen erfüllen. Von ihnen hängt es oft ab, ob man eine Zeitung kauft und liest, worin ihre Motivations- bzw. Selektionsfunktion bestehen.

Verschiedene Aspekte des Problems der Pressesprache werden in zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten dargestellt: in den 30-er Jahren des vorigen Jahrhunderts erschienen gleichzeitig mit der Entwicklung des Begriffs die ersten Forschungen der Pressesprache (Becker, Kiener, Rodens). In den 70-er-80-er Jahren schenkte man große Aufmerksamkeit dem Erlernen der deutschsprachigen Zeitungs- und Zeitschriftentitel, und zwar, ihrer lexikalisch-grammatischen Besonderheiten (Sandig, Koller, Latzel); in den 80-er-90-er Jahren begann man sich mit den Forschungen der Überschriften aus der sprachlich-pragmatischen Sicht zu beschäftigen: man untersuchte Ellipsen, psycholinguistische Aspekte, semantische Modelle der deutschen Überschriften etc. (Grimm, Kniffka, Sommerfeldt u.a.) [Kegues 2010, S. 135].

Die theoretischen Grundlagen und Entwicklungsgeschichte der deutschen Presse werden in den Arbeiten von H. Burger, H. Pürer und J. Raabe dargestellt [Burger 2005; Pürer und Raabe 2007]; das traditionsreiche Medium die Zeitung und die neuen Medien, ihre Funktionen werden von K. Arnold analysiert [Arnold 2017]; die Typen, Funktionen, die Sprache der Zeitungsüberschriften, ihre semantischen, syntaktischen, stilistischen Besonderheiten werden in den Forschungen von E. Kegues, M. Matić, H. Lyssenko, S. Tschepurna [Kegues 2009; Matić 2010; Lyssenko, Tschepurna 2019 u.a.] beschrieben.

Die Forschungsergebnisse der letzten Jahre zeugen aber davon, dass sich heute der Charakter und die Sprache sowohl der Zeitungen selbst als auch der Überschriften verändert [Burger 2005; Matić 2010]. Diese Tatsachen aktualisieren das Problem des Wesens, der Aufgaben und der Funktionen von den Druckmedien und den Zeitungstiteln, was das Thema der vorliegenden Arbeit bestimmt.

Das Ziel der Forschung also ist, die bestehenden Ansätze zu der Bestimmung von Funktionen der deutschsprachigen Zeitungen und der Zeitungsüberschriften zu charakterisieren, die jeweiligen Hauptfunktionen zu beschreiben.

Zahlreiche Arbeiten zeigen, dass die Zeitungen neben anderen Medien soziale und politische Funktionen ausüben. Zu den politischen gehören die der Information, der Herstellung einer qualifizierten Öffentlichkeit, der politischen Sozialisation und Integration, der Kritik- und Kontrollfunktion u.a. Zu den sozialen, die als die allgemeineren gelten, zählt man die der Sozialisation und der sozialen Orientierung, außerdem die Rekreations- bzw. Unterhaltungsfunktion, die Zirkulationsfunktion. [Burger 2005, S. 182-183; Pürer, Raabe 2007, S. 380-383].

Es sei beachtet, dass verschiedene Funktionen nicht gleichermaßen auf verschiedene Medien zutreffen: so tritt bei den „seriösen“ Zeitungen, z.B. Tageszeitungen die Informationsfunktion in den Vordergrund, dabei ist die Unterhaltungsfunktion eher den Funkmedien charakteristisch. Aber auch die Publikumszeitungen bzw. Boulevardzeitungen u.a.m. erfüllen in hohem Maße diese Funktion [Burger 2005, S. 183; Jungová 2006, S. 30].

Die Wissenschaftler bemerken aber [Burger 2005, S. 183], dass bei den „Funktionskatalogen“ nicht immer deutlich zwischen verschiedenen Begründungszusammenhängen getrennt wird, außerdem wird oft keine zentrale Funktion angegeben, von der sich dann bestimmte Eigenschaften einer Zeitung ableiten lassen.

Andererseits ist die Schwierigkeit der Beschreibung damit verbunden, dass unterschiedliche Funktionsanforderungen, die heutzutage an die Massenmedien herangetragen werden, von verschiedenen Medien nicht in gleicher Weise gewährleistet werden können [Pürer, Raabe 2007, S. 380-383].

Den Zeitungstiteln werden im Allgemeinen die gleichen Funktionen wie den Zeitungen zugeschrieben, vor Allem die informative [Lyssenko, Tschepurna 2019, S. 36-37], so werden Überschriften im Duden (2000) als etwas definiert, „was zur Kennzeichnung des Inhalts über einen Text geschrieben steht“ [Matić 2010, S.134].

Wie die Ergebnisse von linguistischen Studien zeigen, haben die Überschriften der Zeitungstexte in verschiedenen Zeitungen unterschiedliche Struktur und Umfang. Als obligatorische Bestandteile der Presstexte werden sie nicht nur typographisch hervorgehoben, sondern auch nach besonderen Regeln gestaltet (eine bestimmte Zeichenanzahl, Proposition zum Grundtext etc.). Nach einigen Angaben kommen immer häufiger statt der elliptischen die satzförmigen Titel vor, die Veränderungen betreffen auch ihre inhaltliche Seite [Burger 2005, S. 117; Matić 2010, S. 134], was auch, unserer Meinung nach, mit der Veränderung ihrer Funktionen verbunden werden kann.

Die oben erwähnten Funktionen von Presseorganen verbindet man mit bestimmten Leserbedürfnissen, deren Befriedigung die Zeitungen dienen sollten. Also, einzelne Druckmedien orientieren sich einerseits an die Strategien des Herausgebers, andererseits an die Bedürfnisse der Leser. Nach der Meinung von H.-H. Lüger sind sie für das Publikum bestimmt und umgekehrt. Eine konkrete Ausrichtung der Zeitung ist entscheidend, dabei wird angenommen, dass sie sich auf den Leser mit dergleichen Einstellung orientiert, was in der Präsentationsweise von Information geäußert wird. So versucht man die Erwartungen und die sprachlichen Gewohnheiten des Lesers zu berücksichtigen und die Verständnisbarrieren zu verhindern [Jungová 2006, S. 30]. Solch ein Beispiel der Rezipientenorientierung ist z.B. die Verwendung der Umgangssprache in den Texten der Boulevardpresse. Das Publikum beeinflusst seinerseits auch mittelbar in verschiedenem Maße einzelne Presseorgane, damit hängen Unterschiede zwischen den letzteren zusammen. Die Verschiedenheit ihrer Ausrichtung wird in der sprachlichen, strukturellen bzw. graphischen Gestaltung widerspiegelt [Burger 2005, S. 208-209; Jungová 2006, S. 30].

Einige Linguisten bemerken, dass die Zeitungstexte selbst in der letzten Zeit modifiziert werden: statt eines großen Textes schafft man einige kleinere, die oft eigene Überschriften bzw. Zwischentitel haben, dabei können sie ähnliche Funktionen erfüllen wie eine Überschrift [Matić 2010; Roßbach 2016].

Was die neuen elektronischen Medien betrifft, so schließen sie nach der Meinung der Forscher die informative und die Unterhaltungsfunktion in hohem Maße zusammen. Die Online-Versionen von Zeitungen und Zeitschriften informieren vor Allem ihren Leser, aber bei ihnen, wie auch bei anderen Massenmedien bemerkbar ist, bemüht man Texte mit einer anderen führenden Textfunktion unterhaltend zu machen [Jungová 2006, S. 29].

Hier seien noch einige Beispiele der Behandlung von Funktionen angeführt. So geht H. Burger bei der Klassifikation von Textsorten von strukturellen und funktionalen Kriterien aus. Bei der funktionalen Betrachtung werden Presstextsorten als Spezialfälle einer allgemeinen funktionalen Textsortentypologie aufgefasst; dabei sind verschiedene Linguisten in der Frage der Zahl von Textfunktionen nicht einig. So unterscheidet K. Brinker folgende Funktionen: Information, Appell, Obligation, Kontakt, Deklaration, und nach der Meinung von H. Burger spielen die Obligation und Deklaration kaum eine Rolle in der Presse. Auf der Grundlage des Kriteriums der Textfunktion unterscheidet er folgende Textklassen: informationsbetonte, meinungsbetonte, auffordernde, instruirend-anweisende und kontaktorientierende Texte und ordnet ihnen die Textsorten zu, die als „standardisierte Muster“ von Texten aufgefasst werden [in Jungová 2006, S. 31].

Die fünf von Lüger unterschiedenen Intentionklassen sind nach der Meinung von H. Burger nicht alle gleich für Presstexte als klassenbildende Kriterien geeignet, das betrifft vor allem die sogenannten „kontaktorientierten“ und „auffordernden“ Texte. Das kann man dadurch erklären, dass Fotos oder Schlagzeilen, die auf die Aufmerksamkeit der Leser wirken, findet man auf der Frontseite bei seriösen Presseorganen, und bei Boulevardzeitungen dominieren sie und besetzen fast die ganze Fläche der Frontseite, dabei verliert der Text an Bedeutung. Die Texte, die nur aus Schlagzeile, Foto und minimalem Text bestehen und keine Erläuterung im Inneren der Zeitung haben, kann man als Grenzfall von einem Text ansehen, der zur Klasse von kontaktorientierten Texten nicht gehört. Der Wissenschaftler bezweifelt auch, ob die auffordernden Texte einen Leser zu etwas anregen können. H. Burger spricht also nur von den informations- und meinungsbetonten Texten. Das oben Dargelegte bestätigt die Schwierigkeit des linguistischen

Problems der Zuordnung von Funktionen und formaler Textstruktur, für das es keine eindeutige Lösung gibt [in Jungová 2006, S. 32].

Also, traditionell werden den Zeitungen und Zeitungstiteln generell die gleichen Funktionen wie auch anderen Massenmedien zugeschrieben; in den Vordergrund treten einige von ihnen, was von der Ausrichtung eines einzelnen Presseorgans abhängt. Als Hauptfunktionen der Zeitungsüberschriften gelten die der Information und des pragmatischen Einflusses auf den Leser.

Gleichzeitig verwandeln sich in der letzten Zeit der Charakter und die Sprache sowohl der Zeitungen als auch der Überschriften, oft werden die Texte selbst modifiziert, was offensichtlich mit der Veränderung von Funktionen verbunden ist. Bei vielen Druckmedien schließen sich die Funktionen der Information und der Unterhaltung zusammen.

Also bei der Forschung von verschiedenen Aspekten der Pressesprache sollen sowohl die Weise der Informationspräsentation in Zusammenhang mit dem Typ, der Ausrichtung, den Funktionen eines bestimmten Druckorgans, als auch die Prozesse ihrer Modifizierung in Betracht genommen werden.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лисенко Г. і Чепурна З. (2019). Ідіома як основний носій інформації у німецькомовних заголовках. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА. Вип. 8 (76), грудень. С. 36–38. URL:
2. <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/download/2669/2439>.
3. Arnold K. (2017) Qualitätsjournalismus. Die Zeitung und ihr Publikum. *Forschungsfeld Kommunikation*, Band 28. Köln: Halem. 600 S.
4. Burger H. (2005). *Mediensprache: Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. 3., völlig neubearb. Aufl. Berlin: Verlag De Gruyter. 486 S.
5. Jungová Z. (2006). *Textsorten in der Presse und Publizistik und ihre stilistische Realisierung*: Diplomarbeit. Brunn, 114 S. URL: http://www.is.muni.cz/th/46385/ff_m/final.pdf.
6. Kegues E. (2009). Die Schlagzeilen in der Presse unter einem übersetzungspraktischen Aspekt. *Germanistische Studien* № VII. P. 135-151. URL: https://nemet.uni-eszterhazy.hu/public/uploads/gs-2009-kegyes-e_58c1860dc7e7c.pdf.
7. Matic M. (2010). Satzformige Überschriften von den Preetexten. *Komunikacija i kultura online*: Godina I, broj 1, P. 134-145. URL: <https://www.komunikacijaikultura.org/index.php/kk/article/download/213/168/>.
8. Pürer H., Raabe J. (2007). *Presse in Deutschland – 3. völlig überarbeitete u. erweiterte Auflage*, UVK Verlagsgesellschaft mbH. Konstanz. 655 S.
9. Roßbach N. A. (2016). *Die Sprache in Überschriften und Zwischenüberschriften deutscher Tageszeitungen. Ein Vergleich zwischen einer konservativen und einer linksliberalen Zeitungen*: Masterarbeit. Potsdam. 149 S. URL: https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/10101/file/rossbach_master.pdf

УДК 821.111:82-32Лавкрафт

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-42-46

Алла Лаврова
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германських мов
та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка
e-mail: lavrusha1406@i.ua
ORCID:0000-0002-3601-4581

НАУКОВА ФАНТАСТИКА + ЖАНР ХОРОР У ТВОРЧОСТІ Г. Ф. ЛАВКРАФТА

У статті розглядається жанр хорор у творчості американського письменника Говарда Філіпса Лавкрафта, виявляються ознаки жанрів готичної новели, фентезі та наукової фантастики. Досліджується вплив творчості Е.А. По на становлення творчого методу Лавкрафта і вплив творчості Лавкрафта на сучасних письменників американської літератури, які працюють у жанрі «надприродного жаху». У статті аналізується філософське підґрунтя космічної міфології Лавкрафта і корені його ксенофобії та расистських поглядів, які позначилися на низці творів письменника.

Ключові слова: Г.Ф. Лавкрафт; жанр; хорор; фентезі; наукова фантастика.

Lavrova Alla. Sci-fi + the horror creation in the G.F. Lovecraft's works.

The article deals with the horror genre in the works of the American writer Howard Phillips Lovecraft, reveals signs of the genres of Gothic novelty, fantasy and science fiction. The influence of creativity EA Poe, as well as Irish English writer Lord Dunsany on the creation of Lovecraft's creative method. The article analyzes the philosophical

underpinnings of Lovecraft's cosmic mythology and concludes that Lovecraftian myth-making is based on three elements: the University of Miscatonic, the gloomy Arkham city, and the "Necronomicon". The creation of the "Necronomicon" can be attributed to typical Lovecraftian techniques. The concept was that there is a mass of hazy hints in our attention that only suggest the existence of a certain giant manuscript that conceals secrets that Lovecraft doesn't even dare to mention. And now other writers are beginning to insert the "Necronomicon" into their works and from now on everything looks as if this book could actually exist. The article states that Lovecraft abandoned the usual attributes of classic horror and created a very specific manner of storytelling. In fact, he invented a new genre. It is quite obvious that Lovecraft linked his fate to supernatural horror in literature. Analyzing the novel "Call of Cthulhu", the author concludes that one of Lovecraft's basic motives is formed in this work: the fear of scientific discoveries and the fear that exploring the principles of the Universe's functioning can lead to catastrophic consequences, which ultimately endanger the destruction of everything. Cthulhu is something like King Arthur, awaiting an awakening that will mark the restoration of his power on earth. Cthulhu is the embodiment of evil, which, despite its cosmic nature, is reminiscent of the Christian concept. In contrast to the Creator, this character is a destroyer. We can say that he is a devil, only covered with scales and mucus. One of Lovecraft's finest novels is "At the Mountains of Madness", which is an example of science fiction.

Key words: G.Ph. Lovecraft; genre; horror; fantasy; sci-fi.

Г. Ф. Лавкрафт розумів, що для того, щоб бути дійсно жакливими, дивні оповідання про надприродний жах повинні примусити нас протистояти величній байдужості космосу і визнати, що людські істоти є такими ж незначними, як порошинки. Хоча в нього була невелика аудиторія упродовж його життя (1890–1937), Лавкрафт вплинув на покоління письменників, і сьогодні він визнаний важливою, хоча і незначущою, фігурою в американському літературному пантеоні. Лавкрафтова літературна слава є доволі скромною у порівнянні з його сучасниками-модерністами, такими як Т. С. Еліот, Е. Хемінгуей і Ф. Скотт Фіцджеральд, проте його культурний вплив був суттєвим. У той час як автори надприродного жаху останнього століття фактично прослідковують його походження від Едгара Алана По, Лавкрафт допоміг прокласти шлях для таких сучасних майстрів готичної фантастики, як Стівен Кінг, Клайв Баркер і Нейл Геймен, а також багатьох нових авторів, як-от Лерд Баррон і Томас Лігготи. Порівняно невелика кількість художніх творів Лавкрафта є проте якісними і оригінальними, особливо його оповідання «Поклик Ктулху», «Той, що шепоче у п'їтми», «Барва з позамежжя світу», «За пеленою часу» і романи «Морок над Іннсмутом» і «Хребти божевілля», які не лише закріпили його як провідного автора «белетристики див» серед сучасників, а й також забезпечило йому місце в історії американської літератури.

Сьогодні поціновувачі літератури хорор знають його як одного з найкращих письменників США. Нейл Гейман зауважує: «У жанрі жакхів він формулював теми і страхи, що бентежили розум літераторів упродовж усього ХХ ст. І слід зазначити, що сьогодні ці теми зовсім не стали менш актуальними» [цит. за: Ковалькова 2001, с. 4]. Творчість Г. Ф. Лавкрафта набула популярності в читачів, породила цілу низку наслідувань, вплинула на творчість письменників ХХ століття, які працюють у жанрі хорору і, нарешті, стала предметом дослідження літературознавців. І хоча спеціальних досліджень творчості дивного американця не так вже і багато, але вони представлені досить відомими іменами. Це, насамперед, біографія Лавкрафта автора Сунанда Тріамбака Джоші [Joshi 1996], праці Лайона Спрега де Кампи [Спрег де Камп 2008], Мішеля Велльбека [Уэлльбек 2006], Глеба Єлісеєва [Елісеєв 2014], Олексія Зверєва [Зверев 2000], дисертація 2001 р. Т. М. Ковалькової «Готична традиція в американській прозі 1920 – 30-х рр.: новелістика Г.Ф. Лавкрафта» [Ковалькова 2001] і, звичайно, монографія Грема Хармана «Weird Realism: Lovecraft and Philosophy», що вийшла з друку 2012 р. Зокрема, Харман стверджує, що як Гельдерлін був Мартіном Хайдеггером та Малларме Жаком Деррідою, так і Лавкрафт – філософом спекулятивного реалізму. У цій книзі Грехем Харман розглядає основні філософські концепції, що лежать в основі творчості митця, даючи «дивний реалізм», здатний звільнити континентальну філософію від її нинішнього несамовитого тупика. Харман розвиває нову філософську міфологію, орієнтовану на таких лавкрафтівських фігур, як Ктулху, Вілбур Вейтлі та щуроподібних монстрів Брауна Дженкіна. Річка Міскагонік замінює Рейн та Істер, а Гельдерлінів Кавказ поступається місцем Лавкрафтовим хребтам божевілля Антарктики [Harman 2012].

Упродовж усього життя Говарда Філіпса Лавкрафта переслідувало божевілля. Його батько, Вінсфілд Скотт Лавкрафт, комівояжер з передмістя Бостона, 1893 року поїхав у відрядження до Чикаго у справах фірми. Саме під час цієї поїздки він відчув кошмарні галюцинації. Невдовзі через ці розлади і нав'язливі жахіття він потрапив до психіатричної лікарні Баттлер-хоспітал. Дворічний Говард Філіпс, майбутній письменник, разом з матір'ю С'юзі Філіпс був змушений переїхати до штату Род-Айленд, де у Провіденсі жили її батьки. У 1904 році Віпл Філіпс, дід Говарда, втратив гроші при будівництві греблі. Не переживши такого удару, він помер. Будинок довелося продати і переїхати в нове помешкання. Новий дім здавався підлітку

абсолютно чужим. Хлопчик почав ходити до школи, але деякі дисципліни давалися йому важко, що заподіяло дуже сильне потрясіння. Він стверджував, що з ним стався нервовий зрив. Тепер важко вже сказати, якої природи був цей розлад, але, скоріше, це відбулося через усвідомлення низьких здібностей до математики, що руйнувало мрії про кар'єру астронома. Влітку 1888 року Лавкрафт остаточно залишив школу. Він сховається від світу на довгі дев'ять років і, судячи з його листів цього періоду, він перебував у стані найглибшої депресії. Навіть для свого часу він був не стільки відлюдником, скільки диваком. Він блукав вулицями у довгому плащі з піднятим коміром, намагаючись ні з ким не зустрічатися поглядом. Звичайно, у Лавкрафта були комплекси. Наприклад, він соромився рослинності на обличчі, вважав, що це спотворює його. Але якби він насправді ідентифікував себе зі своїми героями, то він був би ще більш навіженим, ніж його намагалися представити. Будинок, де Лавкрафт жив зі своєю матінкою, мав погану репутацію. Подейкували, що там оселилися якісь ексцентричні оригінали, і якщо у випадку з Лавкрафтом це твердження можна було оскаржити, то його мати давала серйозні приводи для хвилювання. Найменшого подразника було достатньо, щоб спровокувати істеріку. В березні 1919 року, коли Лавкрафт робив перші кроки у професійному письменництві, його мати госпіталізували туди ж, де кількома роками раніше помер батько. Вона пішла з життя 24 травня 1921 року. Її смерть стала потрясінням для Лавкрафта.

В останні роки життя часті поїздки Лавкрафта дозволили йому краще взнати світ, що оточує. Він відчайдушно прагне наздогнати те, що упустив. Нові інтереси Лавкрафта вже не могла фінансово задовольнити анонімна робота над чужими творами. На початку 1931 року він розпочинає новий роман про древній жах, що ховається у крижаному просторі Антарктики: *«Мимоволі змушений я розпочинаю цю історію, мене змушує небажання вченого світу дослухатися моїх порад, вони бажать доказів. Не хотілося б розкривати причини, що примушують мене опиратися майбутньому засвоєнню Антарктики – спробам розтопити вічні льоди і бурінню скрізь і всюди у пошуках корисних копалин. Хоча, поради мої і цього разу можуть виявитися непотрібними. <...> Мені доводиться сподіватися лише на розуміння і підтримку тих небагатьох геніїв науки, які, з одного боку, мають більшу незалежність думки і здатні оцінити жахливу переконливість доказів, які представлені, співставивши їх з деякими таємничими первісними міфами; а з іншого – мають достатню вагу в науковому світі, щоб припинити розробку усіляких грандіозних програм засвоєння «хребтів божевілля» [Lovecraft 2014, с. 777].*

Численні описи в романі нічим не поступаються описам у пригодницькій літературі. В «Хребтах божевілля» (At the Mountains of Madness) присутня своєрідна мальовничість, яку не часто побачиш в інших творах автора. Це твір, у якому зійшлися численні літературні мотиви. Методичне дослідження крижаного материка, що стає катастрофою, невідома земля, нарешті, твір уявляє собою справжній науково-фантастичний роман, адже мова у ньому йде про інопланетне вторгнення. У підніжжя цих скель, що піднімаються на неймовірну висоту, вчені знаходять доісторичне викопне, що відноситься до періоду криптозою.

Один з найстрашніших епізодів – це момент, коли тварі, які ожили, починають препарувати вчених, що їх досліджували. Ми дізнаємося, що монстри є розумними і не позбавлені суто науковою цікавістю. Судячи з їх відміток, які вони залишили, стає зрозумілим, що вони з інтересом досліджували спорядження науковців. Після трагічної загибелі усіх учасників експедиції, їх товариші, подолавши гірський хребет, знаходять древній мегаполіс, в якому їм відкривається трагічний літопис раси попередників. Вчені дізнаються, як було створено життя на землі, як зіркоголові жорстоко билися з іншими інопланетними племенами, і як вони, врешті решт, пали жертвами власних рабів, зловісних шогготів, згустків протоплазми, здатних за бажанням набувати будь-якої форми. У 60-ті роки особливо популярною була теорія, за якою життя було принесене на землю інопланетянами. Однак, якщо згадати Лавкрафта, вона виявляється не такою вже й оригінальною. Він розповідає про суперництво рас прибульців і про те, що людина чисто випадково успадкувала землю, коли ці сили винищили одна одну. В «Хребтах божевілля» великі древні – це вчені, це художники, це архітектори. Так, вони уявляють собою крилаті огірки зі щупальцям, але водночас вони високорозвинені розумні істоти. І ця концепція працює в творі дуже ефективно, створюючи насичену атмосферу жаху.

У романі Лавкрафт наділяє монстрів якостями, які раніше не зустрічалися: взаємовиручка і співчуття. Можна назвати справжнім художнім відкриттям спробу Лавкрафта побачити своїх монстрів у новому, більш вигідному світлі. Він ніби закохується у них, хоча правильніше буде сказати, що деяку симпатію до монстрів він відчував завжди. Звичайно, великі древні могли бути якимись діжкоподібними і схожими на огірки з крилами, з морськими зірками на голові і поганим почуттям гумору, але вони були людьми. Чому ж? Чи не тому, що проти них збунтувалися слухняні в минулому раби-шогготи? Чи симпатизував Лавкрафт цим попередникам через те, що сприймав їх на рівні з людиною, чи через те, що бачив у них еліту, яка змушена була здатися на милість колишніх невільників?

Сюжет роману повторюється багато у чому в оповіданні «Хто іде». «Хребти божевілля» стали свого роду вінцем міфів про Ктулху. Відмова редактора Ф. Райта опублікувати роман стала справжнім ударом для

Лавкрафта. Він остаточно розчарувався у своїй творчості. В останні роки життя письменник майже не працює над новими творами. Кілька оповідань усе ж таки буде написано. Однак це досить суперечливі твори. Складається враження, що навіть сам Лавкрафт майже соромився «Мороку над Іннсмутом» (The Shadow over the Innsmouth): *«Чому ж усі так недолюблюють Іннсмут? <...> Послухати, що говорять, так можна зі сміху померти <...> Але найголовніше в усій цій справі, як на мене, просто расові забобони і слід сказати, я не засуджую людей, в яких вони є. Я і сам терпіти не можу цих іннсмутських парубків, і нізащо не піду в їх місто <...> є щось незвичне і в іннсмутських хлопцях <...> У деяких з них такі вузькі голови і пласкі носи, а очі сильно вирячені, так прямо іздається, ніби вони ніколи не закриваються. Да і зі шкірою біда якась»* [Lovecraft 2014, с. 869]. Ці створіння народжуються схожими на людей, але з віком вони переживають дивні мутації, доки не змінюються остаточно і не йдуть у море, де живуть вічно. «Морок над Іннсмутом» уявляє собою свого роду біохорор, де зловісні зміни стосуються не лише суспільства, а й самої людської анатомії. Але головну роль тут відіграє культурна складова. Глибоководні за кілька десятиліть повністю підпорядковують собі усі сфери життя людей, практично знищуючи останніх.

У цій повісті без сумніву є певний расистський підтекст, однак він здається дуже неявним. Ідеологія Лавкрафта – це своєрідний зліпок образу думок тодішнього типового джентльмена Нової Англії, просякнутий расистськими і ксенофобськими настроями. Але ставлення до емігрантів набуло у Лавкрафта чи не маніакального характеру: він мріяв, щоб зупинили невпорядковану еміграцію євреїв, яких він вважав невпинними ордами, безграмотними, забобонними і недорозвиненими покидьками з південної Європи і західної Азії, говорив про те, що вони нанесли багато шкоди. Свої переконання Лавкрафт намагався не афішувати, знаючи, що його друзі не поділяють таких радикальних поглядів. Однак невдовзі фобія усе ж таки вилілася на папері. Усі негативні персонажі його творів – це, насправді, євреї і негри, а зображення злих земноводних мутантів – це ніщо інше, як завуальований расизм. Лавкрафт робив відверто расистські заяви на адресу певних етнічних груп, але на початку ХХ ст. у цьому не було нічого неналежного. Цей закріпачений чоловік, в якого процес дорослішання затягнувся на довгі і довгі роки, реагує в дусі юнацького максималізму на юрби емігрантів, що заповнили вулиці Брукліна. Однак Лавкрафт розумів у глибині душі, що справа не у вигрібній ямі, як він називав Нью-Йорк, а в ньому самому. Невдовзі психічний стан Лавкрафта став критичним: деякі друзі навіть побоювалися, що він може вкоротити собі віку. Взагалі, це чи не найкраща з лавкрафтівських історій. Лавкрафт вводить у це оповідання елемент, який нечасто зустрінеш у його творах. Це так звані екшн-сцени.

Лавкрафт навіть не намагається опублікувати твір. Автор сам серйозно недооцінює власні твори, що частково було перепоною до їх успіху. Однак проблема полягала і в тому, що як читачі, так і критики були нездатні оцінити багатющу уяву Лавкрафта. Пройшло ще кілька років, перш ніж твори Лавкрафта почали користуватися заслуженою увагою. Наприкінці 1935 р. нью-йоркський агент Джуліус Шварц добивається, щоб «Хребти божевілля» опублікували. Дональд Вондрай успішно продає роман «За межею часів». За ці два твори автор отримує найбільший гонорар у своєму житті – 595 \$. Наприкінці 1936 р., коли визнання, здавалося, було вже близько, самопочуття Лавкрафта різко погіршується. Якби не хвороба, він, безумовно, став би дуже відомим. Але життя Лавкрафта обірвалося, коли його талант досяг свого апогею: він помер ранком 15 березня 1937 року.

Хоча Лавкрафт і користувався певним успіхом у вузькому колі своїх прихильників, але справжня слава так і не прийшла до нього. Якби не численні послідовники, серед яких А. Дерлет, К. Е. Сміт, Р. Клейнер, Е. Мінітер, Д. Вондрей, Р. Блох, Ф. Лейбер, Х. Прайс та ін., на творчість Лавкрафта очікувало б повне забуття.

Завдяки таким авторам, як Дерлет і Блох, його книги нарешті побачили світ. У 1939 р. Дерлет і Вондрай здійснюють те, чого Лавкрафт так і не зміг дочекатися за життя: вони засновують видавництво «Аркхам-хаус» і друкують збірку оповідань під заголовком «Вигнанець та інші історії Говарда Філіпса Лавкрафта» (Outsider and Others). Спочатку планувалося друкувати тільки Лавкрафта, однак дуже швидко коло авторів помітно розширилося. Вони стали випускати усе більше творів Лавкрафта, а згодом підтягнулися й інші письменники з журналу «Таємні історії». Книги, видані «Аркхам-хаус» стали надзвичайно швидко покликаніми. Понад десять років видавництво залишалося єдиним, що спеціалізувалося на публікації творів про надприродне: жах і, меншою мірою, наукову фантастику. Раніше твори цих жанрів відносили до низькопробної дешевої літератури, ба навіть і сьогодні фантастика і фентезі вважаються певною мірою літературою другого ґатунку. Тоді ж до цих жанрів взагалі ставилися із презирством. Журнал «Таємні історії» став найвпливовішим виданням, присвяченим жаху і певною мірою фантастиці. Оповідання про надприродні події набували дедалі більшої популярності. Видавець Д.К. Хенабергер вирішив присвятити цьому жанру увесь журнал. Це було перше спеціалізоване видання і ніби рятівне коло для бульварних письменників-фантастів. Причому назвати «бульварними» багатьох з них було б несправедливим. Багато майстрів художньої

вигадки робили перші кроки саме у «Таємничих історіях»: Р. Е. Говард, Р. Блох, Т. Вільямс, Р. Бредбері. У тому числі і Г. Ф. Лавкрафт. І лише з появою видавництва «Аркхам-хаус» стало зрозумілим, що цей жанр насправді заслуговує на більшу увагу. Успіх, що супроводжував твори, які публікувалися у видавництві, спонукав багатьох письменників звернутися до міфів Ктулху. Ще за життя Лавкрафт вітав таке. Це була своєрідна гра: хтось щось додавав до міфів, потім хтось інший використовував ці образи. І друзі Лавкрафта сприяли виникненню цієї традиції. Усі вони активно користувалися пантеоном Ктулху в своїх творах. Якщо звернутися до сучасних творів, наприклад, оповідання Стівена Кінга «Туман», можна виявити безперечний вплив Лавкрафта: монстри з гігантськими щупальцями вторгаються з іншого виміру і нападають на людей, які нічого не підозрюють. Це Лавкрафт у чистому вигляді.

Снобістське ставлення до літератури надприродного жаху, мабуть, буде завжди. Як зазвичай, щоб до літератора прийшов успіх, йому слід століття пролежати у землі. Але коли твори Лавкрафта вийшли у видавництві «Penguin», мабуть, розвіялися усі сумніви щодо його ролі в літературі. Твори Лавкрафта перекладені двадцятьма п'ятьма мовами. Скоріше за все, причина популярності Лавкрафта сьогодні – у песимістичному погляді на світ, що його сповідує Лавкрафт: людина є щасливою у своєму незнанні, адже якщо б їй відкрилися таємниці світобудови, вона обов'язково б втратила розум, або наклала на себе руки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Елисеєв, Г. (2014). *Лавкрафт. Певець бездны*. Москва, 288 с.
2. Зверев, А. (2000). Храм Гекаты. [В:] *Лавкрафт Г.Ф. По ту сторону сна*. Москва, 2000. URL : <http://www.philology.ru/literature3/zverev-00.htm>
3. Ковалькова, Т. М. (2001). *Готическая традиция в американской прозе 1920–30-х годов : новеллистика Г. Ф. Лавкрафта* : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 – література народів стран зарубіжжя американская). Саранск, 19 с. URL : <http://www.disscat.com/content/goticheskaya-traditsiya-v-amerikanskoi-proze-1920-30-kh-godov-novellistika-khf-lavkrafta>
4. Спрег де Камп, Лайон. (2008). *Лавкрафт* / пер. с англ. Д. Попов. Санкт-Петербург, 664 с.
5. Уэллбек, Мишель. (2006). *Против человечества, против прогресса* / пер. с фр. И. Вайсбург. Екатеринбург, 144 с.
6. Harman, G. (2012). *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy*. Zero Books, 277 p.
7. Joshi, S.T. (1996). *H.F. Lovecraft : A Life*. Necronomicon Press, 704 p.
8. Lovecraft, G. Ph. (2014). *At the Mountains of Madness*. New-York : Race Point Publishing, pp. 776–865.
9. Lovecraft, G. Ph. (2014). *The Shadow Over Innsmouth*. New-York : Race Point Publishing, pp. 866–923.

УДК 821.161.2

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-46-53

Людмила Марчук
доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри
української мови Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: lyudmylamarchuk60@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9022-2103

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В ЗБІРЦІ ПОЕЗІЙ В. КАЧКАНА «ЕПІСТОЛИ СЕРЦЯ»

Предметом статті стали питання синонімії, пов'язані з розглядом семантичної структури слова у поезії В. Качкана. Максимально точне вживання слова, виявлення багатогранності його значень і відтінків, використання всіх можливостей мови – це є основним напрямком у нашій роботі. Обґрунтування і систематизація цих питань дозволяє усвідомити їх зміст у рамках єдиної концепції, що, в свою чергу, дає можливість побачити у синонімії, як об'єкті дослідження, особливе явище мови, яке має власне призначення в комунікативній системі людства.

Ключові слова: ментальність, синонімологія, синонім, структурний паралелізм.

Liudmyla Marchuk. Language means of expression of the Ukrainian mentality in V. Kachkan's collection of poets "EPISTOLS OF THE HEART"

An analysis of the poetic collection "Epistols of the Heart" by Vladimir Kachkan led us to conclude that V. Kachkan's individual style is characterized by a metaphorical structure of images, which is embodied through the use of lexical and semantic synonyms.

The idea of language as the most complete expression of personality is found in the poetry of confirmation in a specific verbal expression.

The aesthetic appreciation of the words encoded in the texts does not remain unchanged.

The development of synonymy is characterized, first, by the synonymization of vocabulary of social and territorial dialects; second, the revitalization of synonymization by those previously considered obsolete. Synonymic variants, creating a special rhythm-melodic picture of the author's text, symmetrical character of syntactic units, in turn arise due to the functioning of words in identical syntactic positions.

Such stylistic means are attributed to the objective properties of the language system, without which the informative significance, the main condition for the functioning of the language, could disappear. Synonyms in the poetry of V. Kachkan perform the following functions:

- description of one phenomenon of reality;
- additional explanations regarding basic information;
- detail of macro context in micro context.

Stylistic synonyms in V. Kachkan's poetic speech convey changes in the mental state of heroes; indicate the attitude of the heroes to one another or the author to the heroes (described events); emphasize the culminating moment in a particular context; participate in the creation of stylistic character of the text; create and transmit local or epochal coloring.

Thanks to such lexical-semantic means, the individual style or idiom of the writer is created and developed. Knowing the individual style of writing involves revealing not only the formal differences of one author's style from another. But also penetration into the style of poetic speech, establishing the meaningful evaluation of form as an important component of individual style. Thus, an important stylistic, expressive means of creating an individual style of V. Kachkan is the functioning of the lexico-semantic series of synonyms.

Keywords: *mentality, synonymology, synonym, structural parallelism.*

Поняття ментальності у мовознавстві пов'язують із дослідженням національної картини світу [Вайсгербер 2004, Гумбольдт 1984, Попова, Стернін 2002, Потебня 1989, Сепір 1993, Уорф 1960, Ужченко 2005], історико-культурного аспекту [Бондаренко 2008], етнопсихологічного та іншими новими напрямками та методами. Проте здатність поета (письменника) засобами рідної мови, як кодифікованими та реестрованими у словниках, так і okazіонально утвореними, передавати певний колорит ментального сприйняття рідного краю та надавати цьому сприйняттю певного оцінного забарвлення також описує ментальний простір. Для дослідження в творчості В. Качкана ми задіяли аналіз ментальних утворень лише з двох позицій – ціннісно-сміслового – як систему цінностей, ціннісних орієнтацій, ідеалів, норм; емоційного – як оцінки, емоції, почуття. Уважаємо, що одним із особливих засобів творення такого простору є синоніми.

Становлення синонімології як самостійної науки свідчить про величезну зацікавленість дослідників проблемами синонімії та намаганням знайти розуміння суті цієї проблеми. Йдучи від слова, його семантико-стилістичних зв'язків і здатності утворювати усталені формули, розкривати внутрішню форму через можливості словотворення, асоціативні, контекстуальні відношення, виявляються характерні мовно-типологічні ознаки поезії Володимира Качкана, пізнається структура, зміст, особливості функціонування мовно-естетичних знаків української культури. Ними виступають наскрізні (ключові) словесні образи, які спричиняють творення авторських контекстних синонімічних рядів, лексико-семантичних варіантів слів.

У нашому дослідженні лексичні синоніми розглядаємо як різні за звуковим складом слова однієї частини мови та семантично рівноцінні їм словосполучення, що виражають те ж саме поняття, але розрізняються між собою або відтінками в значенні, або функційно-мовним стилем, або емоційно-експресивним стилем, або емоційно-експресивним забарвленням, або комплексом цих відмінностей.

Оскільки змістом поняття не вичерпується зміст лексичного значення слова, тобто слово-синонім може не лише називати поняття, а й вказувати на якусь характеристичну ознаку його, бо синонім може передавати і ставлення мовця до описуваного явища дійсності, і афективний стан мовця в момент мовлення, може характеризувати мовця з погляду його соціально-територіальної приналежності тощо. На кожному етапі розвитку мови існує незначна частина синонімів, які є адекватними семантико-стилістичними відповідниками, які, як правило, розрізняються своїм походженням, але на певному синхронному зрізі сприймаються мовцями як абсолютні синоніми.

Коефіцієнт поширення абсолютних синонімів у різних жанрово-стилістичних шарах лексики не однаковий. Явище абсолютної синонімії є найхарактернішим для термінологічно-номенклатурної лексики, яка зазнає найбільшого впливу збоку перекладних джерел. У поетичному тексті Володимир Качкан уживає це явище для підсилення та уточнення сказаного.

Наприклад:

Хризантемні дощі

Хризантемні вітри

Розкрайкують небо

Що ж до логічного співпадіння між членами синонімічного ряду, то в більшості синонімічних груп бачимо не тотожність, не абсолютний збіг значень, а різний обсяг, різні відтінки цих значень.

Велика кількість семантично близьких чи синонімічних повторень виходить із загальної настанови автора, з його художньої манери знаходити в процесі роботи слово, що уточнює, доповнює, конкретизує зміст попереднього.

Автор спершу висловлює загальну думку, взявши для цього слова нейтрального забарвлення або слово широкого логічного обсягу, а потім, додавши емоційно забарвлене чи вужче за логічним обсягом, вносить відповідні відтінки у зміст попереднього. Він не шукає точного відповідника слова, а кожним наступним намагається уточнити, конкретизувати висловлену думку.

В. Качкан за рахунок синонімічного нагнітання створює поглиблений ментальний образ героя поезії:

*Коли зими на північ відкотять сніги,
Коли повені гордо піднімуть загати,
Коли світ мій постане аж понад світи, –
Лиш тоді зійде знак, щоб тебе покохати,
Лиш тебе перенести поміж лезом мечів,
Лиш для тебе звеснити дорогу з троянд* (Качкан В., с.185).

Розгортання думки, поглиблення художнього образу пояснюється вже самою природою метафори, в якій є компонент оцінки, елемент характеристики та емоції.

Крім того, серед засобів створення зв'язності тексту виділяється повтор – багаторазове відтворення різних лінгвістичних одиниць: морфем, лексем, слів, словосполучень, речень. При цьому повтор називають не лише засобом, а й необхідною умовою зв'язності тексту.

Наприклад:

Сон.

*Цей віщий зоре-сон,
Що стихло сів на мої рамена,
Приніс у жбані твого усміху,
Немов небаченого-невидимого бальзаму –
І – жухнув у моє межиріччя,
Залив і очі, і вуста, і помисли досвітні,
І наказав-розпорядився:*

*Пити, набуватися
Й втішатись,*

*Неначе скрапи нами Свят-води
на сам Великдень,
І не осквернити ні словом,
Ані позіром,
Ба', навіть думкою* (Качкан В., с. 227).

Повтор є поліфункційним лексичним засобом. У мові лексичні повтори забезпечують розвиток думки, акцентують увагу на головному, підсилюють висловлюване, вносять нові характерні ознаки.

Відболів,

*Відстраждав,
Відчекав –*

*Розколосся небо навпіль,
Заждався, зачекався,
Відтремтів,
Як осиновий лист
Серед піль.*

*Дочекався, дозорів,
Долетів,*

*Як метелика сон, –
До зорі,*

*І вустами геть спив,
Що жадав,
Що хотів, –*

*Чого навіть у сні
Не відчули царі!* (Качкан В., с. 220).

Синоніми часто відносять до повторів через їхню понятійно-логічну спільність в синонімічних рядах. Синонімічний ряд – це завжди повтор будь-якої ідеї з певною метою.

Синонімічний повтор як стилістичний прийом має художню довершеність. Цей прийом допомагає уникнути монотонності, створює своєрідну лексико-синтаксичну конструкцію, в якій синоніми зливаються в єдиний лексичний комплекс і сприймаються як єдине ціле. Синонімічний повтор створює враження тонкого словесного малюнку, акцентує увагу на головному та підвищує експресію стилю.

Стилістичною функцією синонімічного повтору є функція характеристики, під якою ми розуміємо здатність синонімічних повторів давати предмету чи поняттю певну характеристику. Така здатність передавати додаткову інформацію (емоційності, експресивності, образності, стилізації предмета чи явища) об'єднує всі синонімічні повтори як найбільш загальна, типізована їх функція.

Отже, синонімізація в поезіях В. Качкана проходить таким чином:

- а) вживання лексико-семантичних повторів;
- б) синонімічних повторів;
- в) обмежене вживання абсолютних синонімів.

Проблема синонімічного повтору існувала завжди. Ми поділяємо синоніми на мовні і мовленнєві (контекстні). Різниця між цими двома типами синонімів виявляється через семантику компонентів.

Контекстні синоніми – це, перш за все, засоби художньої літератури, які вживаються в експресивно-іронічному чи образному значенні.

З лінгвістичної точки зору ми маємо можливість розглядати повтор як багаторазове використання слів з близьким лінгвістичним значенням. Повтор несе додаткові значення, а також використовується, щоб передати надлишкову інформацію, конотативне значення або є засобом структурного паралелізму у тексті.

Наприклад:

*На клумбі літа – квітів море,
Найкраща де і як знайти?
 Їх нестить небо неозоре,
Найкраща квітка поміж ними – ти!
 І лілії, і ружі, й орхідеї –
 природніх фарб чарівний світ,
 Немає тут краси поверх твоєї,
 Бо **ти** сама – **найкращий квіт.**
Ти – як зарожена троянда,
 Пилок солодкий – то твої вуста,
 Пелюстки квіти – з фіолету губи,
 Тайнність перс – вишнева смакота.
Ти – мов волошка, ніби царство квіту,
 Тендітність стану – лінія стебла,
 В очах твоїх – оранжереї світу,
 Мені потрібна квітка лиш одна.
 Живу з твоїм челюстям, орхідеє,
 І запахом твоїм щодня п'янюсь,
 Квітуй мені літа, і будь моєю, –
 Тобою тішусь і горджуся (Качкан В., с.125).*

Основною синтаксичною характеристикою синонімічного повтору є семантична і синтаксична однорідність компонентів.

У більшості випадків компоненти синонімічного повтору знаходяться дуже близько один від одного – контактено – чи то в одному реченні, чи в різних реченнях, які йдуть один за одним. Синонімічними повторами є слова, які мають близьке значення і з'єднані сполучниками і (й), і:

Як небо впаде на подоли
І все довкола в ніч зійде, –
 Не загублю тебе ніколи,
 Як навіть пам'ять відійде (Качкан В., с.110).

Пари слів (синонімічні повтори), поєднані сполучником і (й) можуть виражатися різними частинами мови: іменниками, прикметниками, дієсловами, дієприкметниками, прислівниками.

Коли каштанів схрещуються віті
Її свічки рожеві пнуться до небес,
Любов порання родиться на світі
І під вікном моїм стріляє без.

*Коли вишневе буйно квіття дзвонить,
Рої бджолині терпко так гудуть.
Та сили потаємні вже не зволять
Кохання наше від обох віднять.*

Коли на сад – наш рай – падує роси

*І зблисне білий діамант в траві, –
Мені на щастя ти розпустиш коси,
А я засвічусь променем тобі* (Качкан В., с.127).

Основною умовою побудови речення, де вживається синонімічний повтор, є синтаксичний паралелізм.

О, ще ніхто не описав, як важко ждати,

*Коли і мова, й очі вдалині,
Яка це чорна мука серцем виглядати.
Душею й тілом бути в самотині.*

О, ще ніхто не змалював тумани суму,

*Що в'яже-перев'яже серця нить,
Й мою таку ображену байдужжям думу,
Що мов струна натягнута бринить.*

О, ще не покладено на музику розлуки,

*Її ще не зіграв мені оркестр,
Бо не поглинули квартети мої муки.*

Ще білий не загас жаги протест (Качкан В., с.126).

Отже, проведене дослідження дає нам можливість зробити певні висновки щодо синонімічного повтору.

• Синонімічний повтор – це накопичення кількох слів з близьким значенням в певному контексті, яке несе додаткову інформацію та має емоційне значення.

• У реченні, де є синонімічний повтор, мова йде про одне явище дійсності.

• Синонімічний повтор можуть утворювати і контекстні синоніми.

• Контекстно-синонімічний повтор може бути в межах одного речення (мікроконтекст) і тексту (макроконтекст). Для виникнення такого повтору необхідно структурний паралелізм або виконання частинами складного речення тотожних функцій.

• Основна стилістична роль синонімічного повтору в художньому тексті – це функція пояснення, передача додаткової інформації про предмет, явище тощо, здійснення впливу на читача.

• Синонімічний повтор у художній літературі виконує і естетико-пізнавальну функцію. Синонімічні повтори В. Качкан використовує для додаткової характеристики предмета, явища, деталізації, пояснення, уточнення його.

• Синонімічні ряди об'єднують групи, мікросистеми слів з граничною близькістю значень, слова одного синонімічного ряду, що визначають те саме явище об'єктивної дійсності. Кожен член синонімічного ряду, разом з тим виражає якийсь відтінок – значеннєвий чи стилістичний – того значення, що є загальним для всього ряду. Таким чином, синонімічні ряди утворюють систему відтінків того самого поняття.

Наприклад:

Ти – моя зцілована,

Ти – моя незлюблена,

Ти – моя медована,

У вітрах незгублена (Качкан В., с. 129).

Стилістичні синоніми утворюють семантичну і стилістичну основу для кожного окремого ряду. Завдяки однаковому лексичному значенню ці синоніми співпадають один з одним і стилістично.

Отже, аналізуючи поезію В. Качкана, можемо зазначити, що: стилістичним синонімам властива достатньо чітка і послідовна стилістична диференціація; синоніми, утворені від інших груп, можуть співпадати зі стилістичним синонімом (семантично чи семантично і стилістично) тільки в тому випадку, коли вони справді об'єднуються в один синонімічний ряд.

На нашому матеріалі трапляються стилістичні синоніми, що репрезентують усі частини мови. Але найбільше уваги В. Качкан приділяє синонімам-дієсловам.

Наприклад:

Ти тужииш за минулим літом...

Ти жалуєш за теплим морем... (Качкан В., с.128).

Окремі вчені вважають, що стилістичні якості слова є елементом його семантичної структури.

Більшість синонімів мають емоційне забарвлення. Це емоційне забарвлення може бути як позитивним, так і негативним.

Наприклад, зі знаком (+):

*Навіщо мені окуляри –
я бачу тебе тілом*

Нащо мені конспекти життя,

Коли я пишу новий роман –

Подібних ще не було у світі.

Он, бачиш, вазони наші розквітли

І скоро оплодять осінні стрічі:

*З'являться діти наших **ж**ждань,*

*Моїх **ч**екань і моїх **с**траждань (Качкан В., с.131).*

Приклад зі знаком (-):

*Троянди **п**лач, троянди **б**іль –*

Не шовки жита серед піль,

Краси і запахів обман,

Небесний і земний роман (Качкан В., с.133).

Синоніми з позитивним забарвленням мають більш піднятий, пафосний характер, а з негативним – вживаються та функціонують як розмовні. Стилістична синонімія об'єднує всі нейтральні і майже всі книжні і розмовні слова, фразеологізми.

Отже, стилістична синонімія є системно організованою частиною словника літературної мови. Одиницею цієї системи є синонімічний ряд. Ряди бувають різні за структурою і складом, але в кожному з них є стилістична співвіднесеність. Разом з тим стилістичні синоніми поділяються на нейтральні:

На конвертики хат

літо клеїть віконця, як марки.

Непогашені марки – біда ще не ставила штамп.

*Пролітають над ними **в**іки, **л**ихоліття і **х**марки.*

Я там теж пролітаю. Я теж пролітаю там (Качкан В., с.43);

книжні:

Весь світ затьмарений тобою,

А очі карі п'ють нектар,

*У сум я втягнутий **ж**урбою,*

Та ув очах ятриться жар (Качкан В., с.33);

розмовні:

Ми плем'я ми горох. Ми котимось по світу.

*Там **п**ригорща. Там **ж**меня. А кореня – ніде (Качкан В., с.403).*

Крім того, частиною стилістичних синонімів можуть бути авторські крилаті вислови або фразеологізми:

Мої вуха шукають хвилі передзвінку

Дрібнослів'я із змістовідтінками:

«Люблю».

«Кохаю»,

«жду»,

«чекаю» (Качкан В., с.132).

Використання синонімів має різну мету: реально показати речі, додати сказаному піднесеності, чи навпаки, гумористичного звучання. А також передати колорит мови.

Стилістичні синоніми служать для передачі емоційних відтінків; використовуються для того, щоб привернути увагу читача чи слухача; для передачі певного стилістичного відтінку.

Синоніми також можуть доповнювати один одного; виконувати функцію підсилення, щоб підкреслити, виділити певну сторону предмета, допомагають уникнути повтору, цим самим урізноманітнюють мову та роблять її виразнішою.

Таким чином, на матеріалі поезій В. Качкана синоніми:

підсилюють, уточнюють сказане:

***П**рилинь до мене,*

Як тепле сонечко зайде,

***П**рилинь до мене,*

Як вечір сяде на плече,

***П**рилинь до мене,*

Як в небі зродиться зоря,

Прилинь до мене.

Любов моя! (Качкан В., с.138);

передають зміни в душевному стані героя:

Ох, як залебеділо у моїй душі –

Аж серце причинило брами,

Мій травень розродився: йдуть дощі.

Та так щедротно, що не мають вгаму.

Ох, як завесноявіло в моїй душі –

Зелене серце розправляє крила,

Від шепоту твого поникли шпорихі,

Кохання таїна все зло скосила (Качкан В., с.143);

вказують на ставлення героїв один до одного, або ставлення автора до героя:

Ми в щасті йшли – ні бесіди, ні звуку.

Лиш погляди єдналися в любов,

У лісі я губив невибілену муку

І лікував свою роз'ятрену кров (Качкан В., с.141);

підкреслює кульмінаційний момент у реченні, тексті:

Янголе небесний –

Музико моя,

Ще дієзи сонця – при ключі,

У естві моєму –

Доленька твоя,

І на пісні серця –

Злоті обручі (Качкан В., с.148).

Отже, в індивідуальній мовотворчості Володимира Качкана простежується тенденція до переплетіння в побудові синонімічного ряду елементів художнього, розмовного та публіцистичного стилів, що, в свою чергу, пояснюється об'єктивним станом розвитку української мови, лінгвістичною чутливістю автора.

Література

1. Бондаренко, О. В. (2008) Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. *Гуманітарний вісник ЗДІА*, випуск 32. С. 66–78.
2. Вайсгербер, Й. (1984) Родной язык и формирование Духа. Москва, 2004. 232 с. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию; [пер. с нем. Г. М. Рамишвили]. Москва : Прогресс. 397 с.
3. Качкан, В. (2011) Епістоли серця: Поезії днів моїх. Коломия: Вік. 238 с.
4. Попова, З. (2002) Стернин И. Язык и национальная картина мира. Воронеж : Истоки. С. 5–16.
5. Потебня, А. А. (1989) Слово и миф. Москва: Правда. 624 с.
6. Сепир, Э. (1933) Избранные труды по языкознанию и культурологии; [пер. с англ. ; под ред. А. Е. Кибрика]. Москва : Наука. 656 с.
7. Ужченко, В. Д. (2005) Актуальні питання розвитку української мови. Луганськ : Альма-матер. 146 с.
8. Уорф, Б. (1960) Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып.1. Москва : Иностранная литература. С. 145–178.

Марія Матковська
доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: mymatkovska@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1047-7027

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ І СОЦІАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

Стаття присвячена семантичним особливостям комунікативної категорії дистанціювання, що лежить в основі базових ціннісних орієнтацій британців – у відношенні до простору і часу, особи і влади. В результаті висвітлено домінуючі риси вказаної категорії, що можуть слугувати могутнім інструментом впливу на оточуючих; це свого роду мистецтво, що дозволяє як у прямому розумінні слова, так і переносно-му регулювати ступінь близькості чи віддаленості співрозмовників, створюючи при необхідності непереборні перешкоди для захисту своєї комунікативної території. Постулюється ідея, що особистий простір є важливим невербальним компонентом британської культури й незнання того, що британці надто стримано ставляться до фізичного контакту при спілкуванні, може стати причиною комунікативної невдачі.

Ключові слова: семантика, прагматика, лінгвокультурологія, комунікативна поведінка, стратегія, тактика.

Matkovska Mariya. Semantic peculiarities of English-speaking communication in the context of intercultural and social interaction

The paper is devoted to the semantic peculiarities of the communicative category distance that constitutes the basic values of the British in their relation to space and time, person and authority. Attention is focused on the mentioned category, which in the process of communication may serve as a powerful instrument of influence on interlocutors and may help regulate the level of closeness or distance between them, forming, if necessary, insuperable obstacles for defence of their communicative territory. Personal or private space is an important nonverbal component of the British culture. In the British culture the private space is much more protective one than, for example, in the Ukrainian culture. The author examines that not knowing the rule that the British are too much restraint to their physical contact in communication may become the reason of their infelicitous intercultural and social interaction. On the contrary, knowing the rules of verbal and nonverbal communication helps avoid misunderstandings between speakers and listeners. In any other culture by analogy with spacious language there exists its own unique time language with the help of which a speaker can express his attitude towards a listener denoting one's place in the social hierarchy. Distancing by time in such forms as, for instance, enforced waiting, absence of done in good time information about future events may be perceived by the British as a real offence. Any violation of time zones (being late, not in time handed in documents, a lasting visit or a conversation, unplanned change of outlined dates, etc.) may cause the unpredicted consequences and may be evaluated as an encroachment on somebody's time and space that is equal to an attempt upon one's own personal territory. Coexistence of time and space distance organization of interaction in society can be clearly manifested at the level of communicative behavior.

It is postulated the idea that these obvious rules that regulate interpersonal spacious interaction are worth always remembering in order to reach effectiveness in the intercultural, social and interpersonal communication.

Key words: semantics, pragmatics, linguistic culturology, communicative behavior, strategy, tactics.

Постановка проблеми. Однією із головних передумов успішної соціокультурної комунікації є лінгвістична спільність комунікантів, тобто наявність єдиної мови спілкування. Саме у мові знаходять своє віддзеркалення як менталітет, так і поведінка соціуму, який розмовляє нею. Передається і розвивається культура через спілкування, за допомогою якого здійснюється формування суспільства і забезпечення взаєморозуміння між його членами. Вивчення мови як віддзеркалення системи культурних цінностей, які зумовили прийняті в конкретному суспільстві моделі поведінки, вказує на зростання уваги вітчизняних і зарубіжних учених до питань, пов'язаних із впливом культуро-орієнтованих чинників на міжкультурну комунікацію. Тому необхідно навчити майбутніх фахівців комунікативно-орієнтованому володінню іноземною мовою в професійно-значущих ситуаціях міжкультурного ділового спілкування. Разом з мовними вміннями і навиками необхідна наявність навиків комунікативних, мається на увазі здібність майбутніх фахівців до схвалення соціокультурної специфіки іноземного соціуму і передачі інформації професійно-ділового характеру іноземною мовою [Вежбицкая 1996, с. 126].

Культуро-специфічна варіативність комфортної відстані для спілкування дозволяє констатувати характерну для британців і американців велику просторову дистанцію на фоні відносно високої контактності українців, що в процесі міжкультурної комунікації безпосереднім чином впливає на характер міжособистісної взаємодії і за відсутності знань національних особливостей сприйняття простору нерідко служить джерелом інтерференції на рівні поведінкових норм [Wierzbicka 2003, с. 144–156].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти культурної варіативності й національної своєрідності мови отримали достатнє висвітлення в працях сучасних вітчизняних зарубіжних та вітчизняних учених-дослідників теорії комунікації (А. Вежбицька, Г. П. Грайс, Т. А. Дейк ван, В. А. Маслова, Г. Г. Почепцов, Р. Brown & S. Levinson, А. Wierzbicka тощо). Учені звертають увагу на те, що невербальна комунікація між людьми (неявні фонові значення комунікації, сенси мовчазних дій) містить більшу інформацію, ніж та, яка виражена у вербальній формі.

Услід за Е. Сепіром, ми використовуємо термін «культура» як «загальні установки, погляди на життя і специфічні прояви цивілізації, які дозволяють конкретному народу визначити своє місце в світі» [Сепир 1993, с. 469]. Дана концепція найбільш близька нам, оскільки, кажучи про британську, українську або іншу культуру, ми неминуче намагаємося виділити ті специфічні риси народу, в яких виявляється його національна і культурна самобутність. Тому під національною культурою ми розуміємо не тільки і не стільки ті матеріальні і духовні цінності, нею створені, скільки її специфічні прояви, які дозволяють чітко відрізнити її від інших культур. Специфіка комунікативної поведінки, національний стиль вербального спілкування обумовлені типом культури, яким визначаються і нормативний етикет, і соціальні норми. Як відомо, ядро будь-якої культури складають ідеї і, особливо, цінності, що передаються традицією [Сепир 1993, с. 478]. Традиція кожної культури має цілісний характер і є складною системою взаємозв'язаних елементів – цінностей, норм, ідеалів, переконань, що є регуляторами поведінки людини [Якобсон 1985, с. 310–315].

Постановка завдання. Метою статті є дослідження семантичних особливостей англословної комунікативної поведінки британців у контексті міжкультурної і соціальної взаємодії та встановлення ієрархії їх ціннісних орієнтацій й соціально бажаних якостей.

Виклад основного матеріалу. Для англословного спілкування можна визначити таку доміную як конвенційність, що відображає прагматичні установки індивідуаліста, які базуються на принципі невтручання: “mind your own business”. Цей принцип співвідноситься з ключовим для англо-американської традиції поняттям “privacy”, яким підкреслюється бажаність ізоляції від оточуючих, зовнішнього світу та свободи беззаборонно займатися своєю справою. Базуючись на пріоритеті особистих інтересів і праві повного особистого контролю над ними, закони дотримання “privacy” припускають самостійність і самодостатність індивіда і, відповідно, свободу, що виражається в його зовнішній незалежності від оточуючих і в неприпустимості стороннього втручання в особисте життя [Wierzbicka 1997, с. 44–86].

Згідно трактуванню словосполучення “to have privacy”, представленого А. Вежбицькою, “it is assumed that every individual would want to have a little wall around him/her at least part of the time, and that is perfectly natural, and very important”, варто зазначити, що прагнення ізолюватися є зрозумілим та природним й вважається свого роду універсальним. Проте саме ця маленька стіна стає непереборною перешкодою при спілкуванні з англословними співрозмовниками, які споруджують невидимі для ока, але вельми відчутні бар'єри для українців, які не звикли постійно піклуватися про збереження “privacy”, – своєї власної й оточуючих (оскільки егоїзм не є домінуючою українського національного характеру). Дану межу світосприйняття, яка заломилася в стереотипних уявленнях про британську холодність і стриманість, можна умовно позначити як дистанціювання [Wierzbicka 2003, с. 174–185].

Дистанціювання базується на сильно розвиненому відчутті недоторканності приватної власності й необхідності захисту незалежності індивіда як неодмінної умови його розвитку. Британці і американці, орієнтовані на матеріальний розвиток, виявляють тенденцію до зосередженості і замкнутості на егоїстичних інтересах, що в проекції на міжособистісну взаємодію відображається в прагненні конкретних індивідів до розширення, наприклад, особистої території та сфери впливу. Очевидно, що множинність аналогічних експансивних прагнень змушує шукати компроміс – щоб уникнути зіткнення інтересів і зберегти свої позиції. Логічним наслідком цього є також необхідність маніпулювання (на різних рівнях, включаючи мовний). Для індивідуаліста характерне прагнення керувати своїм оточенням за допомогою впливу на нього. Загальна спрямованість такої «маніпулятивної» комунікації полягає в тому, щоб, гнучко реагуючи на репліки співрозмовника, уникати прямої конфронтації. Потрібно зазначити, що ця очевидна суперечність із декларованим принципом невтручання являє собою приклад подвійних стандартів: зворотна, така, що нерідко залишається без уваги, сторона маніпулятивного підходу – не що інше як байдужість, що опирається на «егоцентричність» уваги [Грайс 1985, с. 224–226].

Британці, оберігаючи «свою територію», зазвичай не вітають встановлення контактів з незнайомими людьми ні на вербальному, ні на візуальному рівні. Цю ж мету – збереження звичного ступеня дистанцію-

вання – переслідують при зверненні до прийомів демонстративної ввічливості, що нерідко розцінюється в Україні як прояв нещирості.

В англо-американській культурній традиції при випадковому порушенні особистого простору іншої людини прийнято вибачитися – навіть якщо ви, наприклад, проходячи повз, насправді її не зачепили. Аналогічним чином недопустиме яке-небудь вторгнення в «чужий простір» – фізичний або духовний, починаючи з особистих речей (коментарі з приводу зовнішнього вигляду, навіть родичів, або перегляд документації, яка відкрито лежить на робочому місці) і закінчуючи особистим життям і манерою поведінки (наприклад, непрошені поради). І не дивно, що через невідповідність комфортної відстані спілкування представники різних культур ставляться один до одного з деякою часткою підозрілості [Сахно 1991, с. 98–99].

Так, спроби українців скоротити дистанцію можуть сприйматися як загроза або флірт, що неминуче викликає відповідну реакцію британців, яких через прагнення цю дистанцію збільшити нерідко дорікають в холодності, зарозумілості або презирстві до людей. Розбіжності в ступені близькості/віддаленості співрозмовників вже самі по собі нерідко створюють ґрунт для взаємного непорозуміння, а прагнення розмовляти на звичній для себе відстані призводить до своєрідного «міжкультурного танцю».

Статусне дистанціювання обумовлене прийнятою в конкретній культурі ієрархією гендерних, вікових і статусних відносин, що визначає «розміри» існуючої дистанції «по горизонталі» і «по вертикалі». У загальних рисах можна відзначити пряму залежність розмірів просторових зон від розподілу статусних ролей: «вертикальна» міжособистісна взаємодія (у відносинах типу начальник – підлеглий, вчитель – учень, старший – молодший, батьки – діти) припускає більшу дистанцію між співрозмовниками, ніж «горизонтальна». Серед британців, які декларують «демократичні» установки, підкреслення статусних відмінностей небажане, оскільки не вітається демонстрація влади і багатства [Почепцов 1998, с. 99–105]. Добре відома невимуженість британців слугує джерелом неприйняття для українців, які звикли до інших правил поведінки: вільна манера висловлюватися і триматися розкуто (наприклад, в типовій ситуації учень – вчитель) нерідко розцінюється як недостатній рівень пошани, як ставлення авторитету старшого під сумнів. Українцям в таких випадках дорікають в надмірній залежності і відсутності звички до самостійного мислення. З іншого боку, єдиний уніфікований підхід до дотримання норм ввічливого спілкування – відносно як керівників, так і підлеглих, не цілком звичний для українців, які зустрічаються, наприклад, з необхідністю вести однаково люб'язну “small talk” як з начальством, так і з обслуговуючим персоналом [Маслова 2001, с. 114–116]. Поведінка людей підпорядковується певним правилам. Серед цих правил є норми, властиві всьому людству, або групам культур, які об'єднуються в той чи інший тип цивілізації (такий, як цивілізація сучасної Західної Європи і Північної Америки, цивілізація Південно-Східної Азії та ін.), або національним культурам (на цьому засновані стереотипи поведінки, наприклад, «типового англієця», «типового француза» та ін.), а також субкультурам і соціолектам (до них відносяться поведінка і стиль життя студентської молоді, представників середнього класу та ін.) або окремим людям (ці норми складають неповторну особистісну картину людських вчинків і думок). Специфічні норми поведінки проявляються в стилі життя мовного колективу і тому знаходять віддзеркалення в словниках і в системі паралінгвістичних засобів спілкування [Гумбольдт 1985, с. 149]. У словниках англійської мови виділяються тільки два дієслова із значенням «голосно сміятися»: *roar*, тоді як в українській мові це значення об'єднує багато дієслів і дієслівних виразів: «реготати», «заливатися сміхом», «сміятися до сліз», «гіготіти», «іржати», «вмирати зі сміху» та ін. Разом з тим українському дієслову «сміятися» відповідають п'ять англійських дієслів – *chuckle*, *chortle*, *snicker*, *snigger*, *titter*. Загальне значення цих слів – «сміятися здавленим сміхом», тобто сміятися тихо, прагнучи не привернути до себе уваги. Диференційні ознаки цих слів – «із задоволенням» *chortle*, «нервово» *titter*, «зневажливо» *snicker*, *snigger*, наприклад: *They all snickered and giggled “I’m not wavering!” he roared ...* [Fowles 2004, с. 182] – (disrespectful laugh); *“Forward with the Revolution”, the crowd roared back... He stood with his spread-eagled arms acknowledging the roars of twenty thousand people* [Fowles 2004, с. 185] – (shouting in a very loud and deep voice); *The audience tittered... Whenever a critic looked at it, he would stand and titter... He allowed himself a little titter at my expense* [Fowles 2004, с. 187] – (giggle, snigger).

Таким чином, ми зустрічаємося з проявом семантичного закону, згідно з яким актуальний для тих, хто говорить, комплекс ідей, залучає для свого найменування все новіші способи вираження [Brown, Levinson 1987, с. 182].

Уваги заслуговує і зіставлення англійських і українських дієслів із загальним значенням «показувати неповагу до когочого-небудь, висміюючи, презирливо насміхаючись». В словниках англійської мови виділяються 12 таких дієслів: *sneer*, *scoff*, *jeer*, *gird*, *flout*, *gibe/jibe*, *fleece*, *taunt*, *twit*, *mock*, *ridicule*, *deride*. Диференційні ознаки цих слів – «злостиво» *ridicule*, *deride*, *taunt*, *sneer*; «жорстоко» *twit*, «образливо» *scoff*, «цинічно, грубо» *sneer*, *jeer*, *gird*, «зловтішно» *taunt*, «всупереч нормам поведінки» *mock*, *taunt*, «принижуючи» *ridicule*, «голосно» *jeer*, «з гримасами» *fleece*, «з кривою усмішкою» *sneer*, «з презирливим сміхом» *deride*,

«передражнюючи» *mock, taunt, twit, gibe*, іноді «добродушно» *gibe*. В українській мові ідея висміювання також виражається багатьма дієсловами: «висміювати», «кепкувати», «насміхатися», «глумитися», «глузувати», «знущатися», «ехидствувати», «колотися», «іронізувати», «тішитися», «жартувати», «підсміюватися», «зубоскалити» та ін., причому декілька слів в цьому ряду об'єднано ознакою «добродушно підражнюючи», наприклад: *He always felt that Mrs. Poultney was **mocking** him a little ... It is cruel to **mock** at the afflicted* [Fowles 2004, с. 192] – (etiquette formula); *Harris **smiled politely** at the **gibe** and cleared his throat* [Fowles 2004, с. 193] – (insult formula); *He was the object of lively **ridicule**... His prophecy which was greeted with a good deal of **ridicule*** [Fowles 2004, с. 198] – (derision, scorn); *His sense of superiority makes him **deride** her opinions* [Fowles 2004, с. 212] – (ridicule).

Для англіїців насмішка – сильний і часто несхвальний засіб пониження статусу об'єкту насмішки, і не випадково тлумачення значень переважної більшості слів включають ознаку негативної оцінки цієї дії («злостиво», «жорстоко», «образливо» та ін.). Таким чином, в англійській мові зв'язок між поняттями «сміх» та «насмішка», судячи за даними словників, виражений в більшій мірі, ніж в українській мові.

Вищенаведені приклади свідчать про те, що семантична ознака, яка виділяється в змісті англійських дієслів сміху, – «звертати/не звертати на себе увагу інших людей», є етикетно значущою характеристикою поведінки британців та інших англомовних народів. Система подібних ознак простежується в різних словах, фразеологізмах, а також невербальних засобах спілкування.

Виходячи з набору конкретних лексичних засобів, які реалізуються у вищезазначених стратегічних цілях, можна намітити дві тактики дистанціювання, пов'язані із зсувом часового плану та з використанням умовного способу [Дейк 1989, с. 188].

На думку британських дослідників, при вирішенні таких мовних задач в якості свого роду «структур дистанціювання» доречніше вживати вислови не в Present Simple, а Past або Future, які припускають певний зсув у минуле або майбутнє щодо моменту мовлення, що дає свободу вибору реплік у відповідь. Проілюструємо можливість реалізації цієї тактики на наступних прикладах:

*My dear Miss Woodruff, **I'll have to** ask you to leave this place ... **Will** you please **leave** your place?* [Fowles 2004, с. 218] – (order/instruction); ***Will** you **not take** them?* [Fowles 2004, с. 227] – (suggestion/offer); *My dear Mrs. Poultney, if you speak like this **I shall have to reprimand** you. We are not to dispute His understanding* [Fowles 2004, с. 234] – (order/instruction); *I wish to take a companion. I have difficulty in writing now. And Mrs. Fairley reads so poorly. **I shall be happy to provide** a home for such a person* [Fowles 2004, с. 237] – (suggestion/offer); ***I should** certainly wish to hear it before proceeding; **I should** like Mr. Fursey-Harris to call* [Fowles 2004, с. 248] – (request formula).

Розглядаючи національно-специфічні норми етикету англомовного суспільства варто зазначити, що дистанція між учасниками спілкування значною мірою залежить від національно-культурних особливостей країни або регіону. Описані вище особливості діють в англомовному суспільстві, але вони ніяк не можуть бути застосовані, наприклад, щодо латиноамериканського мовно-ментального простору, які зазвичай розмовляють один з одним на ближчій відстані. Це призводить до деякого непорозуміння при їх спілкуванні з англійцями чи громадянами США: англійці інстинктивно віддаляються під час розмови, а у латиноамериканців складається враження, що англійці – холодні і недружні люди. Таким чином, важливість відмінностей про особливості дистанціювання, прийняті в тому чи іншому суспільстві, очевидна.

Варто зазначити також, що правила етикету відображають стиль життя домінуючої соціальної групи людей. У сучасному англомовному суспільстві такою групою є середній клас, і норми саме цього класу підлягають вивченню в першу чергу. Але необхідно не забувати і про те, що норми поведінки інших прошарків суспільства, а також індивідуальні особливості поведінки людей можуть в значній мірі відрізнятися від прийнятих правил етикету.

З дистанцією спілкування тісно пов'язані етикетні норми звернення. Відомо, що звернення по імені співвідноситься з інтимною або персональною дистанцією, а звернення по прізвищу або по офіційному титулу – з соціальною дистанцією. Підтримка персональної дистанції (звернення по імені, використання особового займенника «ти», вживання жаргонізмів, еліптичних конструкцій, опора на загальні знання, які об'єднують співрозмовників і одночасно відмежовують їх від решти людей) є ознакою групової приналежності. У середовищі викладачів університетів, наприклад, не прийнято підтримувати соціальну дистанцію між рівними за статусом людьми: професор до колеги зазвичай звертається по імені, якщо вони працюють разом. Звернення по прізвищу або за посадою означає, що той, хто говорить або не вважає адресата рівним собі (тобто вважає його вищим або нижчим), або демонструє своє негативне ставлення до партнера: у такому разі використовується звернення «посада і прізвище» або «титул і прізвище»: *Doctor Brown, Mister Bernstein* і т.д. Використання посади або титулу без прізвища як звернення є сигналом того, що той, хто говорить, належить до іншої соціальної групи людей, зокрема до допоміжного персоналу. Вживання пріз-

вища без титулу в тій ситуації, коли адресат за своїм статусом дещо нижче того, хто говорить, закріплює статусну нерівність: так в армії офіцери звертаються до солдатів, так раніше зверталися до слуг, так можуть звертатися вчителі до учнів. Бувають випадки, коли виникає стан дистанційної невизначеності. Наприклад, якщо спілкуються рівні за статусом, але нерівні за віком (на покоління або більше) люди, то старший може звернутися до молодшого по імені, а молодший опиняється в скрутному становищі: звернутися по імені не зовсім зручно, звернутися по офіційному титулу теж недоречно, оскільки при цьому виникають асоціації підкресленої нерівності або негативного ставлення. Єдиний вихід – вдатися до «нульового звернення». Таке звернення часто використовується в англійському спілкуванні між родичами по свояцтву: так звертаються до батьків дружини або чоловіка (по імені звернутися – проігнорувати різницю у віці, по титулу звернутися – поставити під питання теплоту родинних зв'язків).

Висновки і пропозиції. У ході нашого дослідження було відзначено, що у семантичній структурі, вказаної вище категорії дистанціювання, є наявний обов'язковий семантичний компонент, такий як – ‘the fact of being far away, remoteness, or closeness’ – («віддаленість чи закритість»), що презентує специфічні моделі поведінки англійського суспільства. Ці моделі у процесі мовлення відтворюються в типових комунікативних ситуаціях, що полегшує спілкування. Попри шаблонність етикетних фраз і почасти ритуальний характер їх вживання, мовленнєвий етикет має важливе значення для функціонування мови. Саме у ньому найпомітніше виявляється стан мовної культури, духовні цінності, етичні орієнтації суспільства, характер взаємин між людьми. Це та сфера мови і культури, до якої мають причетність усі члени суспільства, на яких соціальних щаблях вони б не перебували. Порухення моделі свідчить або про свідому зміну статусних відносин, або про приналежність того, хто говорить, до іншої культурної спільноти людей.

Таким чином, на основі ілюстративного матеріалу із твору Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» за допомогою компаративно-семантичного аналізу було виявлено особливості комунікативної категорії дистанціювання, як-от віддаленості у просторі, часі й соціальному статусі.

Актуальним і перспективним для подальших досліджень вважаємо побудову типології національних культур, що базуються на аналізі й систематизації мовно-комунікативних компонентів, зумовлюючи специфічний стиль спілкування у контексті міжкультурної і соціальної взаємодії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вежбицкая, А. (1996). *Язык. Культура. Познание*. Москва, 416 с.
2. Грайс, Г. П. (1985). Логика и речевое общение [В:] *Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика*. Москва, с. 217–237.
3. Гумбольдт, В. (1985). *Язык и философия культуры*. Москва, 452 с.
4. Дейк, Т. А. ван. (1989). *Язык. Познание. Коммуникация*. Москва, 312 с.
5. Маслова, В. А. (2001). *Лингвокультурология*. Москва, 183 с.
6. Почепцов, Г. Г. (1998). *Теория и практика коммуникации*. Москва, 296 с.
7. Сахно, С. Л. (1991). «Свое – Чужое» в концептуальных структурах. [В:] *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Москва, с. 95–101.
8. Сепир, Э. (1993). Культура подлинная и мнимая. [В:] *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. Москва, с. 465–493.
9. Якобсон, Р. О. (1985). Речевая коммуникация; Язык в отношении к другим системам коммуникации. [В:] *Избранные работы*. Москва, с. 306–330.
10. Brown, P., Levinson, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge, 345 p.
11. Fowles, J. (2004). *The French Lieutenant's Woman*. UK, 448 p.
12. Wierzbicka, A. (1997). *Understanding cultures through their key words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. New York, Oxford, 328 p.
13. Wierzbicka, A. (2003). *Cross-cultural Pragmatics: The Semantics of Human interaction*. Berlin / NY, 502 p.

Галина Насмінчук
кандидат філологічних наук, професор кафедри історії
української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: nasminchuk_galuna@kpnpu.edu.ua
ORCID: 0000-0002-2807-0583

«У ПОШУКАХ ВАРВАРІВ» АНДРІЯ ЛЮБКИ ЯК ЗРАЗОК СУЧАСНОГО ТРАВЕЛОГУ

***Анотація.** У статті розглянуто зміст і літературну структуру книги Андрія Любки «У пошуках варварів», яка належить до жанрового різновиду травелогу. З'ясовується синтез традиції і новаторства в художньому моделюванні мотиву мандрівки, який актуалізувався як реакція на глобалізаційні процеси і виклики сучасності. Основна увага звернена на естетичні категорії, зокрема на шкалу цінностей у житті, мистецтві, творчості, яку сповідує письменник. Автор тяжіє до сквородинівської філософії мандрів, що передбачає віднайдення прихованого змісту у будь-якому явищі чи артефакті. Встановлено, що мандрівка на Балкани входить у свідомість автора як архетипна модель руйнування кордонів, а описи географічних, історичних, культурних ландшафтів трансформуються у подолання упереджень та стереотипів.*

***Ключові слова:** травелог, есей, оповідач, балканський топос, типологія жанру, Андрій Любка, образ мандрівника, сакральна географія.*

***Summary.** Halyna Nasminchuk. «In search of the barbarians» by Andriy Lyubka as a sample of modern travelogue*

***Summary.** The article deals with the content and literary structure by Andriy Lyubka book «In search of the barbarians», which belongs to the genre variety of travelogue. The synthesis of tradition and innovation in the artistic modeling of the travel theme, which is actualized in response to globalization processes and challenges of the present, is elucidated. The book fits into the typological series of literary journeys that have a centuries-old tradition in Ukraine. The focus is on aesthetic categories, in particular the scale of values in life, art, creativity, which the writer professes. The intellectual beginning of the book is based on historical, cultural, and literary sources. The Balkan countries – Romania, Macedonia, Slovenia, Greece, Albania, Montenegro, Croatia, Bosnia and Serbia – appear in a number of vicissitudes of state, political, geopolitical character. Based on the documents, the author concludes that determined the spiritual atmosphere of a particular time in a particular region. The narrator is interested in the millennial history, artifacts of the past, so the trajectory of movement is determined not by the need for entertainment and rest, but above all by the articulate desire to dive into the deep layers of culture. The dominant vector of research interest is the sacred component of the Balkan monuments. Organic unity and the interaction of geographical, historical and intellectual constituents are the defining feature of the book. Important informational accompaniment of the author's sentiments are the fragments of works of art and research of writers and historians from the Balkans, as well as facts of biographies of individual landowners of the land, which express A. Lyubka's historical concept. Applying an unofficial model of writing and drawing on individual experience, A. Lyubka created the image of the Balkans as a complete chronotope. By genre traits, the book incorporates elements of travel notes, reportage, essays, autobiographies, popular science essays, that is, those components that determine the content of the travelogue as a meta-genre. The author continues his artistic practice («Saudade») and the tradition of wandering literature, creating his own space of self-discovery. An important constant of the book's thematic level is the keynote. The very idea of searching for barbarians creates the effect of narrative integrity. It has been established that traveling to the Balkans enters the mind of the author as an archetypal model of the destruction of borders, and descriptions of geographical, historical, cultural landscapes are transformed into overcoming prejudices and stereotypes.*

***Key words:** travelogue, essay, narrator, Balkan topos, genre typology, Andriy Lyubka, traveler image, sacred geography.*

Постановка проблеми. «Травелог» є відносно новою дефініцією у термінологічному оснащенні сучасних літературознавчих розвідок. Термін цей відсутній у новіших енциклопедичних виданнях, зокрема і в «Літературознавчій енциклопедії» (автор-укладач Ю. Ковалів, К., 2007), тут його замінює поняття подорожі як метажанру.

Вікіпедія подає таке визначення травелогу: «Це літературний жанр, назва якого походить від англійського слова travelogue (подорож), тобто це звіт про подорож, але не просто хронологія поїздки, а реакція

на побачене, яка часто супроводжується ілюстраціями і географічними картами». Головне завдання, яке ставить перед собою автор-оповідач – не розважити реципієнта, а збагатити його знаннями. І тому, як правило, у фіналі подорожі не лише оповідач, а й читач відчуває себе дорослішим, умудреним досвідом. Сучасна критика розглядає травелог як «вільну від жорстких канонів форму, як свого роду пошуковий зонд, що дозволяє розв'язати параметри нової художньої парадигми на межі століть» [Шульгун, 2016, с. 65].

Актуальність дослідження. Подорож є жанром відкритим до художніх експериментів і трансформацій від появи перших зразків ще у часи античності і до сьогодні. В сучасній літературі цей жанр, зберігаючи стійкі зв'язки з традицією, демонструє відкритість новаціям, високий ступінь художньої динаміки. Як слушно зазначає Мадлен Шульгун, у травелозі «поєднуються риси мандрів, есе, автобіографії, літературного портрету, споминів, метапрози (елементів творчої біографії, що фіксує вплив мандрів на художні відкриття)» [Шульгун, 2016, с. 65]. Це підтверджується творчою практикою Ю. Андруховича («Лексикон інтимних міст» і «Дезорієнтація на місцевості»), А. Любки («У пошуках варварів»), М. Кідрука («Навіжені в Мексиці» і «Мексиканські хроніки»), О. Ільченка («Місто з химерами»), С. Жадана («Ворошиловград»), А. Стасюка («Корабельний щоденник», «Дорога на Багдад»), М. Гіголашвілі (Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Марокко) та ін. Намагання українських і зарубіжних письменників реагувати на актуальні запити глобалізованого світу новими креативними проектами призводить до регенерації жанрових форм. «Травелоги вже помітно заповнили нішу мандрівних літературних рефлексій» [Родик, 2018, с. 95]. Відтак **актуальність** дослідження зумовлюється важливістю дослідження жанрової еволюції подорожніх записок у метажанр травелогу, простеженої в межах творчого досвіду Андрія Любки.

Мега дослідження полягає у спробі ідентифікувати травелог як фрагмент еволюційного розвитку сучасної актуальної літератури.

Об'єктом дослідження постає формальний і змістовий рівні оповіді про мандри на прикладі тексту «У пошуках варварів» Андрія Любки.

Предмет дослідження – поетика подорожі як сукупність художніх засобів і прийомів побудови жанру травелогу.

Матеріалом дослідження стали твори українських і зарубіжних письменників-мандрівників (Ю. Андруховича, А. Любки, М. Кідрука, А. Стасюка, М. Гіголашвілі та ін.), практика яких значно розширила межі травелогу.

Виклад основного матеріалу.

В анотації книги «У пошуках варварів» (2019) зазначається, що «це розповідь про землі й народи між Одесою і Триєстом, про краї, де починаються і не закінчуються Балкани» [Любка, 2019, с. 2]. Балканський вектор у доробку А. Любки цілком закономірний, адже за фахом він балканіст, перекладач із сербської і хорватської мов. З погляду змісту балканські топоси є активними учасниками творення концептів та образів чи не в усіх його поетичних і прозових книгах. Та й зовнішнє оформлення окремих видань зраджує той факт, що балканістика – «сродна праця» для їх автора. Маємо на увазі не лише аналізовану книгу, на палітурці якої наявна репродукція картини Павле Сіміча «Заснування села Неузине», а на форзаці – мапа Балканського півострова, але й збірку есеїв «Саудаде», де обкладинку оформлено під камінь з албанського узбережжя.

Чітко прописавши у підзаголовку аналізованої книги місце подій, автор не поспішає визначитися з її жанровим різновидом. У розмові з Ганною Гнедковою він зізнається: «Я сам жанр цієї книжки визначити не можу. Це нон-фікшн. Для мене це есей, але з елементами репортажу й подорожніх нотаток» [Гнедкова, 2019]. Книга вкладається у типологічний ряд літературної подорожі, яка має в Україні багатовікову традицію. Генеалогія цієї книги невимушено виводиться з «Ходіння Данила, Руської землі ігумена», «Подорожі із Полтави до Гадячого» Панаса Мирного, «Подорожі у радянську Болгарію» та «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» Майка Йогансена, «Козаків у Московії» Ю. Липи, «Московіади» та «Лексикону інтимних міст» Ю. Андруховича та ін.

Незважаючи на жанр подорожніх записок, що передбачає певну розрізненість текстів, маємо всі підстави говорити про твір як про «системно організовану цілісність» (за Г. Клочком). На реалізацію надзавдання – «заглибитися в чужі культури й увібрати очима красу віддалених природних ландшафтів» [Любка, 2019, с. 307], – спрямована уся зображально-виражальна система. Органічна єдність та взаємодія географічного, історичного та інтелектуального складників – визначальна риса книги. Освоєння чужих країв у Любки починається з розглядання мапи, а далі, як він каже, «підбираю книжки про ці регіони, читаю письменників, що народилися й жили в цих місцях, шукаю фільми з тамтешніми краєвидами. <...> Уже після всього цього обираю місяць для подорожі...» [Любка, 2019, с. 255]. То ж не дивно, що географічні «відкриття» послідовно переходять у площину літературознавчого та культурологічного дискурсів, і як результат, текст стає не лише цікавим, пізнавальним, а й естетично вишуканим. З книги автор-оповідач постає як ретельний, навіть прискіпливий збирач достовірних відомостей. Кожен епізод минувшини простудійований з історичних дже-

рел і вивірений на місці. Усі замітки, покликання, свідчення вибудовують образ наратора як особи глибоко компетентної в питаннях балканської історії. А ще йому властиве загострене сприйняття балканських подій у напруженій ситуації вітчизняних катаклізмів. Апелюючи до давнини і чужини, письменник осягає парадокси нинішнього дня в Україні.

Вже на початку розповіді, актуалізуючи образ філософа Григорія Сковороди, з яким, виявляється, народився в один день, Любка натякає про те, що «подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани», матиме екзистенційний вимір. Можливість мандрів розцінюється як спосіб подолання цивілізаційних страхів: «Ця непосидючість <...> була викликана підсвідомим бажанням перемогти свій страх кордону» [Любка, 2019, с. 24]. Ще одним наслідком сприйняття сквородинівської філософії мандрів стає творення «своїї» свідомісно-просторової території, де нема місця сторонньому: «Я не дуже люблю подорожувати з кимось. Це такий різновид аутизму й егоїзму, але нічого не можу з собою вдіяти» [Любка, 2019, с. 127]. Не зайве наголосити, що такий образ оповідача у творі органічно накладається на модель «паломника», яку свого часу створив Шарль Бодлер. В есе «Поет сучасного життя» (1863) французький митець зазначав: «Людина, яку я описав, обдарована живою уявою, це самотник, що без утоми мандрує величезною людською пустелею. <...> Він шукає щось таке, що ми дозволимо собі визначити як дух сучасності <...>, намагається виокремити у швидкоплинному елементі вічності» [Бодлер, 1986, с. 287].

Важливою константою тематичного рівня книги є лейтмотив, винесений у заголовок. Саме ідея пошуків варварів створює ефект оповідної цілісності. То хто ж вони, варвари? Гуни, готи, германці, колонізатори чи колонізовані, а може, кочівники, прибульці, азіати, східняки, чи просто інші, чужі? Це щось реальне чи вигадане? Усвідомлюючи інформаційну неспроможність вербального засобу дати однозначну відповідь на, здавалося б, просте запитання, А. Любка вдається до засобів еристики. Розпочинається книга епіграфом з Кавафіса. Щоправда, епіграф цей подано в оригіналі, й автор не поспішає його перекладати, «щоб читач, який не знає грецької, від самого початку відчув себе варваром» [Любка, 2019, с. 33]. У перекладі Г. Кочура уривок з вірша «Чекаючи варварів» вміщений у дев'ятому розділі книги:

Чого чекаємо, чого на площі з'юрмились?

Бо прийдуть варвари до нас сьогодні.

(...) смеркалося, а варварів не видно,

А тут іще з кордону поприходили

Та й кажуть, що нема ніяких варварів.

То як же нам – що діяти без варварів?

Це ж хоч який там, але був би вихід [Любка, 2019, с. 33].

Епіграф сигналізує про парадокси життя, про конфлікт, який споконвіку існує між очікуваним і сущим, між реальним і уявним. Виразно кореспондуючи із заголовком, епіграф задає модальність сприйняття тексту в цілому. У пошуках відповіді на питання, хто підпадає під визначення варвара, А. Любка нашаровує різні семантичні ряди, що провокує продуктивний конфлікт інтерпретацій. «Найпростіше і найдавніше значення слова «варвар» – той, що говорить іншою мовою, тобто варнякає щось нерозбірливе» [Любка, 2019, с. 33] – зауважує автор на початку твору. Розвиваючи та уточнюючи цю тезу, письменник апелює до фактів життя і творчості Овідія, Макіавеллі, Івана Вазова, Джона Максвелла Кутзее, а також до історичної практики балканських (і не тільки) народів. Акцентуючи, наприклад, різко негативне сприйняття Овідієм жителів міста Томіс, де він перебував на засланні, А. Любка замислюється над питанням: чи вдався б римський поет до перегляду міфема варвара, сфокусованої в низці образів «Скорботних елегій» та «Листів з Понту», якби народився не в цивілізованому Римі, а в пониззі Дунаю? «І як сприймав би римлян у такому разі? Як варварів, загарбників, убивць і поневолювачів чи такі як шляхетних колонізаторів, носіїв культури, що розширюють межі західної цивілізації?» [Любка, 2019, с. 297]. У творі з'являються додаткові конотати цього поняття; нашаровуючи семантичні поля, автор нюансує сенси концепту «варвар»: «варвар – поняття дзеркальне» [Любка 2019, с. 34], «якби варварів не існувало, їх варто було б вигадати» [Любка, 2019, с. 262]. 34, «варварів вигадують, ними лякають, їхнім образом маніпулюють» [Любка, 2019, с. 35], «кожен народ мусить мати свого варвара біля воріт» [Любка, 2019, с. 226], «вирушаючи в путь, ти завжди – первісний варвар» [Любка, 2019, с. 256], «з брюссельських вікон наш, український, берег досі виглядає варварським» [Любка, 2019, с.301], «вампір – це лише одне з облич варвара» [Любка 2019, с. 340] тощо. У прикінцевих розділах книги автор ніби підзбирає каміння, яке він розкидав упродовж подорожі. Підсумкова теза щодо антитетичної пари Схід/Захід (читай: варвар/цивілізація) монтується в результаті долання крайньої географічної межі на кордоні Азії та Європи – протоки Босфор. Виявляється, що в найвужчому своєму місці ця протока має всього 700 метрів ширини. То ж резонно постає питання: «Невже «цивілізований світ», зумівши подолати

безмежний Атлантичний океан, так і не дав собі ради з вузьким Босфором?» [Любка, 2019, с. 381]. Питання, звісно, риторичне, тому й не вимагає відповіді, однак не зайвими у контексті порушеної проблематики бачаться слова: «Немає тут ніякого цивілізаційного кордону. Якщо кордон десь і є, то лише в голові. Щоправда, його перетнути – найважче» [Любка, 2019, с. 381].

Інтелектуальне начало книги ґрунтується на історичних, культурних, літературних джерелах. Балканські країни – Румунія, Македонія, Словенія, Греція, Албанія, Чорногорія, Хорватія, Боснія, Сербія – постають у низці перипетій державного, політичного, геополітичного характеру. На основі документів автор робить висновки про те, що визначало духовну атмосферу певного часу в певному регіоні. Оповідача цікавить тисячолітня історія, артефакти минулого, тому траєкторію руху визначає не потреба розваги і відпочинку, а передовсім артикульоване бажання зануритися у глибинні пласти культури. Домінантним вектором дослідницьких зацікавлень постає сакральна складова пам'яток Балкан. Усі святині сприйняті не тільки уважним поглядом, а й серцем оповідача. Ведучи діалог із релігійними, культурними, історичними пам'ятками балканських народів, автор, по суті, «втільнює себе у світ» [М'ясоїд, 2004, с. 437]. А таке втілення передбачає оприявлення людиною себе в почуттях, оцінках, судженнях, духовних поглядах тощо [Лерш, 2014, с. 57]. Є підстави говорити про мистецькі знахідки автора, створені шляхом переходу від інтуїтивного осяяння до мисленнєвих категорій. Показовим у цьому плані є, до прикладу, епізод відвідин маленької церквиці у центрі Бухареста, яка дотепер, попри західний вектор політики, зберігає ідентифікаційні маркери нації. Емоції подорожуючого зраджує фраза: «Заходжу – і ахаю: поміж древніми фресками написи кирилицею» [Любка 2019, с. 262]. А далі чистий фактаж, приправлений гумором: «Я ж знаю, що румунська мова до 1860-го записувалася кирилицею, але знайомі букви на стінах храму все одно вражають. Країна, яка так активно наголошує на своїй західності, яка задля цього змінила абетку й запросила німецького правителя, вступила в ЄС і НАТО, і на тобі: кирилиця палімпсестом у старій церкві. Як нагадування: якщо потерти румуна, цього нащадка римлян, то може проявитися трохи інша картинка» [Любка, 2019, с. 262].

Колоритна картина постає і з опису церкви святого Мартина у Словенії. Виявляється, ця маленька церква у селі Локев біля Сежани є уособленням непокори митця, рукотворним свідком запеклої боротьби місцевого населення з окупаційною італійською владою. Її оздоблювач художник Тоне Краль передав свій протест проти поневолювачів специфічною колористикою оновлених фресок. «Уся нечиста сила на цих малюнках, усі негативні персонажі мають дещо спільне. Мучителі й переслідувачі Ісуса вбрані в одяг білого, червоного й зеленого кольорів. Це – прапор Італії, яка окупувала словенську землю» [Любка, 2019, с. 317]. Отже, як уважний, навіть прискіпливий дослідник-коментатор, А. Любка виявляє та роз'яснює фактологічну інформацію, передану мовою фресок і мозаїк. Впадає в око справді науковий підхід до потрактування особливостей оздоблення сакральних святинь. Письменник розглядає монументальне та іконографічне мистецтво і з погляду історії його становлення, і з погляду авторської атрибуції.

Важливим інформаційним супроводом авторських сентенцій є залучені до тексту фрагменти художніх творів і дослідницьких праць письменників та істориків з Балкан, а також факти біографій окремих достойників краю, які увиразнюють історичну концепцію А. Любки. Раз-по-раз автор апелює до наукового чи мистецького набутку таких відомих історії і сучасності людей, як Вук Караджич, Данило Кіш, Марія Тодорова, Іво Андрич, Іван Сремац, Владимир Баяц, Іван Вазов, Емір Кустурица, Божідар Єзернік та ін. Іноді Любка солідаризується з ними, іноді – опонує їх позиції. Але, як правило, віднаходить такі деталі, які ламають стереотипи, концептуалізуючи сказане. Так, до прикладу, озвучивши сентенцію, що багато народів Європи «люблять повторювати, що їхня країна – міст між Сходом і Заходом» [Любка, 2019, с. 98], оповідач наводить слушне міркування болгарської професорки М. Тодорової з її книги «Уявляючи Балкани», де міст виступає привабливою метафорою, «але на мості не живуть. Там вітряно й незручно, некомфортно. Міст корисний, має шляхетну функцію, але дуже незатишний» [Любка, 2019, с. 98]. В іншому розділі, торкнувшись проблеми західних стереотипів про регіон, А. Любка подає історію сербського кінорежисера Еміра Кустуриці. І ставить на карб цьому володарю двох Золотих пальмових гілок у Каннах, кавалеру французького ордена літератури і мистецтва ту обставину, що він активно прилучився до творення кон'юнктурного міфу Балкан. Західне упереджене уявлення про Балкани як дикий, варварський край було підтвержене у його фільмах «Час циган», «Андеграунд», «Чорна кішка, білий кіт» та ін. Резюмуючи свою поїздку до Дрвенграда, збудованого підприємливим режисером для зйомок фільму «Життя як чудо», А. Любка наголошує: «Їхати на Балкани треба за справжніми Балканами, а не за міфом, який добре продається. Але й розчарування в подорожах необхідні й корисні, бо принаймні торують нам шлях до наступних зачарувань чимось справді неймовірним» [Любка 2019, с. 110]. Наратор не лише засвідчує своє перебування у конкретній локації, головне – він пропускає національний колорит крізь призму свого світосприйняття.

Попри відсутність у тексті інтригуючого начала, як це було, наприклад, у попередніх романах «Карбід» чи «Твій погляд, Чіо-Чіо-сан», «У пошуках варварів» читається з непослабним інтересом. Загальне враження від книги ідентичне враженню самого письменника від роману Іво Андрича «Міст на Дрині»: «Книжка

начебто й не має якоїсь фабули, але відірватися від читання неможливо» [Любка, 2019, с. 118]. Дійсно, несила відірватися від описів монастиря святого Наума в містечку Охрид, де, за припущенням учених, Кирило і Мефодій створили кириличну азбуку. Не менш захоплює чуття міри у відтворенні атмосфери «аскетизму і святості» [Любка, 2019, с. 206], що її відчув оповідач у церкві Святої Богородиці в Македонії, чи у спогляданні настінних фресок «Танець мерців» у хорватській капличці недалеко від Пазина. Іноді сюжети набирають рис історико-політологічних есеїв, не стаючи від того менш захопливими. Знання балканських мов, ментальних характеристик створило широкі можливості для безпосереднього комунікування з носіями тієї чи тієї культури, що позитивно позначилося на розширенні тематичної палітри творчості письменника і сучасної літератури в цілому.

Висновки. Отже, застосовуючи нефікційну модель письма та опираючись на індивідуальний досвід, А. Любка створив образ Балкан як цілісного хронотопу. За жанровими ознаками книга вбирає в себе елементи подорожніх записок, репортажу, есею, автобіографії, науково-популярного нарису, тобто ті складові, які й визначають зміст травелогу як метажанру. Автор продовжує свою художню практику («Саудаде») і традицію мандрівної літератури, створюючи власний простір самопізнання. Мандрівка на Балкани входить у свідомість автора як архетипна модель руйнування кордонів, а описи географічних, історичних, культурних ландшафтів трансформуються у подолання упереджень та стереотипів. Чимало ситуацій, які характеризують непрості часи в історії і сьогоденні Балкан, проєктуються на Україну, зокрема на її взаємини з Росією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодлер, Ш. (1986). Поэт современной жизни. *Шарль Бодлер об искусстве*. Москва, с. 283–315.
2. Гнедкова, Г. (2019). Андрій Любка: кожна країна має своїх «сусідів-варварів». URL: <http://lyubka.net.ua/index.php/news/509-andrii-liubka-kozhna-kraina-maie-svoikh-susidiv-varvariv> (дата звернення: 11.12.2019).
3. Клочек, Г. (2019). Інтертекстуальність як чинник художньої енергії літературного твору (вірш Василя Голобородька «Кривий танець»). *Слово і час*. Київ. № 1. с.12–24.
4. Лерш, Ф. (2014). Структура особи / пер. з нім. І. Івашенко [та ін.]. Київ, 560 с.
5. Любка, А. (2019). У пошуках варварів. Подорож до країв, де починаються й не закінчуються Балкани. Чернівці, 384 с.
6. М'ясоїд, П. (2004). Загальна психологія: навчальний посібник. Київ, 487 с.
7. Родик, К. (2018). Прогноз книжкової погоди. *Слово і час*. Київ, № 5, с. 95–97.
8. Травелог. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B3> (дата звернення: 12.01.2020).
9. Шульгун, М. (2016). Карнавалізація і гра як стратегії оновлення травелогу у творі М. Гіголашвілі «Червоні дрижаки Тінгітани. Записки про Мароко». *Слово і час*. Київ. № 4, с. 65–69.

УДК 811.111+811.161.2:81'373.321:82.0

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-63-66

Світлана Никитюк
старший викладач кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
nykytiuksi@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2304-9291

АНГЛІЙСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ ІМЕНА У ЛІТЕРАТУРІ

Анотація. У статті розглядаються групи англійських та українських власних імен у системі антропонімів, їхня історія, найуживаніші імена та специфіка їх відбору авторами у літературних творах.

Власні імена, що входять до структури художнього твору, органічно зв'язані із його змістом. Вивчення імен у художньому творі, тобто художньої ономастики, впливає, у першу чергу, з потреби глибокого розуміння художнього твору.

Однією із основних передумов реалістичності художнього твору є відповідність використовуваних у ньому власних імен закономірностям національної ономастичної системи. Тому й не дивно, що багато відомих письменників спостерігали над іменами людей, ретельно працювали над ономастичним матеріалом. Вдало обране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажу, посилює емоційне враження від усього твору.

Наразі літературні імена або їхні деривати, як англійські, так і українські, часто стають офіційними іменами. Є тенденція використовувати їх у діловій обстановці, у пресі, публічних виступах.

Ключові слова: антропоніми, власні англійські та українські імена, історія, художній твір, передумова, письменник.

Svitlana Nykytiuk. British and Ukrainian names in the literature.

Summary. The article deals with the variety of British and Ukrainian names of people in the system of their usage in the works of art. The author depicts their history, groups, most commonly names and specific factors of their choice by the writers.

The purpose of the article is to depict British and Ukrainian names of people in the system of their usage in the works of art which are authorship of this article.

Proper names are used as details of the writer imagery. Anthroponyms which go down to the structure of the artistic creation, organically connect with their contents. Researching of the anthroponyms for the artist's work, that is, for the artist's onomastics, serves to be comprehended very deeply for the bright implementation of the works of art.

One of the basic prerequisites for the realism of a work of art is the conformity of the proper names used in it to the regularity of the national onomastic system.

It is no wonder, then, that many famous writers have been observing people's names, working diligently on onomastic material. A well-chosen name becomes an additional means of character characterization, enhancing the emotional impression of the whole work.

Based on the analysis of Ukrainian names, it is possible to distinguish their groups by place and meaning in the works: canonical, non-canonical, nicknames, binominals, and transformations names of the animals, birds and plants into proper names. As for British equivalents we may define neutral, descriptive, associative proper names and parody.

Proper names often play a specific role in fiction, helping authors to represent reality in ideological and aesthetic terms.

Nowadays, literary names or their derivatives, both English and Ukrainian, often become official names. There is a tendency to use them in a business setting, in the press, in public speaking.

Key words: anthroponyms, British and Ukrainian names, history, prerequisite, a writer, a work of art.

Постановка проблеми. Власні імена у творах художньої літератури часто відіграють специфічну роль, допомагаючи авторам найефективніше зобразити дійсність з ідейно-естетичних позицій [2].

Однією із основних передумов реалістичності художнього твору є відповідність використовуваних у ньому власних імен закономірностям національної ономастичної системи. Тому й не дивно, що багато відомих письменників спостерігали над іменами людей, ретельно працювали над ономастичним матеріалом. Вдало обране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажу, посилює емоційне враження від усього твору.

Актуальність дослідження. Власні імена, що входять до структури художнього твору, органічно зв'язані із його змістом. Вивчення імен у художньому творі, тобто художньої ономастики, впливає, у першу чергу, з потреби глибокого розуміння художнього твору.

Мета дослідження – розглянути англійські та українські власні імена, що входять до групи антропонімів, фактори та особливості їх відбору письменниками у літературних творах.

Матеріал дослідження. Як текстові джерела у статті використані художні твори українських та англійських письменників.

Виклад основного матеріалу. Антропонімами займалася низка учених, як вітчизняних (С. К. Богдан, Л. Белей, В. В. Денисюк, І. М. Кочан, А. С. Попович, Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківська, О. Пономарів, М. Л. Худаш, П. Чучка), так і зарубіжних (О. А. Леонович, О. В. Суперанська, В. А. Ніконов, Л. Р. Н. Ешлі, Л. Урданг).

Кожне літературне ім'я отримує при «народженні» певне стилістичне навантаження, мета якого – зробити більш опуклою та виразною фігуру названого цим іменем героя [4]. Щетінін Л.М. виділив такі групи імен, класифікуючи імена літературних героїв за їхньою стилістичною функцією у творах:

- *Нейтральні імена*, присвоєння яких найбільш типово для головних героїв англійської літератури. Найбільш характерний тип – місцеві імена, утворені із прізвиць: Forsythe, Domby, Copperfield.

- *Описові імена*, що містять пряму чи непряму характеристику їх носіїв: Sir Deadlock, Mr. Krook, Mr. Tangle, Headstone, Oxhead, Raschellfrida.

- *Пародійні імена*, серед яких автор виділяє так звані імена-стереотипи, стилістична функція яких – вираження масовості, стереотипності означених осіб. Ч. Діккенс широко використовував ці імена (Bleak House): Boodle, Doodle, Duff, Guffy.

- *Асоціативні імена*, які своєю зоровою та звуковою формою викликають у читача асоціації, що уточнюють і поглиблюють характеристику персонажів: Miss Flite, Mr. Toots, Mrs. Pipchin, Murdstone.

У епоху класицизму автори часто запозичували чи створювали літературні імена на базі класичних мов, латинської та грецької: Clarissa, Leonidas, Evelina. Класичні власні імена часто запозичувалися разом із

персонажами з грецької, римської і біблійної міфології: Adam, Eve, Gabriel, Faun, Sylvio (герої творів мільтона та Марвелла).

Автори сентиментальних романів наділяють своїх героїв мелодійними, звучними власними іменами: Pamela, Clarissa, Tristan.

Романтизм вирізняється протилежними тенденціями: у одних творах зустрічаються реальні імена: Lemuel Gulliver, Robinson Crusoe, Captain Bob Singleton; інші відрізняються екзотичною антропонімією: Rowena, Athelstane, Guy Mannering.

Неперевершеним майстром імен та прізвищ залишається У. Теккерей. У нього є багато прикладів прозорих імен, що етимологізуються без контексту і релевантні якостям персонажів: солодкоголосі Archbishop of Mealy potatoes Charles Honeyman, місіонер Silas Hornblower; пастор Felix Rabbits від лат. Felix «щасливий» rabbit «кролик» Rebecca Sharp (від англ. sharp – гострий, хитрий, шахраюватий, дотепний, пробивний) та ін. [2].

Основне значення антропонімів у художньому творі – якісна характеристика персонажів. Сюди можна віднести імена, які звичайно є такими, що говорять самі за себе, значущими, такими, що характеризують. Ці імена користувалися популярністю у представників класиків; певне поширення отримали вони і у письменників-реалістів, які використовували їх із сатиричним навантаженням.

Так, англійські письменники не лише сприяли популяризації імен, але й самі створювали нові. Так, Джонатан Свіфт створив два власних імені: Vanessa Stella. Герої п'єс У. Шекспіра віддали свої імена багатьом англійцям. Дякуючи Шекспіру увійшли у широкий вжиток такі імена, як Silvia, Julia, Celia, Juliet, Jessica, Ophelia, Viola.

Серед антропонімів української художньої літератури виділяємо окрему групу імен, характерний та оцінний потенціал яких сформований у раніших літературних творах. Це насамперед імена загальновідомих біблійних персонажів. Найвищою частотою уживання характеризується ім'я Богоматері – Марія. В українській літературно-художній антропонімії воно стало символом матері, жінки-страдниці. В одних творах, де зображується Богоматір, традиційне біблійне онімічне значення імені Марія доповнюється натяком, своєрідним зіставленням із долею української жінки («Марія» Т. Шевченка, «Три Марії» Н. Королевої, «Скорбна Мати», «Мадонно моя» П. Тичини та ін.); в інших, – де Маріями іменуються українські жінки-страдниці, це ім'я є виразником найвищого драматизму через асоціацію із стражданням їх тезки – Матері Божої («Ледащиця» Марка Вовчка, «Мати» О. Довженка, «Дім на горі» В. Шевчука, «Стражгора» С. Пушика). Літературних персонажів, проповідників нових суспільно-політичних ідей в Україні, часто називають іменами апостолів та євангелістів. Наприклад: Павло Чубань («Не судилось» М. Старицького), Лука Літостанський («Київські прохачі» І. Нечуя-Левицького), Марко Безсмертний («Правда і кривда» М. Стельмаха), Марко Римик («Кам'яне поле» Р. Федоріва та ін.). А у драмі «Прощай, село» М. Куліш, гадаємо, не випадково навіть протиставив двох персонажів з біблійними іменами, натякнувши в такий спосіб на суть головного конфлікту: патріархального, богомільного діда Зосима депортує за межі України «нова людина», комуніст Марко, що має таке ж ім'я, як новозавітний євангеліст. Щоправда, в українській культурі ім'я Марко має ще одну, навіть більш знану конотацію, пов'язану із апокрифічним Марком Проклятим, що товчється в пеклі. Пор. у М. Стельмаха: «Панотець нарід немовля Марком. Баба змагалась супроти цього імені, доводячи, що всьому хрещеному миру відомо, що Марко товчється по пеклу, але отець Антоній заспокоїв стару, що там другий Марко, а цей супокійно сидить у раю поруч з Христом» («Безбатченко»). Гадаємо, що М. Куліш мав на увазі і апокрифічне значення імені Марко, коли називав комуніста-двадцятип'ятитисячника Марком. Окрім імен-символів, виражальні можливості яких розкриваються у контексті світової культури, є і такі, що постали на українському ґрунті. Найпоказовіше серед власних українське ім'я-символ – Катерина (Катря), що супроводжує долю нещасних українських жінок. В українській літературно-художній антропонімії традиція уживання цього імені бере свій початок від поеми Т. Шевченка «Катерина». Важко однозначно сказати, чому Т. Шевченко саме так назвав дівчину-покритку, безталанну героїню поеми. Можливо, на честь старшої і улюбленої сестри – Катрі, а, може, грецька доантропонімія семантика цього імені («чиста», «чистота») «спрацьовувала» на глибше розкриття образу. Згодом це ім'я стало символом трагічної долі української жінки. Марко Вовчок першою використала онімічне значення Шевченківського імені Катря в оповіданні «Данило Гурч», назвавши дівчину-покритку Катрею. М. Старицький («Не судилось»), О. Довженко («Поєма про море») та ін. також іменують своїх персонажів промовистим Шевченківським іменем Катерина. В оповіданні «Максим Гримач» Марко Вовчок назвала Катрею уже не вбогу покритку, а доньку заможного козака, яка втопилася, бо згинув її милий. М. Грушевський в оповіданні «Тестамент» назвав Катрею міську панночку: «Кілька невдалих планів виходу заміж, заручин, розірваних не завжди з її волі, зробили Катрю згризливою і дражливою на пункті заміжжя». На перший погляд цілком благополучну сільську дівчину, яка з власної волі одружується з «городським» хлопцем, Гр. Тютюнник також назвав Катрею (оповідання «Оддавали Катрю»). Доля її теж драматична. Не випадково писав у листі до перекладачки Н. Дангулової

Гр. Тютюнник: «Катря для мене все, молодий – відтинок Катриного безталання: на батьківщині їй нікого було полюбити». М. Старицький («Облога Буші») назвав символічним іменем Катря палку патріотку, яка ціною власного життя підриває замок, захоплений ворогами. Починаючи від оповідання П. Куліша «Дівоче серце», Катрями все частіше називають українських жінок-страдниць. У романі О. Гончара «Циклон» Катря – дружина полоненого Решетняка, невтомно шукає чоловіка: «скільки тих шляхів пройшла, скільки загорож обходила». У «Тронці» також зустрічаємося із драматичним образом Катерини: «У тітки Катерини обличчя іконно-темне, суворе, передчасно зістарене, а очі молоді...» Вдова, мати п'ятох дітей, чоловік якої загинув, коли п'ятий син ще й не народився, – також Катерина («Правда і кривда» М. Стельмаха). В українській літературно-художній антропонімії ім'я Катерина (Катря) стало символом з динамічним онімічним значенням: «дівчина-покритка» – «нешасна дівчина» – «жінка-страдниця» – «Україна». Як бачимо, іменам відводиться роль важливого мовно-стилістичного засобу у глибшому розкритті художніх образів [3].

На основі аналізу українських імен, можна виділити їхні групи за місцем та значенням у творах:

1. Канонічні (християнські): Іван, Марія, Катерина, Марина, Олена, Килина, Ганна, Тарас, Петро, Пилип, Василь, Остап, Андрій.
2. Неканонічні: Котигорошко, Семиліточка, Вернигора, Щастя, Ум.
3. Прізвиська: Товчигречка, Вернигора, Лежель, Прутивус, Вернизуб, Голопуз, Лежень, Незнайко.
4. Двочленні імена – називання за власним іменем і прізвиськом, яке згодом закріплювалось за родом і ставало прізвиськом, – Іван Багатий, Іван Полуночний, Іван Нещасний, Іван Вечірній, Василь Безрідний, Кирило Кожум'яка.
5. Трансформація назв диких і домашніх тварин, птахів, рослин: Баран, Козел, Вовк, Вовк, Сосна, Горох [1].

Саме у літературних творах власні імена виступають деталлю, через яку можна простежити особливості образного мислення письменника.

Висновки. Сучасні дослідження соціологів свідчать, що усе більше людей в Україні прагнуть назвати своїх дітей оригінально і неповторно. Багато батьків використовують для цього іноземні імена та істинно українські.

Наразі літературні імена або їхні деривати, як англійські, так і українські, часто стають офіційними іменами. Є тенденція використовувати їх у діловій обстановці, у пресі, публічних виступах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кочан, І. М. (2008) Лінгвістичний аналіз тексту : Навч. посіб. 2-е вид., перероб. і доп. Київ, с. 86–93.
2. Леонович, О. А. (2002) В мире английских имен : Учебное пособие по лексикологии. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва, с. 92–99.
3. Любомир Белей. Літературно-художні імена-символи. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine46-47-11.pdf>.
4. Щетинин, Л.М. Слова, имена, вещи. Ростов-на-Дону, 1966. 222 с.

УДК 811.161.2'271:395.6:821.161.2'06-5.09

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-66-72

Любов Олійник
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Хмельницького національного університету (Хмельницький, Україна)
e-mail: ljuba.olijnyk@gmail.com
ORCID:0000-0003-49650816

Інна Приймак
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології
Хмельницького національного університету (Хмельницький, Україна)
e-mail: prijmak_inna@ukr.net
ORCID:0000-0002-1424-209X

ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОПОВІДЕЙ ПРО ШЛЮБ ПЕТРА МОГИЛИ ТА КАСІЯНА САКОВИЧА

У статті проаналізовано барокові проповіді XVII ст. про шлюб Петра Могили і Касіяна Саковича, визначено їх тематичну та поетикальну своєрідність. Зокрема наголошується на дидактично-моралізаторському спрямуванні текстів, домінуванні та яскравому вираженні рис бароко.

Ключові слова: бароко, ораторсько-проповідницька проза, могилянська доба, гомілетика, проповідь, жанр, канон.

Olijnyk Ljubov, Prijmak Inna Genre and structure peculiarities of Petro Mohyla and Kasiyan Sakovych's marriage sermons

Summary. *There have been analysed baroque marriage sermons of the XVIIth century of Petro Mohyla and Kasiyan Sakovych, and defined their thematic and poetic peculiarities.*

Ukrainian baroque sermon was metempiric and was accepted as the material for salvation. Baroque interpretation about a human was based on Cristian religious doctrine with emphasis in the sermons being made on moral and ethnic principles omitting the problems of real life.

Metropolitan Petro Mohyla is an author of a sermon about marriage, being very important for scholars in literature and the faithful. There have been given thoughts about marriage ceremony with instruction. This peculiarity distinguishes it greatly from other texts of a prelate with the main attention being paid on depicting "miracle". Mohyla uses traditional structure in the sermon about marriage: introduction, narration-instruction, conclusions-wishes. The prelate begins introduction with memories about the world creation, in particular a human as an image of a man and for him and from him – the image of a woman. Thus, taking into account and citing the Gospel, Petro Mohyla informs the topic of the sermon. The main part of the sermon proves the greatness of life in marriage, describes the essential duties of a husband and a wife for happy mutual life. At the end of the speech the prelate wishes once more long happy years of mutual life, enabling to wait for descendents.

Kasiyan Sakovych sermons are also eccentric, being included in a treatise "Aristotel problems, or Putania pro pryrodu luidyny...": "Slovo narechenoho pro podruzhne zhytia", "Diakuvania po shlubi", "Vvedenia narechenoi do spochyvalni". These sermons like Petro Mohyla's cite the Gospel and have traditional structure: introduction, main part and conclusions-wishes. The prelate's thoughts about the importance of marriage, couple's duties and the virtue the newlyweds acquire in marriage are interesting for analysis.

Key words: *baroque, oratory and predicator prose, Mohyla epoch, medieval studies, homiletics, sermon, genre, canon.*

Постановка проблеми. Сьогодні й надалі досить актуальними залишаються проблеми, пов'язані з дослідженням творчої спадщини доби Бароко, зокрема ораторсько-проповідницької прози могилянської доби, що тривалий час була під забороною. Наукові розвідки вчених XIX–XX ст. (О. Білецького [Білецький, 1965], М. Возняка [Возняк, 1992], С. Голубева [Голубев, 1883], М. Грушевського [Грушевський, 1995], С. Єфремова [Єфремов, 1995], В. Кречотня [Кречотень, 1983], С. Маслова [Маслов, 1984], В. Перетца [Перетц, 1962], Д. Чижевського [Чижевський, 2003] та інших істориків літератури) порушують низку питань, пов'язаних з дослідженням розвитку та функціонування проповідницької літератури.

Актуальність дослідження. Зі становленням та розвитком сучасного літературознавства активізувався науковий інтерес до вивчення гомілетичної спадщини письменників. З новими підходами, із залученням сучасних методологічних принципів розглядають окремі аспекти розвитку творів проповідного жанру на ґрунті національного письменства І. Ісіченко [Ісіченко, 1983, 1997, 2005, 2006, 2010, 2011], О. Матушек, Б. Криса тощо. Однак досить мало уваги приділяється проповідям на різні випадки з життя, а саме – про шлюб, що й становить актуальність нашої статті.

Метою дослідження є аналіз барокової проповіді XVII ст. про шлюб, визначення тематичної та поетикальної своєрідності.

Об'єктом дослідження є ораторсько-проповідницька проза першої половини XVII ст. з погляду ідейно-тематичного та композиційного спрямування.

Предметом дослідження є проповіді про шлюб Петра Могили та Касіяна Саковича.

Матеріал дослідження. Матеріалом для дослідження слугують проповіді про шлюб Петра Могили і Касіяна Саковича, а також праці відомих літературознавців.

Виклад основного матеріалу. Українська проповідницька проза першої половини XVII ст. у контексті реконструкції естетичних пріоритетів своєї епохи є вагомим складовою української патристично-естетичної парадигми. Вона була своєрідним віддзеркаленням суспільно-культурного розвитку тогочасної України, невіддільною від духовно-релігійного, соціокультурного буття українського народу. Цей період є надзвичайно складним у становленні української державності та церкви, важливою реформою релігійного життя, наслідком чого стало виникнення нових культурних та літературно-релігійних ініціатив представників різних конфесій.

Розвиток проповідницької прози нерозривно пов'язаний з діяльністю братств, братських шкіл, відкриттям Києво-Могилянської колегії, де викладалися основи риторики та поетики, з активною діяльністю друкарень. З того часу до нас дійшли численні підручники з поетики і риторики, розроблені переважно викладачами навчальних закладів. Вивчення та осмислення досягнень риторичної науки в їх стінах створювали духовно-інтелектуальні підвалини відродження риторичних традицій України. Гомілетичні настанови в

риториках (перш за все, „Оратор Могілянський” Йосифа Кононовича-Горбацького) регламентували канони укладання проповідей, ставлення проповідника до тексту й аудиторії. Цей жанр інтегрував складну гаму тодішніх політичних, релігійних, естетичних суперечностей. Релігійна складова постала в ньому потужним каталізатором національної самоідентичності. Втім автори не тільки виражали свої конфесійні переконання, а й репрезентували культурологічний світогляд.

У цей період набуває вагомого значення проповідь, основна увага у якій зосереджується на моральності, пошуку взірців для наслідування, основне її завдання – активний та дієвий вплив на реципієнта, що передбачало дотримання риторичних канонів. Варто відзначити й загальномистецькі тенденції, які зустрічаємо у творах цього жанру, зокрема барокових традицій, розвиток яких на той час був надзвичайно активним. Тексти унаочнювалися біблійною символікою, прикладами з богослужбових книг, писань Отців церкви, які часто трансформувалися в численні ремінісценції, алюзії.

На прикладі творчості відомих діячів українського бароко дослідники переконливо резюмують, що проповідь набувала трансцендентного забарвлення і сприймалась як матеріал для спасіння. Барокові уявлення про людину були засновані на християнському віровченні, відтак у проповіді основні акценти робилися на морально-етичних засадах, зчаста оминаючи проблеми реального буття.

Митрополит Петро Могила є автором низки друкованих та рукописних проповідей, серед яких важливе значення для літературознавців та вірян мають твори про шлюб. Вони представляють «чисті розмисли на задану тему у стилі повчання» [Шевчук, 1996, с. 8], що суттєво вирізняє їх з-поміж інших текстів святителя, основна увага в яких була зосереджена на зображенні «чуда» (збірка «сказання про чудесні й визначні явища в православній церкві»).

У проповіді про шлюб Могила використовує традиційну структуру: вступ, розповідь-повчання, висновки, побажання.

Вступ проповідник розпочинає згадками про створення світу, зокрема людини в образі чоловіка, а для нього і з нього – жінки. Таким чином, керуючись і посилаючись на Святе Письмо, Петро Могила повідомляє тему проповіді. Він звертається до молодят, що «вже з'єднані Господнім духом і тілом, прагнучи на початку свого майбутнього життя у шлюбі освідчитися одне одному у взаємній повазі перед Богом всемогутнім і при зібранні багатьох шляхетних людей» [Могила, 1997, с. 297].

Митрополит дає «певні поради й скерування, бо ж до шлюбу треба вступати, обміркувавши все й відповідним чином підготувавшись» – це передумови укладення щасливого шлюбу [Могила, 1997, с. 298]. Свою позицію автор обґрунтовує посиленням на Біблію, бо «стан подружнього життя самим Богом вседержителем винайдений у місцях райських, а не десь-інде, Христом, нашим Спасителем, утверджений і встановлений сакраментом або таїнством у Церкві» [Могила, 1997, с. 298].

Основна частина проповіді доводить велич подружнього життя, описує необхідні обов'язки чоловіка і жінки, для щасливого життя разом.

Таїнство шлюбу є символом єдності Христа з Церквою, тому «в кожному міцному шлюбі подружжю невидима благодать від Бога подається» [Могила, 1997, с. 298]. Митрополит говорить, що у шлюб вступають люди тверді у вірі, однакового походження і стану, які «повинні з метою пристойною до стану одруження вступати, – не для задоволення хтивості плотської і не для народження численного потомства, але для наповнення неба побожними нащадками, як наказував сам Бог всемогутній», «... у взаємній вірності повинні освідчуватися одне одному, остерігаючись того, щоб її не порушити... і назавжди обіцяну спільність у житті цілою й непорушною аж до смерті дотримати», «повинні між собою утримувати любов і згоду, бо вони Богу всемогутньому найбільш приємні» [Могила, 1997, с. 299–300]. Отже, любов, за переконаннями Петра Могили, об'єднує чоловіка і жінку, а без неї дім сповнений прикростей, неспокою, немає втіхи.

Святитель ґрунтовно описує обов'язки чоловіка перед жінкою, посилаючись на Святе Писання. Перш за все чоловік повинен шанувати жінку, яка «наче посудина німічна», тому жінок ще треба «кохати... і не засмучуватись через них, бо не тільки чоловік є головою своєї дружини, а й жінка створена на благо з боку Адама, з боку лівого, а не правого». Чоловік від Бога наділений владою і зверхністю над жінкою, але її мусить шанувати, «бо вона чоловікові товариш, а не слуга», на що жінка має відповідати «порядністю і слухняністю», щоб «віру православну могли утримувати цілою й непорушною» [Могила, 1997, с. 300–301].

Кохавши дружину, він повинен «слабкості і вади своєї жінки терпляче зносити, оскільки вона є ... власним тілом свого чоловіка й тому наперед повинна мати від нього вибачення за свої недоліки», а вона зі свого боку «повинна опановувати себе й нахили свої та уподобання тихенько приховувати, щоб безладдя і чвари подружнього життя не виходили з дому, а там під впливом любові були угамовані й потушені». Митрополит радить молодят не порушувати заповідей, тоді «Господь Бог благословить ваше чесне життя і дасть вам можливість побачити онуків, які звеселять дозрілі віка вашу й будуть підпорою й патерицею вашої старості, – чого я щирим серцем вам зичу й хочу сприяти тому» [Могила, 1997, с. 301].

Петро Могила виділяє про три жіночих стани: дівочий, удовиний та подружній, – які створені подібно до розділу дев'яти чинів ангельських на три частини, що перебувають у ієрархічній залежності. Святитель аргументує велич дівочого стану тим, що, «віддавши себе від усіляких тягарів, клопотів, набуття маєстності й скорбот цього світу, він підноситься постом, молитвою і всякими побожностями», «це стан чистоти й досконалості цнот» [15 Могила, 1997, с. 302]. Удовиний, середній стан є високим, бо «тілесних розкошів, клопотів і турбот подружнього життя пізнавши, утримує добродішність, наслідуючи стан дівочий» [Могила, 1997, с. 303]. Стан подружнього життя є найвищим, бо на ньому лежать різні тягарі, наприклад, «бути корисним одне для одного, виховання дітей, турботи і клопоти, пов'язані з набуванням маєстності, ... зі спрямованістю зусиль на тілесні розкоші», «від двох вищих станів вчиться цей стан скромності і стриманості: за взаємним бажанням повинне подружжя під час свят, постів і молитов від спілкування тілесного ... утримуватися до певного часу» [Могила, 1997, с. 303]. Але водночас він є високим, бо «як стан дівоцтва своєю чистотою подібний до ангельського і високо, аж до небес, підноситься, так і стан одружених народженням і вихованням побожного потомства подяку Господові розширює, Церкву земну й небо вірними наповнює» [Могила, 1997, с. 303], крім того «високість стану одружених від того походить і пізнається, що вінчання Господь і Спаситель наш захотів мати поміж семи тайнами або сакраментами...» [Могила, 1997, с. 304].

Подружнє життя митрополит кваліфікує як «...з'єднання двох натур, Божественної і людської, в одній Персоні Сина Божого» [Могила, 1997, с. 304], що «дає їм ласку, щоб один до одного утримувати ту духовну любов, яку їм Господь Бог з неба Духом Святим вливає, ... щоб він так любив дружину свою як Христос любить церкву» [Могила, 1997, с. 305], «хтивість тілесну приборкує натхнення, що його дає віра одружених», «здатне подружжя сприяти вихованню своїх дітей у Православно-католицькій вірі й у святолюбивих вчинках» [Могила, 1997, с. 306].

Окремо Петро Могила виділяє три причини для одруження:

- «щоб міг чоловік при такому важкому житті мати товариша й помічника» [Могила, 1997, с. 306];
- «народження дітей, щоб розширити хвалу Богу всемогутньому» [Могила, 1997, с. 307];
- «щоб остерегатися розпусти, засновуючи ліки стриманості» [Могила, 1997, с. 308].

Проповідник застерігає молодят, щоб бажання побратися «не поєднувати з прагненням розкошів тілесних, оскільки над останніми має свою владу диявол» [Могила, 1997, с. 308].

Митрополит радить у шлюбі дотримуватися таких обов'язків: має бути «взаємна подружня любов і радість, якою не тільки все наповнюється в домі, а й завдяки якій день у день примножується добро»; «утримувати взаємну подружню вірність одне до одного» [Могила, 1997, с. 308]; «взаємно шанувати одне одного»; «при тих трьох взаємних обов'язках дружина повинна своєму чоловікові як голові бути слухняною» [Могила, 1997, с. 309]. Автор в кінці промови ще раз бажає довгих щасливих років спільного життя, дочекатися нащадків.

Отже, дотримуючись тодішніх традицій написання проповідей та звертаючи увагу на найважливіші аспекти подружнього життя та життя побожного, автор у руслі світоглядних тенденцій XVII ст. з дотриманням барокових традицій подає яскравий та оригінальний твір про повідного жанру.

Ще однією яскравою постаттю у царині проповідницької літератури того часу є Касіян Сакович. Оригінальні зразки його проповідей, що розміщені у трактаті «Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини...»: «Слово нареченого про подружнє життя», «Дякування по шлюбі», «Введення нареченої до спочивальні», «Подяка від нареченого перед введенням до спочивальні», як і у Петра Могили, містять посилення на Святе Письмо та мають традиційну схему подачі матеріалу: вступ, основна частина та висновки-побажання. Цікавими для аналізу є думки проповідника щодо важливості подружнього життя, обов'язків пари та чеснот, яких набувають молодята при одруженні.

Касіян Сакович шлюб називає «священним зв'язком», запорукою розважливого спільного життя, тому що це – сакрамент, велике таїнство. Стосовно цього Сакович апелює до св. Павла (Послання св. апостола Павла до ефесян), а сам святість шлюбу визначає тим, що «здійснюється прилюдно, ясного дня, на святому місці і в присутності такої великої кількості людей» [Сакович, 1988, с. 420].

Шлюб, «заснований для високої мети у чудовому місці – раю великим автором, самим Господом Богом і підтверджений у Канні галілейській», за твердженням Саковича, «вимагає високого і досконалого життя» [Сакович, 1988, с. 421], адже через священний Сакрамент люди позбавляються тяжких гріхів: розпусти і бешкетного життя.

Проповідник дає поради у виборів партнера: «Краще взяти жінку хоча й бідну, але цнотливу. Бо цнотлива і богата й гарна» [Сакович, 1988, с. 420]. Ознака цнотливості жінки переважає над усіма іншими. Молоді, що вступають у шлюб «з божої ласки ..., прикрашені й достатком і вродою, в якій Господь Бог хотів їх бачити, а надто оздоблені перевагою цноти» [Сакович, 1988, с. 420]. Цноту дочка отримує від своєї матері, і тому пише, що «мати віддає її, всякими цнотами прикрашену, мов би половину своєї душі» [Сакович, 1988,

с. 424]. Чоловік теж має «... зберігати їй вірність і цноту до кінця свого життя, щоб постійно і нероздільно проводячи з нею веселі й сумні дні, породити потомство для божої хвали, служби вітчизні й друзям і власної втіхи» [Сакович, 1988, с. 421].

Окрім того, дружина повинна бути ще й побожною, бо «побожна... шанує чоловіка і називає його як Сарра Авраама – паном», проте жінка має бути «не слугою, а любим другом і супутником», хоча й створена для чоловіка, а не навпаки [Сакович, 1988, с. 425]. Чоловік також «повинен любити жінку як своє власне тіло», бо з ребра чоловіка Бог створив її, бо вона цінніша від «золота, перлів, дорогоцінних каменів», приносить багато «втіхи, оздобы, допомоги, вірності», бо він має на це повне право, адже саме для того «Господь Бог і дає жінку чоловікові, щоб вона була співучасницею радості й печалі» [Сакович, 1988, с. 425].

Сакович вдається до опису якостей чоловіка, який зобов'язаний виконувати свій шлюбний обов'язок, «ставитися до неї з всілякою повагою, з належною вдячністю, гідною дружбою і любов'ю до останньої миті свого життя, відповідно до даної їй обіцянки» [Сакович, 1988, с. 425].

Проповідник говорить про соціальну нерівність у шлюбі, бо вона призводить до підпорядкування однієї людини іншій, пояснюючи це тим, що «коли бере багату бідніший, тоді бере господиню, а не жінку, і буде вона йому не послужливим другом, а панею» [Сакович, 1988, с. 420]. Натомість високо поціновує «рівність»: «... найкращий той шлюб, в якому рівний поєднується з рівною» [Сакович, 1988, с. 419], тобто багата, гарна, цнотлива буде мати щастя із багатим, молодим та пригожим.

Справжнім випробуванням долі, за словами автора, стає для чоловіка жінка-красуня, а для жінки – чоловік-красень: «З гарною ж так багато труднощів і клопоту, що життя з нею подібне постійному й важкому стоянню на варті» [Сакович, 1988, с. 420], тому що складно оберігати те, чого прагнуть інші. Щоб краще слухачі зрозуміли натяк, автор переказує «чієсь» слова: «волів би ворок бліх, розпустивши, на лузі пасти й щовечора їх назад до ворка заганять, ніж стояти та такій варті» [Сакович, 1988, с. 420].

Шлюб, за словами Касіяна Саковича, є «справжнім фундаментом дружби, джерелом палкої любові і споріднення» [Сакович, 1988, с. 419]. Автор розповідає про самотність Адама, який спочатку «не мав друга й товариша, з яким би міг ділити ці радощі і втіхи» райського життя [Сакович, 1988, с. 419], так і звичайні люди, які «... звикли зичити собі багатьох розмаїтих речей: ... великих маєтностей, ... високої влади, ... здобуття слави або через науки або через лицарську хоробрість», не можуть отримати бажаного, це вдається тільки тим, хто «намагаються знайти вірного й доброго друга, без якого ні найбільші маєтності, ні найвищі посади, ні найдотепніший і вишуканий розум не приносять людині жодної радості» [Сакович, 1988, с. 418]. Крім того, подружня дружба стає етапом примирення між ворогуючими родинами.

Наречений для обраниці своєї «хоче бути їй вірним другом», проте не простим, а схожим «... до себе за гідністю, за народженням, за покликом серця» [Сакович, 1988, с. 419]. Касіян Сакович наголошує, що дружба та любов між подружжям має бути сильнішою за будь-які інші почуття, «крім любові до Бога», їм навіть поступається любов до батьків, дітей, братів і сестер [Сакович, 1988, с. 420–421].

Господь благословляє шлюб між чоловіком та дружиною спільною любов'ю та згодою, «про цю непорушну любов свідчить старопольська мова, якою весілля, коли вкладається подружній союз, прийнято називати swa, dwa, тобто єдністю і злученням двох, котрі внаслідок цього стають swoidwa» [Сакович, 1988, с. 421].

Любов нічим не здолати, бо «ці подружжя любов і вірність не розриваються ні далекою відстанню, ні довгою розлукою, ні зміною фортуни, ні жодними пригодами, не зникають і в глибокій старості, а тривають до кінця днів» [Сакович, 1988, с. 421]. Проповідник стверджує, що навіть смерть когось з пари не в змозі вбити любов та вірність, які «закарбовані в серці другого, вони живуть і щемлять» [Сакович, 1988, с. 421].

Сакович дівочу любов до свого чоловіка порівнює з дорогоцінним подарунком, зазначаючи, що «жодна річ під сонцем не може бути порівняна і зіставлена з дарунком того, хто залишає мов би свою природу, своїх батьків» [Сакович, 1988, с. 425].

Створивши дружину для Адама, Господь «промовив: будьте двоє в єдиному тілі», що далі конкретизує сам Сакович, «мов би бажаючи цим сказати, що в подружжя повинна бути одна думка, злагоджена воля, спільна радість, однакова печаль, спільна втрата і прибуток» [Сакович, 1988, с. 419].

Проповідник, аби переконати слухачів у святості та перевагах шлюбу, говорить про неодружених та бездітних, зокрема зазначаючи, що неодружений перебуває у важкому становищі, бо «той, хто не має дружини (особливо, коли йому належить її мати), мов би й не жив на світі, він не може залишити про себе пам'ять, оскільки не мов власних синів і нащадків», а найстрашніше, що «дім, герби, рід такого повинні зникнути, перетворитись на ніщо» [Сакович, 1988, с. 421]. Життя такої людини сповнене страждань, адже «челядь все краде, друзі ошукують, рідні й свояки приязливі не до кінця, та й ті, коли і є які, то чигають на спадщину мов стерв'ятники» [Сакович, 1988, с. 422].

Вважаючи стан неодруженості причиною самотності і страждань, Сакович згадує Лікурга, Платона, Цезаря Августа. Лікург є автором закону, за яким кожен неодружений карався: «Тоді в літній час жодних

бесід, гулянок, розваг для простолюду не влаштовували, оскільки не хотіли з божої ласки множити нероб серед поспільства» [Сакович, 1988, с. 422]. Сакович розповідає про подібний звичай в Україні: «дівчата, що не вийшли заміж, солону волочать, а юнаки, що не оженились, коробку з дріжжами носять по ринку та від дому до дому, мов би засвідчуючи цим своє недбальство» [Сакович, 1988, с. 422]. За законом Платона заборонялось на урядові посади обирати неодружених, а якщо «такі знайдуться, ... їх треба без поблажки й, неважаючи ні на що, карати» [Сакович, 1988, с. 422]. Щось подібне помітив Сакович і в деяких містах українських, де «таких целібатів, що мешкають лише з кухарями, не лише не обирають на урядові посади, а й за цю провину, що зветься биковою, щорічно карають», «не давали їм поруч із собою місця на молитві» [18, с. 422–423]. А от Цезар Августин (та інші монархи), підтримуючи подібні закони, винагороджували одружених, надавали їм привілеї: «Молодим першого року шлюбу вони дарували звільнення від військової служби і виплати податків і навіть допомагали їм із державної скарбниці» [Сакович, 1988, с. 422].

Одним із недоліків подружнього життя, гріх, Касіян Сакович вважає бездітність. За Старим Заповітом тих, що «жили у подружжі й не мали дітей, вважалися проклятими й нещасливими, їм не дозволялося відвідувати збори, їх проганяли з суспільства, як розповідає церковна історія про св. Йоахима та Анну» [Сакович, 1988, с. 423]. Проповідник розповідає старозавітну історію про Авраама та Сарру, які «завдяки своїй ширій вірі і своїм заслугам», «хоча й не швидко, але все ж діждався цього благословення й утіхи», тому що «його жінка Сарра, вже будучи старою і нездатною до народження, зняла з себе й чоловіка прокляття безплідності, народивши сина Ісаака» [Сакович, 1988, с. 423–424]. Аргументує автор свої твердження розповіддю про святого Якова, який «відчував у собі надмір природньої мужності й сили, коли цілу ніч борювався з Богом. І тоді ж Господь Бог через його силу обрав його мов би шляхтичем й перейменував, говорячи: хай твоє ім'я буде не Яків, а Ізраїль, тому що коли ти був таким мужнім проти Бога, то ще більш мужнім будеш проти людей. І тому, коли його жінка Рахіль, вважаючи, що зачаття бував лише від бажання і сили чоловіка, наполегливо просила його: дай мені синів, коли ж ні, я помру, то він її вилаяв і майже з обуренням відіслав, говорячи: Ген. (Буття, 30) хіба я Бог, який закрив лоно твоє і затримав плід твоєї утроби?» [Сакович, 1988, с. 424]. Провина Рахіль у тому, що не у того просила вона допомоги, бо «ми повинні просити в Господа Бога дітей з вірою й надією, як Ісаак просив за свою жінку – Ревекку, Ген. (Буття, 25). І вислухав його Господь Бог і втішив потомством» [Сакович, 1988, с. 424]. З усіх цих розповідей впливає одна проста істина: чоловік з'єднаний з жінкою нерозривно, тому провини і гріхи одного є причиною для покарання обох, і навпаки, праведність одного рятує й іншого, а Господь благословляє дитиною.

Сакович зазначає, що не знає «чи є у світі більш давній закон, ніж той, який творець природи зволив дати спочатку в раю, а потім і після потопа про розмноження і наповнення землі» [Сакович, 1988, с. 423]. І це дійсно так, бо ще на початку створення світу Господь його ухвалив, як пише книга Буття: «І Бог на Свій образ людину створив, на образ Божий її Він створив, як чоловіка та жінку створив їх. І побачив їх Бог, і сказав Бог до них: «Плодіться й розмножуйтеся, і наповнюйте землю...» [Біблія, с. 2, в. 27–28].

Проповідник стверджує, що чоловік одружується з жінкою, щоб «породити потомство для божої хвали, служби вітчизні й друзям і власної втіхи» [Сакович, 1988, с. 421]. Пам'ять буде про подружжя довгою, бо «нащадки будуть згадувати працю свого доброго батька, давати за нього милостиню й прославлятимуть його ім'я з роду в рід через народження потомства» [Сакович, 1988, с. 422].

Сакович говорить, що всі є чийось дітьми, так як і наречені, що є втіхою для батьків. Батько, «виховуючи своє любе дитя, прищепив їй страх божий, покору християнському обов'язку, звичаї дівочі, турботу про господарство», і «Скоряючись волі божій на цей святий шлюб, скріплений в церкві, пан N приєднує до божого і своє благословення» [Сакович, 1988, с. 424]. Погодившись на шлюб своєї дочки із нареченим, батько «віддає разом з нею і те право та владу, які він мав над своєю любою дитиною, а мати віддає її, всякими цнотами прикрашену, мов би половину своєї душі». Своє дитя батьки навчили всьому, що знали: «шанувати й поважати, любити й коритися», а відгулявши весілля, мають двох дітей і «покладають свої руки на ... обох як на власних дітей» [Сакович, 1988, с. 424]. Автор подає значний синонімічний ряд, суголосний бароковій традиції, називаючи героїню «любим дитям», «дорога і любя дочка», «дорогоцінна перлина», «кохане дитя», «власна кров», «любя втіха».

Не говорить нічого проповідник про батьків нареченого, мабуть з тої причини, що це вже цілком сформований чоловік, який багато чого досягнув у житті: «Нині ж, досягши мужніх літ і побачивши, знати, не без божої волі, в славному домі вельможного пана панну N, він хоче бути їй вірним другом» [Сакович, 1988, с. 419]. Отже, казання Касіяна Саковича – це зразки оригінальних проповідей, у яких визначені основні морально-етичні засади світського та духовного життя подружжя.

Висновки. У період XVII ст. в українському письменстві активно розвивається жанр проповіді. Яскравими постатями, у творчості яких домінують твори ораторсько-проповідницької прози є Петро Могила та Касіян Сакович.

У творчій спадщині цих письменників, зокрема художніх полотнах жанру проповіді, відбиті закономірності розвитку літературного процесу своєї доби. Проповіді написані з дотриманням релігійного, християнського канону, однак у них автори виступають з гуманістичних традицій, звертаючись до актуальних проблем людського життя. В аналізованих зразах ораторсько-проповідницької прози виокремлюємо риси поетики бароко, що було на часі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги письма Старого й Нового Заповіту [Текст] : із мови давньоєврейської та грецької на укр. наново перекладена. (1995). Київ : Українського біблійного товариства, 296 с.
2. Білецький, О. І. (1965). Давня українська і давня російська літератури. *Зібрання праць* : У 5-ти томах. Київ : Наукова думка, Т. 1. 524 с.
3. Возняк, М. (1992). Історія української літератури [Текст]. У 2-книгах. Львів : Світ, Вид. 2-ге, перероблене. Кн. 1. 696 с.
4. Голубев, С. (1883). Київській митрополит Петр Могила и его сподвижники (опытъ историческаго изслѣдованія). Т. 1. Київ : Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго, 1173 с.
5. Грушевський, М. С. (1995). Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, Т. 5. Кн. 2. 352 с.
6. Єфремов, С. О. (1995). Історія українського письменства. Київ : Феміна, 686 с.
7. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (2010). Бароко – мистецький стиль і літературна епоха. *Дивослово*. № 10. С. 27–34.
8. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (1997). Берестейська унія і українська література XVII століття. *Варшавські українознавчі записки. Польсько-українські зустрічі*. Варшава, Вип. 4-5. С. 152–163.
9. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (2011). Історія української літератури : епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів : Святогорець, 568 с.
10. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (2006). Риторика й барокове проповідництво у шкільній культурі Києва XVII ст. *Київська Академія*. Київ : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, Вип. 2-3. С. 32–39.
11. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (2005). Східна аскеза і бароковий текст : досвід могилянського Києва. *Україна XVII століття : суспільство, філософія, культура* : зб. наук. праць на пошану пам'яті проф. Валерії Нічик. Київ : Критика, 584 с. С. 196–206.
12. Ісіченко, Ігор, архієпископ. (1983). Містична перспектива літературного тексту в культурі українського бароко. *Сучасність*. 1995. № 5. С. 100–102.
13. Крекотень, В. І. (1983). Оповідання Антонія Радивиловського : З історії української новелістики XVII ст. Київ : Наукова думка, 1983. 407 с.
14. Маслов, С. І. (1984). Кирилл Транквилион-Ставаровецкий и его литературная деятельность. Опыт историко-литературной монографии. Київ : Наукова думка, 245 с.
15. Могила, П. (1997). Передмова до шлюбу. *Петро Могила в духовній історії України* : монографія. Київ : Український центр духовної культури, С. 297–310.
16. Нічик, В. М. (1997). Петро Могила в духовній історії України. Київ : Український центр духовної культури, 328 с.
17. Перетц, В. Н. (1962). К вопросу об “Учительных Евангелиях” XVI–XVII вв. *Исследования и материалы по истории старинной украинской литературе XVI–XVIII веков* : статті. Моква-Ленінград, С. 5–49.
18. Сакович, К. (1988). Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини з додатком передмов весільних і похоронних обрядів. *Пам'ятки братських шкіл на Україні кінець XVI – початок XVII ст. : тексти і дослідження* / АН УРСР. Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук, редкол. : В.І. Шинкарук та ін. Київ : Наукова думка, С. 337–442.
19. Чижевський, Д.І. (2003). Історія української літератури. Київ : Академія, 586 с.
20. Шевчук, В. (1996). Петро Могила та його літературні твори. *Дивослово*. № 12. С. 3–8.

УДК 811.111'373.21

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-72-76

Тетяна Петрова
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: tetyana.petrova@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-2607-2152

ГІДРОТОПОНІМИ ЯК МОВНІ ЗНАКИ ПРОСТОРОВОЇ ОРІЄНТАЦІЇ

У статті розглядається система штучних знаків-найменувань просторової орієнтації, що представлені в мові класом топонімів. Найяскравіше константа просторової орієнтації передається такими підкласами топонімічної лексики як теротопоніми, гідротопоніми та астротопоніми. Особлива увага до-

слідження сконцентрована на гідротопонімічних одиницях, що позначають просторову акваторію земної кулі. Семантична рівність зазначених одиниць пояснюється законом гідропросторової єдності, що дозволяє виділити різні розряди гідротопонімів, до яких належать назви річок, морів, океанів, проток, озер та інших водних резервуарів і водних артерій.

Ключові слова: штучний орієнтир, акваторія, гідротопонім, семантична рівність.

Petrova Tetyana. Hydronyms as linguistic markers of spatial orientation.

The article looks at the system of artificial nominations for spatial orientation represented in the language by the class of toponyms. These lexical units manifest the markers of spatial orientation and fall into the numerous subclasses of place names, including natural, like mountains and rivers, and human-created places, like cities and countries. Carving up the world into distinct features and regions, and putting a verbal label on them, turns out to be a universal human activity, although the particular place where the boundaries are carved can be rather variable. In linguistic sources toponyms are regarded to be artificial signs, the results of social agreement with the further 'permission' to function in the language and speech.

The most efficiently the category of spatial orientation is realized in groups of toponyms denoting land characteristics of both natural and non-natural origin (names of continents, countries, cities, streets, mountains, valleys etc.), water boundaries (oceans, seas, straits, rivers, lakes etc.), and sky division (stars, constellations, planets and their satellites etc.).

The aim of this article is to focus on hydronyms which stand for artificial markers of different water bodies and help to orientate in different aquatic systems throughout the globe. The semantic equality of these units can be explained by the law of hydro-spatial integrity, relativity and blurring of water crossings. According to it hydronyms may express the aspects of space relations and space localization. Very often this actualization requires additional geographic facts and involvement of other place names for detailing. The hydronym becomes a spatial marker only in case of full correlation between our imagination and physical presence of some water object.

Being lexical units, hydronyms possess the information about and characteristics of open and closed water systems, their size, landmass surrounding, etymological motivation and other features. Thus, by that hydro-spatial 'landmark' is meant a meaningful lexical unit without any synonyms in the language system and correlating the speaker's mind with some point or area in the aquatic space.

At the level of language the law of the hydro-spatial integrity provides a common constant of water orientation where the semantic equality of aquatic systems doesn't let a bigger water body absorb a smaller one. Due to that all hydronyms make up a semantic hierarchy what makes possible to group them into different classes: oceans, seas, rivers, straits, currents, streams etc.

Key words: artificial marker, aquatic space, hydronyms, semantic equality.

В лінгвістичних джерелах топоніми розглядаються як штучні знаки-номінації, особливістю яких є договірний характер їхнього введення в мову, коли суспільство ніби встановлює «конвенцію», і тільки після цього вони попадають в мовлення. Топоніми представляють собою єдину систему мовних знаків, яка пов'язана з просторовою характеристикою місцевості, і саме тому не перестає цікавити мовознавців. Метою нашої статті є аналіз мовної презентації групи гідротопонімів, що використовуються на позначення певної акваторії та служать помічниками в орієнтації на місцевості в межах водного простору.

Загалом лінгвісти виділяють два принципово різні, але внутрішньо взаємопов'язані типи вираження константи просторових відношень: топоніми та адвербіалії [Перкас 1980]. Усі словникові одиниці, які виражають просторове значення, входять в поле загальнопросторової орієнтації. Константним (тобто незмінним) значенням цього поля і є безпосереднє значення просторового орієнтиру на місцевості.

Найяскравіше константа просторової орієнтації передається топонімами, які розпадаються на три внутрішньо взаємопов'язані класи:

1. Теротопоніми до яких належать назви усіх населених пунктів, тобто мегаполісів, міст (з вулицями, що входять в них, бульварами, пам'ятними місцями), країн, континентів, найменувань рельєфів місцевості (включаючи гори з їх вершинами, рівнини і низини і т. п.) і т. д.
2. Гідротопоніми, до яких належать назви річок, морів, океанів, проток, озер і тому подібних водних резервуарів і водних артерій.
3. Астротопоніми, до яких належать назви зірок, сузір'їв, планет, їх супутників і сателітів, астероїдів та інших космічних тіл, що в більшості випадків мають більш термінологічну природу через своє відносно рідкісне вживання в загальній комунікації [Белецкий 1972].

Переходячи до класифікації гідротопонімічних одиниць, наведемо запропонований низкою лінгвістів розподіл категорії просторових стосунків:

1. Категорія безпосередньо просторових відносин.
2. Категорія просторової локалізації.

Категорія просторової локалізації введена в галузь лінгвістичних досліджень такими ученими, як М. Сводеш, О. Єсперсен та В. Бадхен та ін.

Передача просторових відносин так саме, як і категорія просторових відносин, припускає співвідношення предметів на місцевості, тобто виділення точки (чи лінії), яка називається просторовим орієнтиром і одночасно називає певні просторові координати предмета думки. Таким чином, під просторовим орієнтиром розуміється не будь-який член речення і не будь-яка частина мови, а топоніми, тобто строго визначені в семантичному відношенні групи слів. Тобто, просторовим орієнтиром називається та частина іменників, яка наділена конкретно названим значенням просторової вказівки за його співвідношенням з місцевістю [Перкас 1980, с. 49]. Саме вказівка на співвідношення з місцевістю дозволяє виділити в категорії просторових стосунків категорію гідропросторових стосунків, яку називають категорією гідропросторової орієнтації.

В свою чергу, просторові деталізатори звужують об'єм простору і служать меті більш точного визначення місцезнаходження об'єкту на місцевості. Звуження їх понятійного об'єму йде за рахунок розширення їх сполучуваності. Коли в географічному довіднику людина знайомиться з гідротопонімом, типу: *The Tatar Strait* або *The Bab el-Mandeb*, то для співвідношення з місцем знаходження потрібний ще додатковий мінімум знань, а саме, що один знаходиться на самому краю Азії, відділяючи континент від острова Сахалін, а інший на виході з Червоного моря в Індійський океан. Усе це вимагає ще більших пресупозиційних знань (зокрема, про розташування усього басейну Червоного моря або острова Сахалін). Тільки в цьому випадку гідротопонім перетворюється на гідропросторовий орієнтир [Сводеш 2003]. Наприклад:

The Suez Canal connects the Mediterranean Sea and the Gulf of Suez, which is an arm of the Red Sea. Unlike the Panama Canal, the Suez is a sea-level canal, with no locks. Just as the Panama Canal was built to make unnecessary the long trip around Cape Horn, so the Suez makes it possible to avoid the journey around the Cape of Good Hope, southern Africa. The two most heavily traveled ocean routes in the world are from western Europe to eastern United States and from western Europe to south-eastern Asia and adjacent islands. The second of these two routes makes use of the Suez Canal [Finch 2003, с. 357].

Таким чином, під гідропросторовим орієнтиром розуміється повнозначна лексична одиниця, що не має синоніма у водному позначенні і що співвідносить думку мовця з певною ділянкою акваторії.

I. Світовий океан. Найбільш об'ємною одиницею в класі гідротопонімів є, безперечно, гідротопонім "Світовий океан". Наприклад:

In order to help us locate the oceans of the World ocean they have been marked off on the accompanying map as the Atlantic, Pacific and Indian Oceans. The Arctic Ocean, which is really part of the Atlantic, and the Antarctic, which is on the other side of our earth, has no true boundaries of their own. All five of these oceans are thousands of miles long and wide but the Pacific is by far the largest. It stretches for almost seventy million square miles - an area much greater than that of all the continents of the world combined [Finch 2003, с. 18-19].

II. Океани. Відмінною рисою цього гідротопоніма є закладена в ньому необхідність наближати певні ділянки акваторії до мовця, тобто деталізувати загальний об'єм водного простору і робити його більш конкретизованим в координатах сприйняття. Тому Світовий океан розділяється на величезні ділянки чотирьох океанів: Північного Льодовитого океану, Атлантичного океану, Тихого океану і Індійського океану, що виступають частинами єдиного цілого. Гідротопонім "Світовий океан", природно, набагато поступається гідротопонімам, що передають значення будь-якого із складових його океанів, оскільки люди більше прив'язані до землі, ніж до води. Наприклад:

Some few people still divide these great masses of sea water on our planet into "seven seas", just as the old-time sailors used to do. They divide both the Atlantic and Pacific Oceans into two parts, calling those areas above the equator the North Atlantic and North Pacific and the parts below the equator the South Atlantic and South Pacific, then the Indian, Arctic and Antarctic bodies of water make seven oceans in all, according to their calculations. However, this idea is not the generally accepted one today [Finch 2003, с. 19].

III. Моря. Від рубрики гідротопоніма океани (як конкретизоване виділення Світового океану) відмежовується третя класифікаційна рубрика "моря". Вона характеризує акваторії, прилеглі до певних ділянок суші, а тому в їх назвах, як правило, знаходить відображення цей суто географічний чинник. Наприклад:

There are other large bodies of water called seas. These are really extensions of the oceans, being separated from them by projections from the mainland or islands. For example, the Bering Sea, between Alaska and Russia; the Mediterranean Sea, which separates Europe from Africa; and the Caribbean Sea, where the islands of the West Indies are located [Finch 2003, с. 19].

Однак разом з цим географічним співвідношенням по наближенню до суші в найменуванні морів дуже поширеним виявляється чинник кваліфікаційної оцінки :

1. За кольором або якістю: *The Red Sea, the Yellow Sea, the Marble Sea.*
2. За назвою історичної або міфологічної особи: *the Aegean Sea, the Bering Sea.*

IV. Затоки і бухти. Ця класифікаційна рубрика включає затоки і бухти, що утворюються морями, типу: *The Bay of Biscay, The Baffin Bay, The Bay of Bosnia, The Bay of Clyde, The Gulf of Mexico, etc.*

Сюди ж належать величезні морські "вири", які навіть позначаються на картах, щоб їх обходили мореплавці. Наприклад:

At Point Wilson, in Puget Sound, there is another treacherous whirl - pool and the Inside Passage to Alaska has many of them that must be avoided by ships [7, 38].

V. Протоки і канали. За цією рубрикою йдуть протоки і канали, що сполучають акваторії морів – *The Bab-el Mandeb, The Bering Strait, The Suez Canal, The Strait of Dover, The English Channel, etc.*

VI. Ріки. Наступною частиною гідротопонімів є річки, що живлять моря, а отже, й океани, оскільки усі моря пов'язані з водними артеріями, що впадають в них і що наповнюють їх: *The Amazon river, the Illinois river, the Yellow river, etc.*

Усі ці гідротопоніми належать до зовнішніх незамкнених резервуарів і мають ніби позатериторіальне розташування, яке розрізняється за ступенем: 1) їх віддаленості від суші; 2) наближення до неї; 3) частково-проникнення в неї при збереженні обов'язкового виходу в необмежений сушею водний простір.

Отже, водні артерії завжди мають свої гідротопонімічні найменування, але не завжди вони називаються річками, дуже часто в англійській мові невелика річка називається *stream*. Наприклад:

Now, although my sister Anni came to keep me company when I went fishing down the Lynn stream, and I carried her across on my back in all the difficult places, yet it so happened that neither of us had even been up the Bagworthy stream [Finch 2003, с. 32].

Не можна обійти увагою і такі явища водної стихії, як приливи, відливи, які зазвичай пов'язані не лише з місячним тяжінням, але й з поведінкою річок, що впадають в моря. Наприклад:

The incoming high tide advances up many rivers that empty into the sea. This is known as the tidal bore. Depth of water is thus increased, not only at the mouth of the river but in some cases for many miles upstream. This increased depth facilitates the navigation of larger ships. A most pronounced tidal bore is observed in the Petitcodiac River of New Brunswick, where the tide advances upstream in the form of a noticeable wave. Among other rivers exhibiting similar, but less pronounced, tide behavior are the Hudson, St. Lawrence, Amazon, Seine, and certain rivers along the coasts of China and India [Finch 2003, с. 336].

VII. Закриті гідропростори. Ця група є об'єднанням гідротопонімів за принципом їх територіальної замкнутості, тобто розподілом водних ресурсів за водоймами, що включають найменування озер, ставків та інші гідроодиноці, що мають внутрішньотериторіальне розташування (іншими словами, гідроодиноці, замкнені усередині якоїсь більш менш окресленої території суші). При цьому конкретне найменування ставків, як правило, відсутнє. Воно не виходить за межі тієї місцевості, де вони розташовані і для людей, що проживають там, цілком, досить загального лексично повнозначного слова "*pond*" або "*pool*". Наприклад:

Now, though I was a good swimmer and deep water never frightened me, nevertheless I had no desire to do into this great pool, being tired and cold [Arnov, Mather-Smith, с. 34].

Щодо озер, то вони, навпаки, мають свої гідротопонімічні назви, типу: *the Lake of Geneva, the Lake of Ontario, etc.* Стосовно малих озер, то такі акваторії прирівнюються до ставків і тому самостійних гідротопонімів не мають, а використовують для своїх назв характеристики типу "це озеро", "ближнє озеро", "далеке озеро", "верхнє озеро", "нижнє озеро" і так далі, тобто входять до складу певних територій, розділених за ознакою певної співвіднесеності [Табинова 1985].

Таким чином, якщо першою частиною гідротопонімів є номінації, що належать до прилеглих до сухо-долу резервуарів, з яких затоки і водоспади зазвичай мають своє конкретне гідротопонімічне найменування, то невеликі ставки, навпаки, часто залишаються гідротопонімічно непозначеними і входять в рельєф місцевості. Їх можна вважати сходиною до гідротопонімів з внутрішньотериторіальною дислокацією.

Слід вказати, що відповідно на рівні мови діє закон гідропросторової єдності, при якому всі гідротопоніми відзначені спільною константою водної орієнтації, при якому семантична рівнозначність акваторій не припускає поглинання менших акваторій більшими. Завдяки цьому усі гідротопоніми групуються на основі константної спільності та утворюють семантичну ієрархію, що дозволяє поділяти їх на різні розряди: моря, океани, ріки, затоки і т.д.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий, А. А. (1972). *Лексикология и теория языкознания (Ономастика)*. Киев. 209 с.
2. Перкас, С. В. (1980). *Парадигматические и синтагматические аспекты лингвостилистического потенциала топонимов в английском языке*. Москва. 78 с.
3. Сводеш, М. (2003). *Категория пространственной локализации*. Киев. 173 с.
4. Табинова, И. Г. (1985). Пространственно-временные отношения в структурно-семантической организации современного английского языка. [В:] *Грамматические категории в тексте*. Москва. с. 147–152.

5. Arnov B., Mather-Smith Mindlin H. (2003). *Wonders of the Deep Sea*. New York. 426 p.
6. Finch V. C. (2003). *A Text-book for Courses in Physical Geography and Earth Science*. New York. 390 p.
7. Sager J. S. (1990). *A practical course in terminology*. Amsterdam. 216 p.

УДК 811.161.2'38'374:001.4(038)(091)

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-76-80

Анжеліка Попович
доктор педагогічних наук, доцент, доцент кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: likalika0409@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3428-9717

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СТИЛІСТИЧНОЇ ТЕРМІНОГРАФІЇ

У статті схарактеризовано етапи становлення й розвитку української лінгвостилістичної термінографії. Проаналізовано погляди науковців щодо специфіки вирізнення стилістичних понять. Звернено увагу на спеціальні й прикнижкові словники стилістичних термінів. Визначено вагомість загальнолінгвістичних словників, енциклопедій та словників літературознавчих термінів для тлумачення лінгвостилістичної термінології.

Ключові слова: *стилістика української мови, стилістична термінографія, стилістичне поняття, стилістичний словник, стилістичний термін.*

Popovych Anzhelika. History of Formation and Development Ukrainian Stylistic Terminography

The article characterizes the formation and development of Ukrainian linguistic and stylistic terminology. The scientists' views (V. Bondaletov, S. Vartapetova, P. Dudyk, M. Kozhyna, E. Kushlina, N. Leonova, L. Matsko, O. Matsko, O. Sydorenko) on the specifics of distinguishing stylistic concepts are analyzed. It is stated that the source of any scientific field terminology is dictionaries.

The dictionary of Linguistic Stylistics terms «Basic Linguistic Stylistic concepts and categories (philologist' dictionary-reference book)» I. Kolomiets (Uman, 2015) is analyzed in detail. Its components are linguistic and stylistic concepts and categories, an alphabetical index, a list of used sources, applications.

The peculiarities of stylistic terms dictionaries (explanatory dictionaries / glossaries) are explained, which are mainly placed in textbooks, educational and educational-methodical manuals on Ukrainian language Stylistics P. Dudyk, A. Kapelushnyi, L. Kravets, L. Matsko, O. Matsko, O. Sydorenko, N. Shulzhuk and others.

During the study of Ukrainian language Stylistics, general linguistic dictionaries, encyclopedias, literary terms dictionaries (I. Babiy, S. Bybyk, M. Golyanych, R. Gromyak, S. Yermolenko, Y. Kovalev, V. Svyatovets, O. Skopnenko, R. Stefurak, O. Todor, T. Tsybalyuk and others). The encyclopedia «Ukrainian language» does not only expand the arsenal of stylistic terms interpretation, but also on the basis of modern linguistics achievements deepens them and presents a diverse vision.

The modern peculiarities of stylistic concepts are highlighted, which testify to the urgent need in Ukraine to publish Ukrainian language stylistic encyclopedic dictionary, which would reflect the trends of Linguistic Stylistics as a science, its modern directions, terminology, debates, concepts, latest bibliography, the need for communicative function would be to increase the stylistic speech culture.

Key words: *Ukrainian language Stylistics, stylistic terminography, stylistic concept, stylistic dictionary, stylistic term.*

Стилістика української мови, як і будь-яка галузь знань, оперує певною системою взаємопов'язаних понять. Стилістичні поняття – мінімальна логічна форма репрезентації стилістичних знань, результат наукового теоретичного узагальнення з лінгвостилістики, вираження наукової стилістичної теорії або наукової системи знань.

Науковці переконують у наявності в стилістиці основних (ключових) понять, понять, утворених від них, і часткових [Стилістика 1989, с. 16]. З-поміж основних виокремлено такі: *стилістична структура мови, стиль (функційний стиль), стилістичне забарвлення, стильова ознака, синонімія, співвідносність і варіантність мовних засобів, стилістична норма та її функційно-стильові різновиди*. Водночас Л. Мацько, О. Сидоренко й О. Мацько звертають увагу на поняття *інформації, контексту, образності, експресивності, конотації, стилістичного значення, колориту, жанру, тексту, орнаментики* тощо [Словник 2003]. П. Ду-

дик до основних зараховує такі стилістичні терміни, як *стилістика*, *стилістична система мови*, *стилістична структура мови*, *стилістемі*, *стиль мови* [Дудик 2005, с. 17].

М. Кожина говорить про три групи понять:

1) поняття на означення власне лінгвістичних явищ і фактів (онтологія) – *мовні засоби стилю*, *стилістично забарвлені одиниці різних мовних рівнів*;

2) усталені наукові терміни (метамова науки);

3) поняття, які позначають актуальні проблемні питання стилістики – *класифікація й внутрішня диференціація функційних стилів*, *напрями стилістики*, *екстралінгвістичні стилетвірні чинники*, *методи лінгвостилістичного аналізу* й інші [Стилистический 2011, с. 7].

Загальновідомо, що джерелом термінології наукової галузі є словники. «Фіксація нових термінів, способи відтворення в національній мові, їх кодифікація є ключовими проблемами сучасного термінознавства», переконує Л. Томіленко [Томіленко 2015, с. 6]. Лексикографічним описом термінів займається лексикографічна термінографія. Окремі аспекти української лінгвістичної термінографії схарактеризовано в працях М. Вакуленка, І. Голубовської, П. Гриценка, В. Дубічинського, В. Івашенко, І. Казимирової, М. Комової, І. Кочан, Т. Кияка, О. Туркевич та ін.

Бібліографію української стилістики зібрано у виданні «Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ ст.: система понять і бібліографічні джерела». Тут перераховано основні та специфічні терміни й поняття, однак лише окремі потлумачено аспектно. Про розвиток метамови стилістичних досліджень можна зробити висновок за поняттями, позначеними біля бібліографічних джерел [Українська 2007]. У науковій розвідці С. Бибик подано відомості про систему бібліо- та термінографічних джерел у галузі стилістики української мови, визначено перспективи створення нових систематизувальних інформаційних праць, встановлено інформативність метатекстових складників біобібліо- й термінографічних джерел зі стилістики [Бибик 2017].

Мета нашої студії – схарактеризувати становлення й розвиток української стилістичної термінографії, зокрема, звернути увагу на спеціальні й прикняжкові словники стилістичних термінів.

П. Гриценко цілком слушно констатував: «Укладання й видання термінологічних словників в Україні, що відчутно інтенсифікувалося в кінці ХІХ – на початку ХХІ століть, ще не розв'язало загальної проблеми належного лексикографічного забезпечення сучасної науки, оскільки чимало сегментів українського макрополя наукової сфери й надалі залишається термінографічно не представленими» [Гриценко 2011, с. 5]. З цим погоджується С. Єрмоленко, яка визнає, що в українській лінгвостилістиці «Нагромаджено значний емпіричний матеріал, що потребує систематизації наукових понять, окреслення власне стилістичних категорій» [Українська 2007, с. 17].

Завдання стилістичного словника – введення основних фундаментальних понять стилістики, демонстрування функцій стилістичних засобів мови та їх усебічне ілюстрування тощо [Стилистический 2011, с. 4].

Сьогодні в Україні опубліковано спеціальний словник-довідник термінів лінгвостилістики «Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога)» (Умань, 2015 р.), укладений І. Коломієць. Його складниками є тлумачення лінгвостилістичних понять і категорій, алфавітний покажчик, список використаних джерел, додатки «Структура стилістики», «Зв'язок стилістики з іншими науками», «Стилістична система мови», «Загальна характеристика стилів», «Схема стилістичного аналізу тексту». У словнику не лише пояснено 702 термінологічні одиниці, а й подано їхню лінгвостилістичну характеристику. На думку укладача, «Супровідний ілюстративний матеріал щодо визначення окремих мовленнєвознавчих понять, опису й кваліфікування різнорівневих мовних одиниць з погляду властивих їм стильових та додаткових стилістичних ознак, особливостей уживання унаочнює науковість викладу, робить його більш дохідливим, переконливим, аргументованим та сприяє кращому запам'ятовуванню» [Основні 2015, с. 4]. Ілюстративним матеріалом слугували тексти творів І. Драча, П. Загребельного, Л. Костенко, В. Крищенко, А. Мойсієнка, О. Олесья, Б. Олійника, М. Рильського, В. Симоненка, В. Сосюри, В. Стуса, Лесі Українки, Г. Чубач, В. Чумака, Т. Шевченка та ін.

На рівні словотвірної стилістики докладно потлумачено стилістичні особливості афіксації розмовності, суб'єктивної оцінки, урочистості, складних слів книжного забарвлення. З-поміж понять фоностилістики – *звуконіс*, *звуконаслідувальні слова*, *звукоповтори*, *звукосимволізм*, *какофонія*, *просодичний*, *просодичні елементи*, *просодія*, *ритмомелодика*, *фонетичні синоніми*, *фоніка* й ін.; комунікативної стилістики – *комунікативне табу*, *комунікативний намір*, *комунікативний шум*, *комунікативні вміння й навички*, *комунікативні норми*, *комунікативні якості мови*, *комунікація*, *комунікація масова*, *міжкультурна комунікація*. Натрапляємо на трактування таких сучасних дефініцій, як *ідіолект*, *картина світу*, *мовна картина світу*, *комунікативна ситуація*, *концепт*, *концептуальна картина світу*, *метависловлювання*, *мовна особистість* та ін., різновидів стилістичних прийомів (*інтердепенденція*, *комутація*, *констеляція*, *стилізація*, *стилістична детермінація*).

У довіднику І. Коломієць подибуємо окремі лінгводидактичні площини, зокрема словникові статті *Види вправ з розвитку мовлення*, *Стилістичні вправи*, *Творчі вправи*, *Творчі роботи* тощо. Почасті словник

пропонує декілька номінацій одного поняття, наприклад: *афіксальна стилістика / словотвірна стилістика / стилістика словотворчих засобів / стилістика морфем*. Вартісним вважаємо докладний опис стилістичного навантаження мовних одиниць у різних функційних стилях, наприклад, уживання діалектизмів у розмовному, художньому й публіцистичному стилях [Основні 2015 с. 30–31].

На думку М. Кожиної, у сучасній стилістиці багато недосліджених проблем і до того ж, дискусійних, почасти протилежних поглядів, які й має розв'язувати словник стилістичних термінів [Стилистический 2011, с. 4]. За відсутності такого видання в Україні вагомості набувають прикнижкові словники стилістичних термінів / тлумачні словники / глосарії, розміщені в підручниках, навчальних і навчально-методичних посібниках зі стилістики української мови.

Так, П. Дудик у підручнику «Стилiстика української мови» (Київ, 2005 р.) пояснює 210 термінів, зокрема звертає увагу на такі види стилістичних прийомів, як анафора, епіфора, ампліфікація, аналогія, антифраза, гіпербола, гумор, каламбур, порівняння та ін. [Дудик 2005]. Учений розмежовує стилістику української мови («стилістичний матеріал мови в межах усіх її стилів і жанрів, відпрацьованість стилістичних функцій кожної мовної одиниці; її здатність виражати певний комплекс думок і почувань, у яких мають потребу всі, хто послуговується українською мовою» та стилістику мовлення («найтипівіше, зразкове, нормативне й комунікативно доречне використання мовцем, усього того, що позначається терміном «стилістика мови» [Дудик 2005 с. 365]). Водночас окремі мовні одиниці різних рівнів (*антоніми, двоскладні речення, інфінітивні речення, професійно-виробнича лексика, неологізми, називні речення, однорідні члени речення, пароніми, професіоналізми, синоніми, тавтологія*) тлумачаться лише із загальнолінгвістичного погляду, без указівки на особливості стилістичного вживання. Таких одиниць подибуємо 51 (24%).

Оновлення концепції підручника «Стилiстика української мови» (Київ, 2003 р.) Л. Мацько, О. Сидоренко й О. Мацько відбулося через тлумачення понять *стиль викладу, інформація як стилістичне поняття, текст як категорія лінгвостилістики, орнаментика, символи як стилістемі, стилістичні прийоми* тощо. У прикнижковому «Словнику стилістичних термінів» знаходимо визначення таких фоностилістичних прийомів, як *анаклаза, синерезис* тощо. Водночас велику увагу приділено фігурам думки (*апорія, апостроф(а), астесмус, атіологія, гістерологія, епімона, епопея, епітроп, мімезис, теза*) та окремим поняттям риторики (*інвенція, топос*). Однак у прикнижкових словниках-мінімумах стилістичних понять П. Дудика і Л. Мацько переважають загальнолінгвістичні пояснення, а не тлумачення стилістичних функцій тих чи тих мовних одиниць.

Короткі термінологічні словники / глосарії містяться в таких посібниках і методичних рекомендаціях: А. Капелюшний «Стилiстика й редагування: практичний словник-довідник журналіста» (2003 р.), Л. Кравець «Стилiстика української мови. Практикум» (Київ, 2004 р.), О. Нагорна «Практична стилістика української мови» (Житомир, 2008 р.), Н. Шульжук «Стилiстика сучасної української літературної мови» (Рівне, 2012 р.), О. Горошкіна і Л. Шутова «Науковий текст: особливості мови та стилю» (Луганськ, 2013 р.), І. Левчук «Практична стилістика» (Луцьк, 2014 р.), Л. Прокопович «Практична стилістика та культура мовлення» (Мукачево, 2016 р.) та ін. У розвідці А. Попович і Л. Марчук «Стилiстика української мови» (Кам'янець-Подільський, 2017 р.) стилістичні терміни до кожної теми подано в розділі «Теоретичний блок». Сьогодні наявний інтернетний термінологічний словник зі стилістики (освітній портал Київського національного лінгвістичного університету, сторінка дисципліни «Стилiстика», розділ «Основні терміни стилістики», викладач – І. Каціон, <http://m.knlu.edu.ua/mod/glossary/view.php?id=9800>).

Цілком погоджуємося з М. Голянич, що від рівня засвоєння студентами термінів залежатиме розуміння «термінологічних процесів, взаємозв'язків і взаємозалежностей між термінологічними одиницями, тенденцій, які виявляються в окремих мовознавчих науках» [Словник 2011, с. 3]. Отож вважаємо, що під час вивчення стилістики української мови в пригоді стануть не лише спеціальні галузеві (стилістичні) словники, зокрема енциклопедичні, а й загальнолінгвістичні словники / енциклопедії та словники літературознавчих термінів.

У передмові до видання «Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів» (Київ, 2001 р.) зазначено, що тут уперше в повному обсязі подано терміни стилістики [Українська 2001, с. 3]. Знаходимо визначення тропів, фігур стилістичного синтаксису, а також словникові статті *Домінанта стилю, Експресивність (адгерентна та інгерентна), Експресія, Ідіолект, Ідіостиль, Конкретно-чуттєвий зміст, Лінгвостилістика, Мовна картина світу, Стилiстика, Стилiстична позначка (Ремарка), Функційні стилі тощо*.

Енциклопедія «Українська мова» (Київ, 2004 р.) не стільки розширює арсенал тлумачення стилістичних термінів (*стиль, стильові різновиди української мови, стилізація, стилістика, стилістика граматична, стилістична система, стилістичне значення, стиль індивідуальний, стильові різновиди староукраїнської мови*), скільки на основі досягнень сучасного мовознавства поглиблює та подає їхню різнобічне бачення.

У «Словнику лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія» (Івано-Франківськ, 2011 р.) М. Голянич, Р. Стефурак, І. Бабій до кожної «реєстрової одиниці запропоновано декілька визначень різних авторів (із вказівкою на джерело цитати – визначення певного терміна)»: *ідіостиль, ідіолект, поетична лексика, науковий стиль, стилістемі, стилістичне значення, стилістичний словник, стилістичні*

архаїзми, стилістичні синоніми, стилістичні функції фразеологізмів, стилістично забарвлена (маркована) лексика, стилістично нейтральні слова та ін. [Словник 2011].

У пригоді також може бути «Мала філологічна енциклопедія» О. Скопненка і Т. Цимбалюк (Київ, 2007 р.) та «Словник тропів і стилістичних фігур» (2011 р., автор-укладач В. Святовець). Щодо словників літературознавчих термінів і літературознавчих енциклопедій – «Літературознавча енциклопедія» (Київ, 2007 р, автор-укладач – Ю. Ковалів), «Літературознавчий словник-довідник» (Київ, 1997 р., ред. колегія: Р. Гром'як, Ю. Ковалів), «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» (Чернівці, 2001 р., керівник проекту – А. Волков) тощо.

На думку укладачів «Стилистического энциклопедического словаря русского языка», необхідність такого видання пояснюється увагою до культури мовлення, підвищенням значущості мовленнєвої комунікації в сучасному суспільстві, відтак переорієнтуванням мовознавчої науки, розвитком низки комунікативно-функційних, мовленнєвознавчих наукових напрямів і дисциплін, пріоритетним значенням теорії комунікації, неориторики, стилістики, культури мовлення, вивченням дисципліни «Стилістика» в закладах загальної середньої та вищої освіти, недостатньою кількістю посібників зі стилістики, наявністю багатьох недосліджених і дискусійних проблем [Стилистический 2011, с. 4]. Але цей словник присвячено стилістиці російської мови й російському варіанту стилістики [Стилистический 2011, с. 8]. Натомість українська стилістична школа має своїх представників, свої концепції, погляди на ті чи ті проблеми, відтак вагомим є видання українського стилістичного словника.

Ми солідарні з думкою С. Бибики, що «Кінець ХХ – перші десятиліття ХХІ ст. засвідчують суттєві зміни в парадигмі відповідних термінів: одні з них стають менш активними, інші – набувають активності і потребують ще роботи науковців-термінологів та фахівців у галузі лінгвостилістики з шліфування їхніх дефініцій, опрацювання з метою введення з інших інтегрованих систем науки в лінгвістику і відповідної кодифікації» [Бибик 2017, с. 119].

Опрацювання наукових студій (Н. Бабич, Н. Болотнова, П. Дудик, С. Єрмоленко, М. Кожина, Л. Мацько, О. Пономарів й інші) уможливило виокремлення певних особливостей стилістичних понять: зміна наукової парадигми сучасних стилістичних досліджень; використання нових методів і методик лінгвостилістичних досліджень; відкритість системи стилістичних понять: вплив сучасних мовознавчих тенденцій і екстралінгвістичних чинників, поява нових галузей і напрямів стилістики, інтеграційні процеси в мовознавстві; інтердисциплінарність стилістики (взаємодія із суміжними дисциплінами); потреба в текстоцентричному підході до потлумачення термінів і унаочнення різностильовим ілюстративним матеріалом; дискусійність окремих понять, наявність протилежних поглядів, відсутність однотайності в думках («що часто спостерігається в стилістиці» [Стилистический 2011, с. 5]); багатозначність термінології (використання терміна в лінгвістичній науці з декількома значеннями, що відбивають суміжні зі стилістикою дисципліни й напрями); наявність декількох номінацій одного й того ж терміна тощо.

Отож «центральною проблемою сучасного термінознавства залишається упорядкування термінологій різних галузей знань із постійною увагою до точних визначень наукових понять та зв'язків між ними, що має знаходити відтворення у відповідних термінопозначеннях» [Гриценко 2011, с. 6]. В Україні на часі видання стилістичного енциклопедичного словника української мови, який би відбивав тенденції розвитку лінгвостилістики як науки, її сучасні напрями, термінологію, дискусійні питання, концепції, найновішу бібліографію, комунікативно функційне спрямування мови, дбав би про підвищення стилістичної мовленнєвої культури та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бибик, С. (2017). Системи бібліо- й термінографічної інформації з української лінгвостилістики ХХ – початку ХХІ ст. [У:] *Людина. Комп'ютер. Комунікація*. Львів, с. 117–119.
2. Голянич, М. І., Стефурак, Р. І., Бабій, І. О. (2011) *Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія*. Івано-Франківськ, 268 с.
3. Гриценко, П. Ю. (2011). Сьогодення українського термінознавства. [В:] *Термінологічний вісник*. Вип. 1, с. 5–6.
4. Дудик, П. С. (2005). Короткий термінологічний словник. [В:] *Стилістика української мови*. Київ, с. 352–367.
5. Єрмоленко, С. Я., Бибик, С. П., Тодор, О. Г. (2001). *Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів*. Київ, 224 с.
6. Мацько, Л. І., Сидоренко, О. М., Мацько, О. М. (2003). Словник стилістичних термінів. *Стилістика української мови*. Київ, с. 431–454.
7. *Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога)* (2015) / укладач Коломієць, І. І. Умань, 202 с. URL: https://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/6789/3335/1/Slovnyk-dovidnyk_zi_stylistyky.pdf.
8. *Стилістика російського язика* (1989) / Бондалетов, В. Д., Вартапетова, С. С., Кушлина, Э. Н., Леонова, Н. А.; под. ред. Шанского, Н. М. Ленинград, 223 с.

9. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* (2011) / под ред. Кожинной, М. Н.; члены редколлегии: Баженова, Е. А., Котюрова, М. П., Сквородников, А. П. Москва, 696 с. URL: <https://studfiles.net/preview/6006736/>.
10. Томіленко, Л. М. (2015). *Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови*. Івано-Франківськ, 160 с.
11. *Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела* (2007) / за ред. д-ра філол. наук, проф. Єрмоленко, С. Я. Київ, 368 с.

УДК 821.161.2.09«196»

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-80-84

Олег Рарицький

доктор філологічних наук, доцент, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
e-mail: rarytskyi_o@ukr.net
Orcid.org/0000-0002-9022-2103

ЕПОХА РАНЬОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА У СВІТЛІ ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ

Анотація. У статті акцентовано увагу на чинниках, які сформували загальне уявлення про особливості зародження творчого процесу, пов'язаного із літературно-мистецькою діяльністю ранніх українських шістдесятників. На матеріалі художньо-документальної прози представників цього покоління здійснено спробу висвітлити творчу лабораторію авторів, їхню здатність відстоювати власну мистецьку позицію. У статті наголошується на неможливості повноцінної творчої реалізації митців в умовах тоталітарного режиму й ідеологічного тиску. Водночас визначаються і характеризуються осередки нових художніх віянь – університети, – в яких на зламі 50–60-х рр. створювалися літстудії, у яких викристалізовувалася національна і творча позиція майбутніх письменників. Наголошується на ролі мистецьких об'єднань, зокрема Клубу Творчої Молоді (КТМ), діяльність якого була спрямована на відродження і популяризацію національної культури.

Ключові слова: шістдесятництво, «хрущовська відлига», художньо-документальна проза, літературна студія, Клуб Творчої Молоді (КТМ).

Oleh Rarytskyi. An era of early sixties in the light of documentary prose.

Summary. The article focuses on the factors that formed a general understanding of the origins of the creative process associated with the literary and artistic activities of the early Ukrainian Sixties. An attempt was made to highlight the authors' creative laboratory, their ability to defend their own artistic position on the material of the documentary prose of the representatives of this generation is an attempt. The article emphasizes the impossibility of full creative realization of artists under conditions of totalitarian regime and ideological pressure. At the same time, foci of new artistic trends, universities, are being identified and characterized. At the turn of the 1950s and 1960s, literary studios were created at the universities, in which the national and creative position of future writers were crystallized. The role of artistic associations, in particular the Creative Youth Club (the CYC), is emphasized. The activity of this club was aimed at revitalizing and promoting national culture.

Non-fiction literature operates on a specific list of thematic areas that the authors appeal to, while actively apprehending the specifics of their creative existence. Among the key issues are questions of self-identification of the artist in the face of ideological pressure, assertion of values of moral and aesthetic priorities in creativity and personal life, appeal to problems that were blatantly ignored by official criticism, – silencing of creative names, creating obstacles that prevented the output of works. The earliest period in the history of the literary and artistic sixtieth through the prism of the activities of the literary studios "Sich" and "Molod", the Creative Youth Club "Suchasnyk" allows to present an extraordinary creative personality of the artist who most of all cared about the undistorted artistic I, represented himself/herself as harmonious and self-sufficient, independent of external conditions and influences; he/she upheld the ideal of the beautiful, testified to the level of individual culture, aesthetic preferences and tastes.

Key words: literary movement of the 1960s, the "Khrushchev thaw", documentary prose, literary studio, the Creative Youth Club (the CYC).

Постановка проблеми. Художньо-документальна проза українських шістдесятників постає надзвичайно багатим матеріалом для формування загального уявлення про особливості творчого процесу цього мистецького покоління на ранній стадії визрівання руху та усвідомлення непростого шляху в літературу того

чи іншого з його визначних представників. З великого масиву різножанрових текстів можна виокремити подеколи цілі фрагменти, які висвітлюють творчу лабораторію авторів, їхню здатність відстоювати власну мистецьку позицію, свідчать про неможливість повноцінної творчої реалізації в умовах тоталітарного режиму й ідеологічного тиску. А тому художньо-документальна спадщина раннях шістдесятників сприймається як унікальне явище – свого роду модель екзистенціального буття письменників у непридатних для повноцінної творчої праці умовах. Шістдесятники виразно продемонстрували свою неспівмірність із культивованим владою образом радянського письменника й вийшли за межі нормативних кліше декларованого соцреалізму: більшість із них відкрито виявляли власний нонконформізм, стверджували незалежну позицію, яка в основному відверто суперечила силоміць насаджуваним псевдохудожнім постулатам.

Актуальність дослідження. Митці вже на ранній стадії шістдесятництва інспірували свободу творчості, окреслюючи власну духовну територію, віднаходили внутрішні резерви повноцінного (наскільки то було можливим) творчого самовияву. У сфері можливостей творчої реалізації близькими їм були сентенції, висловлені М. Бердяєвим: «Щоби жити гідно й не бути приниженим і розчавленим світовою байдужістю, соціальною буденністю, варто у творчому піднесенні вийти з іманентного кола „дійсності“, необхідно викликати образ, уявити інший світ, новий у порівнянні з цією світовою дійсністю (нове небо і нову землю)» [Бердяєв, 1991, с. 219].

Передусім детально простежити пошуки форм творчого вияву митця на першопочатках «хрущовської відлиги» дають змогу розлогі художньо-документальні полотна – біографічні й автобіографічні романи-хроніки, повісті, епістолярії, щоденники; вже меншою мірою цьому слугують мемуарні есе та спогади; і, зрештою, найменш інформативними є, за нашим спостереженням, малі метажанрові конструкції – автобіографії, записки, некрологи. І це зрозуміло, адже розгорнутий виклад авторської думки, крім того, що актуалізує більшу кількість тем, вимагає ще й особливих підходів до композиції, нарративної системи твору, засвідчуючи таким чином художню майстерність автора. Як відомо, модель творчої поведінки митця визначає низка чинників – суспільних, психологічних, моральних, і саме в таких координатах досягається стереоскопічна можливість її глибокого вивчення, зокрема, через осягнення стилю авторського висловлювання, його індивідуальних складових. У самій моделі вбачається і результат творчої самореалізації письменника, і віддзеркалення його мистецької лабораторії людьми з близького оточення – очевидцями реальних подій; у результаті складається цілісна картина творчого саморуку діяча культури й вимальовується тло, на якому він жив і працював. Проблеми зародження руху й процеси формування активної життєвої і творчої позиції українських шістдесятників виразно віддзеркалюються у працях С. Білокопя [Білокінь, 2012], Г. Касьянова [Касьянов, 1995], Л. Тарнашинської [Тарнашинська, 2010], [Тарнашинська, 2019].

Мета дослідження. На матеріалі художньо-документальної прози українських шістдесятників висвітлити творчу лабораторію письменників-початківців, їхню здатність відстоювати власну мистецьку позицію в умовах «хрущовської відлиги».

Об’єктом дослідження є різножанрові твори художньо-документальної прози українських шістдесятників.

Предмет дослідження складають чинники, які сформували загальне уявлення про особливості зародження творчого процесу, пов’язаного із літературно-мистецькою діяльністю раннях українських шістдесятників.

Матеріал дослідження. Як текстові джерела у статті використані художньо-документальні твори українських шістдесятників.

Виклад основного матеріалу. Аналіз епохи раннього шістдесятництва, найширше відображеної в мемуарних текстах, дає змогу простежити самоідентифікацію новонародженого творчого покоління, чітко вирізнити його естетичні запити, потенціальні можливості до самореалізації та інтелектуально-мистецьких відкриттів. У багатьох збірниках спогадів віднаходимо відомості про те, як визрівав духовний материк покоління, викристалізувалися ідейні засади його майбутнього динамічного творчого (передусім поетичного) злету. Осередками нових художніх віянь, як і альма-матер їх репрезентантів, стають університети – Київський, Львівський, Сталінський, Харківський: переважно там навчалися майбутні шістдесятники. А також – літстудії при столичних видавництвах, зібрання яких часто переростали в гострі дискусії, в розпалі яких викристалізувалися ознаки нового творчого самоусвідомлення.

Так, у нетривалі роки відлиги особливо сприятливі умови для плекання молодої літературної зміни склалися в Київському держуніверситеті. У виші успішно діяла і своя літстудія «СіЧ», яка носила ім’я розстріляного білогвардійця вісімнадцятирічного українського поета Василя Чумака й надихала обдароване студентство на розвиток і змушнення літературного хисту. Опікувалися початківцями висококваліфіковані викладачі-наставники Іван Бровко, Арсен Ішук, Ілля Кучеренко, Олександр Назаревський, Люція Осовецька, Галина Сидоренко (дехто з них пізніше – зі зміною політичного курсу – зазнає утисків), які не лише прищеплювали своїм вихованцям любов до слова, редагували їхні перші проби пера, а й сприяли формуванню

в них свідомої громадянської позиції, незалежної думки, вказували на пріоритетні підходи до власної оцінки та життєвих явищ. У «СіЧі» культивували смак до справжньої літератури, не обтяженої ідеологічними догмами, читали «несхвалюваних» та офіційно заборонених «контрреволюціонерів-націоналістів» В. Винниченка, М. Вороного, В. Еллана-Блакитного, С. Єфремова, Б. Лепкого, Є. Плужника, В. Поліщука та ін., відкривали для себе стильове багатоманіття модернізму, що, безумовно, впливало на творчий вибір і життєвтвердження «зеленої молоді» кінця 1950-х – початку 1960-х рр.

Майбутні шістдесятники, довідуємося з мемуаристики, брали діяльну участь у роботі «СіЧі», найактивнішими з них були В. Симоненко, І. Драч, В. Підпалый, В. Шевчук, В. Діденко, Н. Кашук, Т. Коломієць, П. Засенко, В. Житник, С. Зінчук. У цьому творчому осередку озвучувалися щойно написані тексти, нерідко потрапляючи в горнило полеміки, але саме так і мужніло поетичне слово, якому надалі доведеться зазнати ще й не таких випробувань. Із матеріалів усної оповіді (розмови Г. Щербань і М. Сома) дізнаємося, що ранні вірші В. Симоненка відразу були сприйняті в студентському товаристві. Уже тоді митець виривався з прокрустового ложа соцреалізму, його голос звучав осібно, руйнуючи псевдомистецькі догми й стереотипи. М. Сом деталізує обставини того часу, називає найближчих друзів Василя, поміж яких – майбутній перекладач А. Перепада, один із популяризаторів Симоненкової творчості за кордоном; наголошує, що «Симон» зі своїми віршами не ліз напоказ: «...приблизно до третього курсу мало хто знав про те, що Симоненко пише прекрасні поезії» [Сом, 2005 с. 33]. За людські якості та природне володіння словом полтавця обрали головою літстудії, він мав можливість творчо спілкуватися з уже визнаними літературними класиками П. Тичиною, М. Рильським, Остапом Вишнею, А. Малишком, які опікувалися молодими університетськими талантами. Зі спогаду-діалогу відкриваємо для себе, що на становлення поетичної сутності В. Симоненка помітно вплинув В. Сосюра, якого митець-початківець, за словами Г. Щербань, називав літературним батьком. Саме він першим привітав молоду літературну зміну, скеровуючи на плідну й натхненну творчу дорогу В. Симоненка, Б. Олійника, Т. Коломієць, В. Діденка, М. Сома та ін. 1957 роком інтерв'юєр фіксує появу в пресі дружнього послання В. Сосюри «Любій юні» й так його коментує: «Тоді наша університетська багатотиражка „За радянські кадри” вийшла не звичайною газетою, а поважною брошурою, де на першій сторінці друкувалося привітання Сосюри, а далі вірші (тільки вірші) і портрети університетських поетів. Ото радості було!» [Сом, 2005, с. 43]. Незаперечна заслуга у виході цієї розлогої презентації літстудійців належить В. Симоненку, який цілеспрямовано популяризував творчість своїх побратимів по перу.

Письменник В. Шевчук у спогаді, вміщеному в мемуарному збірнику про В. Підпалого, висвітлює один з аспектів творчої діяльності однокашників – випуск літературної стіннівки, що в цілому відображає настрій покоління: «Літературна студія імені В. Чумака тим часом процвітала: принаймні на початок 1961 року, для всіх нас вельми пам'ятного, ми спромоглися на Шевченківські свята створити величезну газету під назвою „Заспів” (так звалася й книжка Василя Чумака); Шевченка із зеленими вусами намалював одноногий студент-філолог, прізвище якого, на жаль, я забув (йдеться про Ю. Домотенка. – О. Р.), там було надруковано поему І. Драча про Т. Шевченка „Вишневий цвіт”, вірші Володимира Підпалого, Володимира Житника, Станіслава Зінчука та інших, моє оповідання, бо я вже тоді рішуче перейшов на прозу, котре звалася „Щось хочеться” <...>. Ми всі, в тому числі й Володимир, просто „горіли” тією газетою (випускали її й раніше, але такої ще не випускали), а коли вона з'явилася, довжелезна й барвиста, то біля неї юрмилися весь час студенти, та й ми самі по десять разів на день до неї підходили, бо вважали, що створили щось „аж-аж”; принаймні, з тих творів вихлюпувала вся наша неспокойна юність» [Шевчук, 2011 с. 435].

Власне, книга спогадів про В. Підпалого засвідчує, що він був одним з найактивніших діячів «СіЧі» та незаперечно визнавався побратимами як талановитий поет (спогади В. Діденка, В. Житника, В. Шевчука). За рекомендацією активу літстудії поезії молодого автора вперше була надрукована в університетській багатотиражці «За радянські кадри». Це початківцеві дало впевненості у власних силах, і він надалі чесно торує письменницьку стежу, гуртує навколо себе однодумців. Як стверджує однокурсник і друг поета С. Зінчук, «до цеху студентських римувальників Володимир прийшов цілком сформованим поетом. Його уроки учнівства залишилися поза університетськими аудиторіями. Він міг сам вести семінари з поезики чи літературознавства, а вірші писав легко і невимушено, як і дихав» [Зінчук, 2011, с. 159].

Як бачимо, у відносно вільній творчій атмосфері відбувалося становлення молодих сил українського письменства, які заявлять про себе невдовзі кристалізованою незалежною громадянською позицією.

Подібне можемо сказати і про літературну студію при видавництві «Молодь», що діяла в період раннього шістдесятництва під керівництвом Д. Білоуса та В. П'янова. У книзі спогадів про В. Підпалого відносяться відомості про творчу, по-модерному дискусійну атмосферу її засідань, як це, приміром, підкреслює В. Сидоренко, тоді поет-початківець: «Це була справжня майстерня для молодих авторів. Ми й по засіданнях допізна купками ходили київськими вулицями, невгамовно сперечалися про поезію, її вартісні й слабкі сторони. І в цих бесідах нерідко звучав розважливий, іноді трохи гарячкуватий голос Володі Підпалого» [Сидоренко, 2011, с. 358]. Варто зауважити, що саме в ці роки виношуються перші збірки В. Підпалого. Його вірші

друкує республіканська періодика, їх схвалюють визнані майстри слова. Автор обирає органічну, природну для себе позицію морального благочестя і несе її людям через художнє слово. За свідченнями сучасників прочитується думка про те, що поетичний талант В. Підпалого помітно вирізнявся в середовищі його літстудійного оточення, а тому початківці доволі часто зверталися до нього за підтримкою, творчою порадою. Ось що пише з цього приводу колишній учасник літстудії поет К. Домаров: «Читав тоді Володя перші свої вірші. Вони вражали небуденністю форми, оригінальністю думки. Вже тоді Володя мав великий поетичний голос, сплутати який з іншими було важко. У літературу увірвався цікавий поет і справжній громадянин» [Домаров, 2011, с. 107].

А втім, усезагальний оптимістичний настрій, невимушена творча атмосфера вимагали від митців пошуку ідеалу й переоцінки життєвих цінностей. І В. Підпалый упевнено утверджується в новому форматі української літератури. Підтвердженням тут можуть слугувати спогади-спостереження близького приятеля літератора – поета Івана Гнатюка: «Володимир Підпалый входив у літературу не галасливо та й ніколи не був у ній галасливим, творчість для нього була такою органічною, такою природною, як дихання, – він думав не про себе в літературі, а про саму літературу, якщо говорити, зокрема, про поезію, то тільки дбав, щоб вона була справді поезією, потрібною для народу, а не для самого автора» [Гнатюк, 2011, с. 64].

Автори спогадів про В. Підпалого роблять акцент на етико-гуманістичній концепції його стоїчної філософії: митець завжди умів органічно, легко сприймати життєві негаразди, ніби відсторонював їх, свідомий того, що є неминучі речі в біоритмі повсякдення. Натомість понад усе цінував гармонію особистісних стосунків, ставлення людини до життя й можливості її повноцінної самореалізації. Повсякчас він формує власну духовну свободу, яка особливо увиразнюється в умовах тотального тиску. А втім, сформульоване узагальнення можемо задіяти як типове для характеристики більшості шістдесятників, які в ранній період своєї творчості ступали на шлях самоусвідомлення й самоствердження.

Важливу роль у творчій та ідейній кристалізації шістдесятників відіграли мистецькі об'єднання – Клуби творчої молоді (КТМ): у Києві це «Сучасник» (1960), у Львові – «Пролісок» (1962). Завдяки їм відбулося утвердження нового мистецького покоління як сили, спроможної протидіяти суспільному тиску. С. Білокінь вважає, приміром, клуб «Сучасник» «центральною структурою шістдесятництва», оскільки він «відіграв ключову роль у громадсько-політичному й культурному житті української столиці» [Білокінь, 2012, с. 63]. Історія київського КТМ уповні віддзеркалює генезу шістдесятництва: від зародження суспільно-мистецького руху до його згорання через переслідування, обшуки, арешти інакомислячої інтелігенції.

Документалістика випишує галерею імен, знакових у шістдесятництві, серед яких президент КТМ Л. Танюк, найактивніші його учасники А. Горська, І. Дзюба, І. Жиленко, О. Заливаха, В. Зарецький, М. Коцюбинська, Г. Кочур, В. Кушнір, М. Лукаш, Є. Сверстюк, І. Світличний, Г. Севрук, Л. Семикіна, В. Симоненко та ін. Мистецьку діяльність та об'єднанчу місію КТМ у своїх спогадах висвітлює М. Коцюбинська: «Найголовнішим було те, що Клуб об'єднав розрізаних досі однодумців з різних творчих галузей – літераторів, художників, музикантів, театральних діячів. Прийшло усвідомлення того, що ми – гурт, що ми – сила. Головними об'єднанчими постатями були Іван Світличний, Алла Горська і Віктор Зарецький, Лесь Танюк. Літературні вечори, екскурсії пам'ятними місцями України, різні неформальні зібрання у майстернях київських художників, передусім на Чорній Горі в Алли Горської і Віктора Зарецького, Людмили Семикіної. Плекання традиційних свят, вечори молодих композиторів (Л. Грабовський, В. Губа, Б. Фільц), участь у різних протестних акціях» [Коцюбинська, 2006, с. 38–39].

У першу чергу діяльність молодих українських інтелігентів була спрямована на популяризацію національної культури, повернення забутих імен доби Розстріляного Відродження, розсекречення злочинів сталінського режиму. Одну із форм роботи клубу описує в спогадах І. Дзюба: «По-перше, проведення літературних вечорів. Так, з величезним успіхом пройшов поетичний вечір Василя Симоненка в Малому залі Жовтневого палацу. Такі ж вечори за участю Івана Драча, Миколи Вінграновського, Віталія Коротича, Миколи Холодного, Олексія Булиги, пізніше Бориса Мозолєвського відбувалися в Інституті нафти і газу, що на тодішній вулиці Леніна, в Технікумі зв'язку, в Інституті теоретичної фізики тощо» [Дзюба, 2013, с. 333]. Відомо, що за великого інтересу публіки, особливо молоді, відбулися також вечори пам'яті Л. Курбаса, М. Куліша, Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка. Саме ця активна творча й культурно-реабілітаційна діяльність шістдесятників спричинила ідеологічний тиск на них, а невдовзі й політичне переслідування в умовах чергового загострення реакційності владного режиму.

Митці з різних регіонів України, як засвідчує художньо-документальна проза, прагнули налагодити контакти між собою, створити мережу творчо-інтелектуального спілкування. Цьому допомагало листування: в такій формі повідомляли зацікавленим про організацію і проведення виставок, семінарів, обговорення книг, про творчі зустрічі. Епістолярні діалоги між активістами творчих осередків велися доволі жваво, проте дуже швидко були взяті на контроль каральними органами, які вбачали в подіях, про які йшлося у кореспон-

денціях, протиправні і протизаконні дії. Для прикладу, в листі до Б. Гориня від 22 червня 1963 р. І. Світличний інформує про виїзні засідання КТМ: «28.06. ми всі – Клуб творчої молоді – їдемо до Одеси, там будуть поетичні вечори. Організовує Танюк і спеціально присилає два автобуси. Було б дуже добре, аби й зі Львова приїхали люди – тільки з таких, що можуть щось перед людьми сказати» [Світличний, 2001, т. 1, с. 62]. Як стало відомо пізніше, поїздка була зірвана, заплановані вечори не відбулися через втручання відповідних служб, що вже чітко сигналізувало про згортання «відлиги» й поновлення агресивної політики утисків, гонінь, переслідувань дисидентів.

Висновки. Нефікційна література оперує певним переліком тематичних напрямів, до яких апелюють автори, активно оприявнюючи при цьому специфіку свого творчого буття. Серед ключових тут – питання самоідентифікації митця в умовах ідеологічного тиску, утвердження ціннісних моральних та естетичних пріоритетів у творчості й особистому житті, апеляція до проблем, які відверто ігнорувалися офіційною критикою, – замовчування творчих імен, створення перепон, які унеможлилювали вихід творів літератора з друку. Водночас фокусується увага на тому, щоб проілюструвати, в яких умовах і за яких обставин на ранній стадії розвитку формувалося творче покоління шістдесятників, як нав'язувалася панівна ідеологія, які наміри виникали в митця і з певних причин не реалізовувалися, що ставало завадою на творчому шляху. Саме ранній період в історії літературно-мистецького шістдесятництва крізь призму діяльності літстудій «СіЧ» і «Молодь», Клубу Творчої Молоді «Сучасник» дозволяє представити непересічну творчу особистість митця, що понад усе дбала про неспотворене мистецьке я, репрезентувала себе як гармонійну й самодостатню, незалежну від зовнішніх умов і впливів; вона відстоювала ідеал прекрасного, засвідчувала рівень індивідуальної культури, естетичні вподобання та смаки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н. (1991). Самопознание (Опыт философской автобиографии). Москва : Книга, 446 с.
2. Білокін, С. (2012). Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960–1965) Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 63 с.
3. Дзюба, І. (2013). Не окремо взяте життя. Київ : Либідь, 760 с. : фотоіл.
4. Касьянов, Г. (1995). Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ : Либідь, 224 с.
5. Коцюбинська, М. (2006). Книга споминів. Харків : Акта, 287 с.
6. Пішов у дорогу – за ластівками : спогади про Володимира Підпалога (2011). Упоряд.: Ніла Підпала, Олег Рарицький ; передм. Олега Рарицького, прим. Ніли Підпалої. Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 496 с.
7. Сом, М. (2005). З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 134 с.
8. Світличний, І. (2001). Голос доби : у 2 кн. / упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, Кн. 1 : Листи з «Парнасу». 544 с.; Кн. 2. 424 с.
9. Тарнашинська, Л. (2010). Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ : Смолоскип, 632 с.
10. Тарнашинська, Л. (2019). Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-е вид., доповнене. Київ : Смолоскип, 592 с.

УДК 821.161.2-31.09

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-84-88

Людмила Ромас
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філології
та мовної комунікації Національного технічного університету
«Дніпровська політехніка» (Дніпро, Україна)
e-mail: nushalansberg@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1755-5857

«ДУХ ХЛІБА І ДУХ КРИЦІ ОДВІКУ ХОДЯТЬ У ПАРІ»: ХЛІБОРОБСЬКА І ВІЙСЬКОВА ТЕМАТИКА В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ЯСА»

У статті досліджено співіснування в одному тексті двох тематик – хліборобської та військової. Зацентовано на паралельності гармонійного співіснування двох світів. Досліджено побутування запорозького козацтва та елементи його філософії. Проаналізовано погляд письменника на козацьчину як на сутність національного цілого України. Закцентовано на специфічному трактуванні закону в козацькому середовищі, на паралельності звучання хліборобської й військової тематик та ролі фольклорних символів.

Ключові слова: козацький епос, тематика, топос, символ, Запорозька Січ, побратимство, мотив.

Romas Liudmyla. «The spirits of bread and crying always go side by side»: synthesis of farming and military topics In Yuriy Mushketyk's novel «Yasa»

The coexistence of two topics in one text, farming and military, has been examined in the given article. The view on the Cossacks as the essence of the national whole of Ukraine, the inseparable connection of the history of the region with the course of the Cossack campaigns and achievements determined the creativity of writers of all time. The Cossack cult was founded by the brothers Cyril and Methodius in the nineteenth century. A kind of its mythologization occurred in the literary works of Yu. Mushketyk, the writer of the late twentieth century and the beginning of XXI century. Due to the portrayal of Zaporizhzhya Sich grandeur and identity in his texts, the national consciousness was revived. Not only the life of the Zaporizhzhya Cossacks, but also the elements of thinking philosophy of common Cossacks and the Atamans have been investigated, the writer's view on the Cossacks as the essence of the national whole of Ukraine has been analyzed.

Emphasis has been placed on the fact that farming and military subjects run like a golden thread through all his novels as equal. In parallel with the existence of Sich Cossacks the life of an ordinary Ukrainian village is depicted in the novel. The image of Ukrainian peasant's hut plays an extremely important role in the depiction of Ukrainian identity. It functions at several artistic levels, emerging both as the main value of human life and as a collective image of the whole country.

Along with the direct vision of the Ukrainian hut as the heart of the national world, the writer introduces a symbolic filling of the image equated with the state whole.

Key words: *Cossack epos, subject-matter, topos, symbol, Zaporizhzhya Sich, brotherhood, motif.*

Художні тексти про історію українського козацтва не раз привертала увагу літературознавців. Культ козаччини був закладений ще кирило-мефодіївськими братчиками, а в творчості Ю. Мушкетика відбулося своєрідне його міфологізування, відродження національної самосвідомості через зображення величчя й самотності Запорозької Січі. Уже давно українські літературознавці говорять про існування «козацького епосу» у творчості Ю. Мушкетика, де різночасовий історичний матеріал масштабно осмислено як художню спробу відродження історичної пам'яті нації. Посутніми є наукові дослідження Л. Федоровської, Л. Ромащенко, Ф. Кейди та багатьох інших. Та все ж хотілося б на матеріалі одного конкретного твору дослідити прояви хліборобської та військової тематики. Акцентуючи водночас на паралельності гармонійного існування двох національних світів, виявити художню специфіку їх розкриття в романі Ю. Мушкетика «Яса».

Україна з давніх часів постає козацькою державою, а Запорозька Січ – її осердям, сакральним центром, що зберігає традиції українського етносу. Образ минулого завжди був вагомим аргументом в обґрунтуванні об'єднавчої культурної основи національної спільноти. Ентоні Д. Сміт до етнічних компонентів нації, що обумовлюють повноцінне буття етносу, відносить спільну назву, предківські міфи та історичні спогади [Сміт, 1994, с. 224]. У кінці ХХ ст. основною настановою мистецьких пошуків українських письменників стало заглиблення у вивчення буття українського етносу. Саме в міфі про «золотий час» козацької вольності шукала наснаги українська інтелігенція ХІХ і ХХ століть. Саме «Запорозька Січ, а разом з нею й козацтво («Запорізьке військо») загалом приймалися як напівмістичне братство, що протистояло соціальним структурам не як окрема подібна одиниця, а як антиструктура, альтернативна всім існуючим і доступна кожному», – писав Мирослав Попович [Попович 1998, с. 170]. Одну з причин ідеалізації козаччини визначив іще Дмитро Яворницький: «Різка протилежність між Запоріжжям і Україною, з одного боку, та Великоросією – з другого, найбільше почала проявлятися у другій половині ХVІІ століття. Протягом усього цього часу в Московській державі посилено розвивалася ідея державності, тоді ж у Запоріжжі й Україні найбільше виявлялося прагнення утримати одвічні права і вольності і через них зберегти індивідуальність народу» [Яворницький, 1993, с. 8].

Погляд на козаччину як на сутність національного цілого України, нерозривний зв'язок історії краю з перебігом козацьких походів і звитяг визначав творчість таких літописців, як Самовидець чи Величко, лежав в основі романтичних уявлень першого автора історичного роману в українській літературі Пантелеймона Куліша, означував формування Шевченкового бачення трагічної історії рідної землі. Поруч із вищеназваним масивом історичних і художніх поглядів на феномен козацтва, який був для Юрія Мушкетика головним у виробленні власної мистецької позиції, необхідно назвати й «Історію Русів», твір, який започаткував основотворчі підходи, визначив акценти історіографічних робіт та художньо-історичної прози, пробудив до життя культурний розвиток українців, призупинений сильними державами. Одночасно зі спробами створити самотутній науково й естетично аргументований виклад власної історії українська культура зазнавала значного спротиву, а то й просто неприйняття та цілковитого заперечення. У рецензії на «Історію Малоросії» М. Маркевича В. Белінський писав: «Історія Малоросії є не що більше, як епізод з царювання царя Олексія Михайловича... Історія Малоросії – це побічна ріка, що впадає у велику ріку російської історії. Малоросіяни завжди були племенем і ніколи не були народом, а тим більше – державою» [Белінський, 1959, с.516]. Подібний супротив тяжів над історичною думкою, основна сфера виявлення якої так і залишалася в лоні худож-

ньої літератури аж до 60–80-х рр. ХХ ст. Навіть офіційне визнання української республіки у складі колишнього Радянського Союзу не сприяло виробленню самостійної концепції етнічної окремішності. Звернення Ю. Мушкетика до трагічних часів минулого в історичній романістиці було поступовим сходженням до ствердження самобутності й національної самодостатності народної свідомості, коли художнє осмислення козацького устрою та побуту українців перетворилося на опис, сповнений філософського, психологічного звучання.

Автор історичного твору, безумовно, прагне до того, щоб події якомога точніше й повніше відповідали дійсності, а «Яса» є своєрідним енциклопедичним зведенням інформації про специфіку зображуваних часів. Деталізоване заглиблення дозволило авторові відтворити відчуття реальності досить віддаленої в часі доби. «У багатоплановому полотні „Яса“, – наголошує І. Семенчук, – події розгортаються не тільки в Запорозькій Січі, але й по всій Україні, в Москві і на Дону, в Криму і Туреччині. У другій половині XVII століття, у згубних для країни міжусобицях з кровопролиттям, що полегшували невпинну іноземну агресію, Запорозька Січ відігравала роль найзначнішого політичного центру України, який стояв на сторожі патріотичних, а найчастіше й соціальних інтересів народу» [Семенчук, 1998, с. 61]. Ю. Мушкетик подає несподіване трактування закону в козацькому середовищі: «Він на січі – найповажніша сила, на ньому засноване все її буття: порядок, способи бою, честь і посмертна слава. А що писані закони завжди можна переписати по-новому, неписані – непорушніші за них. Є в козаків і писані закони, знають вони закони і сусідніх народів – на різьбленій полиці біля дверей лежать і Магдебурзьке право, і литовський статут, і царське „Уложеніє“, і кілька латинських та турецьких книг, але мудростями з них козаки послуговуються не вельми часто» [Мушкетик, 1990, с. 71]. Письменник чітко визначає основні критерії, за якими характеризує життя козаків – порядок, способи бою, честь і посмертна слава. Символічного значення набуває на початку роману витримана в системі простонародної образності думка козака Сироватки, у якій гармонійно поєднуються мікро- і макровиміри: «Твердо Сироватка знав одне: і на небі, й на землі має бути лад, за яким хтось наглядає. Бог пильнує свого, Сироватка – свого, маленького, що входить у той, великий» [Мушкетик, 1990, с. 8-9]. Автор зводить в єдину нерозривну єдність внутрішній закон совісті й незнищений закон природного життя. Художня єдність небесного світила і людської особистості базується на ідеї служіння іншим. Інакше розкриється авторська думка про витоки законів з людського серця через думки Дорофія Ружі, образ якого уможливив уведення до романної оповіді описів укладу січовиків: спостережливий юнак відзначає наявність «всіх людей» – і щирих, і лукавих, і роботящих, і лінєвих, і богомільних, і байдужих до церковної служби. Якщо в історії життя Сироватки письменник торкнувся природного аспекту, то філософська наповненість життєвих пошуків Дорофія Ружі відкрила вихід на осмислення долі справжнього козака, яка, на протигагу відстороненій від вирішення земних проблем релігійної відданості, постає як найвища форма самореалізації у світі.

Одним із аспектів характеристики козацького життя є яскраво емоційне введення ознак запаху. У «Ясі» письменник розвиває вдало знайдений художній прийом: «Від кузень і гут тягло гірким запахом заліза та криці, від пекарень слався запаморочливий запах свіжого хліба [...] обидва запахи [...] намагалися потягти один одного. Не потинали, змішувалися, і так, перемішані, розсівалися по лузі. Дух хліба і дух криці одвіку ходять у парі» [Мушкетик, 1990, с. 702]. Ця пара символічно поєднує у зримій конкретиці страшну трагедію національного самоусвідомлення, що найбільш повно виявляється в роздумах Івана Сірка, який, спостерігаючи орання землі, раптом болісно осягає: «І враз навкіс, як шабля через тіло, пішла думка: богом створені для цієї роботи. І він також. Громадити високі, до неба, стоги, вигулювати воли і коні, золотим зерном засівати ниву. Стоги громадити. Йти вгору і вгору. А вони – вниз і вниз. Копають шаблями могили. Замість зерна – гаряча картеч... І вже стільки років! Століття! Інші народи хоч встигають зібрати посіяне. А вони ледве посіють – треба переймати чужі коні» [Мушкетик, 1990, с. 704].

Зведення хліборобської й військової тематики проходить через усе романне тло, перехресчуються вони у свідомості отамана – символічному сакральному центрі не тільки душі великого звияжця рідної землі, але й у центрі Січі, і, врешті-решт, самої України: «Чий тільки підків не вкарбувалося в український чорнозем [...] А мусили б же нерозумні гетьмани дійти між собою якоїсь згоди. Обрати з-поміж себе одного. За давньою козацькою регулою. Щоб міг обіпертися на обидва Дніпрові береги. Посеред усього цього кривавого розору, неначе острівце посеред спіненої ріки, стоїть Запорозька Січ, але не просто стоїть, довкола неї чи не в першу чергу закручуються грізні смерчі [...] А на ній, у її серці, – він, Божою волею кошовий Війська Запорозького» [Мушкетик, 1990, с. 51].

Юрій Мушкетик, приділяючи багато уваги зображенню укладу січового братства, вводить мотиви життєствердного, природного начала, порівнюючи козацький курінь із вуликом, де всі снують і гудуть, але в усьому є лад. Символіка роману сповнена й прикмет, екстрапольованих на мотив смерті. До них вдається автор, передаючи погляд на світ Дорофія Ружі. Закономірно, що ідеальним місцем на Запорозькій Січі стає кладовище. Поєднання антиномічних начал, що відповідають опозиції «смерть і життя», характерне для

художнього зображення степу, безпосередньо пов'язаного з буттям Запорозької Січі. Серед найважливіших чинників національного простору степове привілля найбільше відповідає сутності козацької вольниці – під відкритим небом серед безмежжя землі і повівів вітру виколихується золота яса, незнищенна і чиста, і водночас степ постає як образ землі, напоєної козакою кров'ю, позначеної похмурами курганми як знаками смерті. Найважливіші роздуми Сірка в «Ясі» пов'язуються саме зі степом: «Оця їхня білість (типчаків), жива од вітру й водночас мертва, надавала степові якоїсь саванної урочистості. Од неї віяло пустелею, самотністю, що хапала за серце. За старе серце! А молоде, ще не встрілене смутком, скрушною думкою, летіло понад степом, з нього рвалися звитяга, яса, воно прагло волі та слави, кохання, яким його нагородять за славу; під кунтушем грали тугі м'язи, і подих у козака був глибокий та чистий, наче повів степового вітру» [Мушкетик, 1990, с. 22]. Важливим для козака бачиться Сіркові обов'язкове усвідомлення кривого зв'язку з долею рідної землі, з осягненням вищих сакральних цінностей, пов'язаних зі словом-ідеєю, словом-пафосом, яким стає слово *Україна*, та за плечима кошового мудрість прожитого, яка відкриває інше бачення світу: «Лише після смерті синів збагнув, що людина – то не тільки степ, і кінь, і зорі. Людина – вона тоді, коли думає про інших людей, коли молиться за них і коли їй болять їхні рани» [Мушкетик, 1990, с. 805]. Дуальна наповненість художнього образу степу виражена за допомогою рослинної символіки, де трава відповідає незнищенності народного цілого, а дуб як образ, суголосний козацькій звитязі, степ як природна стихія первозданної неторканності, в якій набирається снаги козацтво, і безмежний простір для хліборобської праці, тому що криваві засіви козацькими головами обов'язково повинні змінитися на буяння щедрих ланів, бо доля в національному самоусвідомленні українця нерозривно поєднується з образом жита як незнищеного життя.

Художнє відтворення священної ріки (Дніпра) має багатоаспектне вирішення: це і ріка життя, що напуває силою козака, і ріка, що символізує плин людського життя, і ріка, що уособлює пам'ять землі, і ріка, що трагічно означає страшний розрив єдиної держави на дві частини. Велич, краса і могутність землі, яку живлять води Дніпра, є одночасно і причиною спустошливих воєн, що терзають тіло України. У такому контексті священна ріка постає останнім і єдиним джерелом пам'яті й запорукою безперервності життя нації у трагічні часи Руїни, що їх відтворив Юрій Мушкетик. У Дніпрі глибини символічно кидає гетьманську булаву Іван Сірко, сподіваючись, що колись прийде час дістати її і винести на «срібний берег волі і щастя» [Мушкетик, 1990, с. 811]. Поруч із потужною символікою таких природних топосів, як степ і Дніпро, у відтворенні національного простору надзвичайно важливу роль відіграє образ української хати, що також функціонує на кількох художніх рівнях, постаючи і як головна цінність життя людини, і як збірний образ цілої країни. Хоч яким сповненим героїчної звитязі є буття Запорозької Січі, але «у набитих по зав'язку людом курнях пахне пустою, а у вдовиній хаті з сиротами хоч і гіркий, але незнищений дух життя» [Мушкетик, 1990, с. 718]. Такий дух життя в Юрія Мушкетика має виразно національне забарвлення, вміщуючи головні цінності роду, що набувають художньо зримі конкретики. Одночасно з безпосереднім баченням української хати як осердя національного світу письменник уводить і символічне наповнення образу, прирівнюваного до державного цілого. Звертання до фольклорних образів допомагає інтимізувати й посилити трагічну сутність часів Руїни. Для художньої манери Ю. Мушкетика експерименти з часово-просторовими формами не характерні, бо він націлений на епічно розлогу оповідь, де головні смисли розкриваються на глибинних рівнях символіки, закоріненої в образах народної поезії.

У всій його «козацькій епопеї» окремою цариною художнього дослідження внутрішнього світу людини є проблема взаєморозуміння і спілкування, висвітлювана в контексті історичної зацікавленості насамперед через багатогранне звернення до такого духовного феномена українського козацтва, як побратимство. За свідченням Д. Яворницького, на Січі існував справжній ритуал побратимства, засвідчений священником [Яворницький, 1990, с. 182]. Побратимство входило до основних складових так званого культурного коду національної спільноти українців, без якого феномен козацтва немислимий як такий. Яскравим виявом духовного братства, зруйнованого заздрістю і зрадою, є історія Лавріна Перехреста і Марка Нагайця. «У постатях молодих запорожців Лавріна і Марка, – зазначає Лада Федоровська, – відбилися деякі здавна притаманні письменникові принципи психологічного дослідження. Зокрема, змальовуючи рух характерів, Ю. Мушкетик виходить з переконання, що людська суть, осердя особистості, в кожного одна й не змінюється докорінно на всьому віку» [Федоровська, 1990, с. 148]. Витоки побратимства Лавріна й Марка – у спільності сирітської долі. У романі функціонує й інша братня пара – це Ждан і Митрофан Гуки. Розкриваючи долю цих героїв, Мушкетик знову вдається до художнього прийому подвоєння сюжетної організації: Лаврін – вихованець і вірний послідовник Сірка, що й визначає долю молодого козака; Митрофан – вихованець Самойловича, що теж визначить його максимально явлений приклад зрадництва і духовної дворушності. На прикладі долі братів, що не відчувають жодної братерської любові, розкривається проблема братовбивства, як одна з головних у часи Руїни.

Письменник використовує тему кровного братства і як художній засіб змалювання українського села тих часів. Тут домінуючою стає тема трагічної втрати родинної основи нації, коли цілі села постають як

села дівок і вдів. Шість чудових млинів, де кожний млин різний і несхожий один на одного, зводить для своїх синів Василь Мед, і всі шість млинів залишаються без хазяїв. Саме таку картину спостерігає Дорофій Ружа, потрапляючи до родини Медів і переживаючи трагічний контраст між відчуттям того, що шість днів, проведених на млинах, є чи не найкращими в його житті, і одночасно спостерігаючи занепад і руйнацію цього ідилічного місця: «Тепер у шести вітряках порядкують вдови та їхні недорослі діти, їм важко впоратися з вітрами, бо й вітри посуворішали, і їх аж шість: турецький, молдавський, лясський, литвин, москаль, донський, – і всі рвуть млини з припонів, а млини ветшають, і млино стає гірше» [Мушкетик, 1990, с. 413].

У романі «Яса» постать лідера відходить на другий план, а харизматична наповненість народного характеру втілюється в постатях кошових отаманів та простих сільських людей. Мотив побратимства обґрунтовується як визначальний для розкриття ідеї роду-народу, мотив лицарства і лицарської звитяги є провідним у відтворенні національного характеру українця. Закономірно, що він розгортається в «козацькому епосі» письменника, де різночасовий історичний матеріал масштабно осмислено як основу відродження історичної свідомості нації. Роман «Яса» є показовим у плані відтворення фактографічної основи та використання справжніх імен історичних осіб. Світ жіночості стоїть особно, не протиставляючись і не порівнюючись зі світом чоловіків. Специфічною національною ознакою буття української жінки, яке багато в чому за своєю внутрішньою сутністю суперечило традиційній патріархальній культурі, є її самодостатність і внутрішня незалежність. Осмислюючи військову й хліборобську тематику в романі Юрія Мушкетика «Яса», хотілося б зауважити, що автор створює світ України, поєднавши буття людини військової і людини-хлібороба в єдине ціле, де ще й особливу роль відіграє жінка як елемент, який поєднує ці два способи існування в добу Руїни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белинский, В. Г. (1959) *История Малороссии Н. Маркевича. Избран. филос. соч.: В 2 тт. Т. 1.* Москва, 701 с.
2. Мушкетик, Ю. М. (1990) *Яса.* Київ, 831 с.
3. Попович, М. В. (1998) *Нарис історії культури України.* Київ, 728 с.
4. Семенчук, І. Р. (1998) *Юрій Мушкетик. Літературний портрет.* Київ, 129 с.
5. Сміт, Е. Д. (1994) *Національна ідентичність.* Київ, 224 с.
6. Федоровська, Л. К. (1990) *На чистих берегах.* Київ, 270 с.
7. Яворницький, Д. І. *Історія запорозьких козаків (1990).* У 3 тт. Т.1. П. С. Сохань та ін. (редкол.). Київ, 596 с.
8. Яворницький Д. І. *Історія запорозьких козаків (1993).* У 3 тт. Т.3. П. С. Сохань та ін. (редкол.). Київ, 586 с.

УДК 821.161.2'272-7Коб.7

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-88-94

Юлія Руснак

кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства Вищого державного навчального закладу України «Буковинський державний медичний університет» (Чернівці, Україна)

e-mail: yuliya.ru@gmail.com

Researcher ID: S-8544-2016

ORCID: 0000-0001-9941-4411

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗДУМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ГУМОРЕСКИ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «ВІН І ВОНА»)

У статті проаналізовано експліцитні та імпліцитні засоби вираження емоцій у внутрішньому мовленні персонажів гуморески О.Кобилянської «Він і вона», побудованої за принципом розгорнутої антитези, з архітектонікою драматичного тексту; схарактеризовано клас вигуків, обірвані, окличні речення та їх комбінації.

Ключові слова: художній текст, роздум, емоція, експліцитна інформація, імпліцитна інформація, вигук, обірване речення, апосіопезис, авторська ремарка.

Руснак Юлія. *Психолінгвістический аспект размышлений (на материале юмористической миниатюры О. Кобылянской «Он и она»)*

В статье проанализированы эксплицитные и имплицитные средства выражения эмоций во внутренней речи персонажей юмористической миниатюры О. Кобылянской «Он и она», построенной по принципу развернутой антитезы, с архитектурной драматического текста; охарактеризован класс междометий, оборванные, восклицательные предложения и их комбинации.

Ключевые слова: художественный текст, размышление, эмоция, эксплицитная информация, имплицитная информация, междометие, прерванное предложение, апосиопезис, авторская ремарка.

Rusnak Yulia. Psycholinguistic aspect of consideration (on the material of O. Kobilyanska's humorous miniature "He and She").

Olga Kobilyanska's artistic text "He and She" has a number of specific features: structure based on the principle of detailed antithesis; architectonics of dramatic text etc. Compositional lines reproduce thought in the form of the characters inner speech – a kind of characters consciousness flow through the prism of the author's vision.

The purpose of the article is to analyze the linguistic means of emotional consideration in Olga Kobilyanska's artistic text "He and She".

The relevance of the article is determined by the need of further in-depth study of Olga Kobilyanskaya idiostyle in order to form a cognitive-pragmatic conception of the writer's artistic discourse.

Conclusions. *In the Olga Kobilyanska artistic text a group of words for indicating emotions have been identified such as irrelevant exclamation, sound words, interactive exclamation based on the word God, the foreign words Herr Gott! The psyche response to the satisfaction or dissatisfaction of the personality need is realized by the interrupted sentences that form the rhetorical figure of apyosiopepsis.*

At the syntactic level the speaker's expression is reproduced by exclamation sentences that play the role of context dominant. The characters emotions are explicitly verbalized with the help of the author's remarks.

Key words: *artistic text, consideration, emotion, explicit information, implicit information, exclamation, apyosiopepsis, author's remark.*

Постановка проблеми. Перший період творчості О. Кобилянської репрезентований малою прозою, яку відзначає різноманітність жанрів, тематичне розмаїття художніх творів, різні шляхи їхнього вирішення, загалом творчий пошук, в якому кристалізувалася письменницька манера та спосіб її мовної реалізації.

Так, у цей період буковинська письменниця пише оптимістичний за характером художній текст «Він і вона», який за жанром авторка визначила як гумореску.

Художній текст «Він і вона» має низку специфічних рис. Гумореска побудована за принципом розгорнутої антитези. Контраст формують дві сюжетні лінії – чоловік і жінка, Він і Вона. Цей композиційний прийом в основі структуризації тексту.

Художній твір «Він і вона» відповідає архітектоніці драматичного тексту – кожна композиційна лінія (він), (вона) становить ремарку і репліку, причому кожний структурний елемент відтворений різними шрифтами, що дає підстави говорити про креологізований характер художнього тексту.

Для відтворення композиційних ліній авторка обрала художній тип мовлення – роздум, у формі внутрішнього мовлення персонажів. Отже, постать автора, вустами якого відтворена життєва ситуація, у художньому тексті максимально відсторонена, формально її виявляють лише ремарки. Внутрішній монолог – це своєрідний потік свідомості персонажів крізь призму авторського бачення.

Внутрішнє мовлення персонажів становить симбіоз раціонального та емоційного. Роздуми просякнуті емоціями, цю авторську настанову декларує головний персонаж, пор.:

(Він). ...Наколи б я був писателем, то писав би лиш самі тенденційні речі, щоб дати волю своїм думкам і чуттю. Між іншим, писав би я, т. є. старався б світ переконати, що життя і люди – рішучо дві нудні речі, котрі лиш тим цікавіші, що дають чоловікові причину боротися до вмерлого... (Кобилянська, с.160).

(Пізніше). Се лиш нудьга. В людській натурі лежить уже те, щоб чоловік мав якусь точку опори, якусь перехідну, малу, а все-таки «головну» річ. Богу дякувати, що я доволі психолог, щоб знати, що все, що мусять бути, є і en passant (франц. минушим) (Кобилянська, с.154).

Головні персонажі знеособлені – Він і Вона, у такий спосіб авторка, напевно, хотіла відтворити ідеальні стосунки між чоловіком і жінкою – від несприйняття один одного до повного взаєморозуміння, до любові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твори Ольги Кобилянської неодноразово була в полі зору мовознавців. Дослідженню творчості видатної буковинської письменниці були приурочені конференції, наприклад, у листопаді 2013 р. відбулася Міжнародна наукова конференція «Ольга Кобилянська в культурному просторі fin de siècle», присвячена 150-річчю від дня народження авторки. Різні аспекти мовотворчості Ольги Кобилянської досліджувало чимало мовознавців, передовсім буковинських: Гуйванюк Н. В. [Гуйванюк, 2004], Бабич Н. Д. [Бабич, 2004], Ткач Л. О. [Ткач, 2004], Кульбабської О. В. [Кульбабська, 2004], Скаб М. В. [Скаб, 2004], Руснак Н. О. [Руснак, 2011], Шабат-Савка С. Т. [Шабат-Савка, 2004], Кардашук О. В. [Кардашук, 2004], Гуцуляк Т. Є. [Гуцуляк, 2004], Чолкан В. А. [Чолкан, 2004], Максим'юк О. В. [Максим'юк, 2004], Даскалюк О. Л. [Даскалюк, 2004] та ін.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю атомарного вивчення мовостилі Ольги Кобилянської для формування когнітивно-прагматичної концепції художнього дискурсу письменниці.

Мета статті – проаналізувати мовні засоби емоційності, у термінах психолінгвістики експресивності, роздумів у художньому тексті О. Кобилянської «Він і Вона».

Виклад основного матеріалу. У текстовій структурі персонажі експліцитно та імпліцитно виражають свої почуття. Так, героїня декларує, що її сталим настроєм є сум, душевний спокій, тим самим засвідчуючи схильність до самозаглиблення, уміння тверезо мислити, робити висновки. Ключові слова у лапках натякають на ніцшеанські ідеї. Напр.:

(Вона). ... Се так **сумно**, а в виду нинішньої **“культури”** так **мізерно**... Здається трохи зарозумілим, але я годжуся подекуди з зарозумілістю, іменно не люблю, як хто цілується з **“товпою”** в уста (Кобилянська, с. 159).

(Вона, вертаючись з міського парку). Як **сумно**, що люди в чутті такі неінтелігентні! А найбільше вже ті **“освічені”**. Так на когось дивитися! (Кобилянська, с.147).

Подекуди ознаки одного персонажа зреалізовано устами іншого персонажа, тобто жінку характеризує чоловік і навпаки. До того ж, особистості художнього тексту висвітлені крізь національну призму. Так, Він, німець за національністю, екстраполює характеристику русинів на неї. У цьому контексті емоції відтворено експліцитно, парантези, обірвані конструкції, питальне речення засвідчують пошук істини персонажа, пор.:

(Він). **Супокій і певність** її єства вражають мило, але **вона, здається, сумна**. Та оскільки я про русинів чував, то **вони всі такі здесперовані**; спонукує їх до того, **без сумніву**, їх політичне положення. **Впрочім**, то народ такий... гм... такий... чи не такий, як болгари і серби, і саме тепер – на початку справдішнього розвою і цивілізації? Мені він симпатичний, **а може**, і не без будучності. **Про них говорять**, що вони відживають лише тоді, коли говорять про минувшість і коли гуляють свої національні танці, та що їх народна поезія прекрасна і дуже багата. Ну, про їх поетів незвісно нам нічого, а вони самі не стараються, щоб ми дізналися щось про них. **Мабуть, не честолюбиві** (Кобилянська, с.150–151).

Збентеження ж героїні виражено імпліцитно, про зовнішній (експресивний) вияв емоцій свідчать фізіологічні характеристики жінки, у текстовій тканині їх підкреслюють порівняльні конструкції, пор.:

(Він). Вона **сполохалася, мов та голубка** (Кобилянська, с. 167).

(Він, другого дня). Вона надходила чимраз ближче... а коли підійшла вже цілком близько, **побіліла, мов сніг** (Кобилянська, с.162).

У душі героїні вирує гама почуттів, яку вербалізує контекст:

(Вона). І пішла б я до нього, і не пішла б. **Якесь дивне чуття здержує мене від того. Напівсором, напівнесміливість, напівгордість... Чи спитати, може, кого о раду?**

(Дуже гордо). О, ні! Ніколи в світі!.. (Кобилянська, с.160).

У розумінні письменниці гордість – визначальна риса національного характеру, яку супроводжують позитивні емоції, вербалізовані у тексті:

– повтором аксіологічної ознаки та порівняльним зворотом:

Коли б мені нині та операція там удалася, я **був би гордий, як цар**... (Кобилянська, с. 151);

– обірваним реченням з опорою на переносне значення дієслова «руху», вигуком, фразеологізмом-варваризмом:

Перед кількома днями удалася мені одна операція, на котру не один був би **гордий**, а нині я **літаю... о, satis sapientiae!**..(Кобилянська, с.157).

– вигуком – варваризмом, підсиленням окличною інтонацією:

Але вона й горда, – **den Kuckuck auch noch einmal!** За *нею* треба йти, вона не оглядається. Вона і засомила мене неабияк (Кобилянська, с.157).

Хвороба героїні уможливила двоїсті (амбівалентні почуття). З одного боку, пририченість, боязнь смерті, з іншого, безмежне бажання жити.

(Вона). **Несказаний сум наповняє моє серце, коли згадаю годину смерті. А я могу так легко вмерти.** Тепер осінь. Сього року мені гірше, як минулого. Як мені навесні буде, а відтак знов восени і знов навесні?.. **Ох, боже, боже! Не бути більше! бути забутою!** (Кобилянська, с.150).

(Вона). А як я **бажаю жити!** Всіма нервами мого серця прив'язана я до сього життя. Мені здається, що передо мною лежить якась сама краса його і манить до себе. Але мені сміються в лице, коли кажу, що за два-три роки умру. **А я... Боже мій! не бажала би для себе жити!** Я б лиш хотіла бачити, як все буде. Бачити і відчувати, як кругом мене все хвилює, в малім і в великім розмірі. Хочу лиш зі всім враз жити. Здалека, в затишку. Враз любити, враз мріти... (Кобилянська, с. 147).

Роздуми ж героя супроводжує гама емоцій, експліцитно та імпліцитно виражених. Так, зворушення героя у текстовій тканині підкреслюють порівняльні звороти, пор.:

...Я був справдішнім героєм, хоч був *de facto* **зворушений, мов хлопець** (Кобилянська, с. 161).

...Я стаю цілком таким, **як усі прочі, як та “товпа”**, а шонайменше — поводжуся, **мов гімназист** (Кобилянська, с. 154).

О. Кобилянська – майстер пейзажного опису. Звичайно ж, емоційність персонажів увиразнена пейзажним описом, напр.:

(Він). ...**Як же мрачно й вогко надворі, як сумно і безвідрадно!** Певно, буде падати дощ або сніг. Чи вона й нині прийде? Вона виглядає так, якби могла відважитись на таке. Ну, остаточно нехай вже буде, як буде, але йти мені треба... (Кобилянська, с. 151).

(Вона). З моїми почуттями смерті і сумними думками наймиліше мені в тихій, поважній природі. Осінь відповідна до мене (Кобилянська, с. 147).

Емоційний стан головного героя засвідчує лексика. Так, негативні почуття реалізують лайливі слова (до речі, у мовленні героїні вони відсутні): *о, той мастодонт!; поганий варвар той москаль!; стара Мінерва; варвари, справдешні передпотопні мастодонти; брус той; московський страхопуд, зизоока жидівка; Така ідіотка, жидівська баба!; се чистий сатана, а не жєницина!; О фарисейко! о оксамитна лукава фарисейко! о тигрице ти!; баби мають дивний смак, бабський; імпертинентський чоловік*. Напр.:

(По хвилі). **О, той мастодонт! Поганий варвар той москаль!** Він з нею в грубій приязні, – оповідала мені вчора **стара Мінерва**. Він збирається писати яєсь діло, а вона старається йому теж о матеріал (Кобилянська, с. 160).

(Він). ...Він москаль, а вона русинка; отже, вони лише споріднені, кажу; лише споріднені, бо свою самостійність в мові й літературі показують малороси в різних варіантах. **Але у такого москаля не повинно чоловіка нічого дивувати. У них грає лише кулак головну роль і, помімо свого Толстого, вони ультраварвари, справдешні передпотопні мастодонти...** (Кобилянська, с. 158).

(Люто). **Може, цей московський страхопуд сказав їй що на мене?** Він має привілей ходити в дім її родичів, він не є лікарем (Кобилянська, с. 165).

Пестливу лексику в тексті фіксуємо один раз, напр.:

(Він). ...Вона дивилась на мене так велико і поважно, так довірливо і мило, що... **О, ти прегарна рибчино моя!**.. Однак, коли я не зможу їй допомогти, тоді вона послідня моя пацієнтка, і я записуюся на філологію (Кобилянська, с. 157).

У мові сформований клас слів для вираження емоцій – вигуки. У художньому тексті Ольги Кобилянської фіксуємо непохідні вигуки, нерідко оформлені як окличні еквівалент речень: *о; Ох!; ох; ах; о!*

Зазвичай такі вигуки репрезентують емоції найвищого ступеня вияву:

...а голос її, **о!** Він не з тих срібних дзвінких etc. голосів; у неї милий голос, м'який і гласкав, мов оксамит, мою душу; я відчував його фізичне враження (Кобилянська, с. 155–156).

Ознакою мовлення персонажа є звуконаслідування *ха-ха-ха!*, *Ха-ха!*, яке виявляє одночасно і здивування, і радість, і іронію, :

(Він)... Так, від шістьох тижнів пхає мене яєсь лихо пізнавати русинів, я потонув в їх світі вже так, що починаю їх справами *заниматися*, і вже просив одного з тих дикунів, щоб навчив мене їх ієрогліфів. **Ха-ха! І на якого біса знати мені їх мову?** Мені, німцеві, що перейде зі своєю мовою цілий світ, а другого Гете не знайде в жодній літературі! Ах, я вже просто здурів і починаю піддаватися тій грубій силі, що грозить нам десь у неясній далечині, – тій слов'янщині (Кобилянська, с. 154).

Креативний характер мовомислення буковинців відтворюють вигуки з опорним словом Бог, які постали внаслідок інтер'єктивації. Такі вигуки формують риторичну фігуру *дєєзис* – «(від грец. *просьба, моління, заклик до свідків*) – заклик передовсім вищих сил у свідки або висловлення побажання, яке можливо виконати в ім'я вищих сил» [Культура, 2003, с.150]. Вигуки з опорою на слово Бог нерідко оформлені як окличні еквіваленти речень: *Ох, боже, боже!; о боже!; Боже мій!; Боже!; Боже мій, боже!; їй-богу; о милий боже; о боже мій; слава богу; ох боже; Богу дякувати; боже, змилуйся!; Herr Gott!*

Значення інтер'єктивованого вигука може експлікувати авторська ремарка:

(Вона). ...І то не трусливість, **о боже мій, ні!** (*В гіркій розпуці*). Се – любов! Боюся, щоб не поглянув на мене... (Кобилянська, с.166).

Інтер'єктивований вигук виявляє емоцію, яку конкретизує контекст:

(Знов сам). Отже, вона таки прийшла, була! **І, ох боже**, яка змішана, немов те дитя! (Кобилянська, с. 161).

Зазвичай у контексті можуть бути вигуки різної природи:

(Вона). **Боже мій, боже!** що то, власне, люди, не повірять чоловікові ніколи! **Ха-ха!** Я – співати! Може, ще Шумана або Мендельсона, або надто так кокетливих мазурок Шопена, котрими вона ніби упоюється... **Ні**, вже сі пісні не пройшли би моїх уст, хіба які інші. Наприклад, яка **сумна, сумна думка...** (Кобилянська, с. 153).

Головний герой – німець. Закономірно, що в його мовленні дієзис реалізує варваризм *Herr Gott!*, який може повторюватися. Пор.:

Який я рад, що іду життям сам, що ніким не зв'язаний. Ну, вже надто "зв'язаний"! Щодо того, то той сатана Ніцше – Заратустра той, правду каже, коли впевняє, що то велична річ бути завсїгди вдвох. **Herr Gott!** (Кобилянська, с. 148).

(По хвилі задуми). Вона має щось против мене, не говорить майже нічого, а на сміх, про котрий споминала раз, що Заратустра назвав його "святим", забула зовсім, **Стала нервова і змарніла. Очевидно, терпить. Ну, а вже я! Herr Gott! Herr Gott!** Дураком був я ще перед шістьма тижнями, хлопцем був я! (Кобилянська, с. 165).

Редуплікацію дієзису відтворює питомий похідний вигук слово **боже, змилуйся!** і варваризм **Herr Gott!** (Він). ...Адже жодна росіянка (або русинка) не є нормально-умна. Така Софія Перовська, – **Боже, змилуйся! се чистий сатана, а не жінчина! Herr Gott!** (Кобилянська, с. 161).

Реакцію психіки на задоволення чи незадоволення потреби особистості реалізують обірвані речення, які формують риторичну фігуру апосіопезис – «явище мовлення або стилістичну фігуру, представлену не-навмисно або навмисно не завершеним висловленням» [Селіванова 2006, с. 35]:

У контексті може бути низка обірваних речень, причому у першому реченні апосіопезис ускладнює парцеляція, напр.:

(Вона). ...**Окрім того, здається, він з характеру благородний... Любується в творах Толстого... але** про наших поетів не знає він багато, майже нічого не знає. Нашого Шевченка не знає цілком. **Справді, німці не знають про нас нічого; мене се так болить...** (Кобилянська, с. 158).

Про збурення емоцій свідчить обірваність обірвані однорідні члени речення:

(Вона). Я бажала стільки, але не для себе, для других! Про особисте щастя не думаю вже. **Думала я про свій народ, про його долю... про... Бог зна про що я думала ще** (Кобилянська, с. 150).

(Вона). А я... Боже мій! **не бажала би для себе жити!** Я б лиш хотіла бачити, як все буде. Бачити і відчувати, як кругом мене все хвилює, в малім і в великім розмірі. Хочу лиш зі всім враз жити. Здалека, в затишку. Враз любити, враз мріти... (Кобилянська, с. 147).

Схвильованість мовця вербалізують обірвані редупліковані компоненти речень:

(Він)...Але вона просто стривожилася та просила не чинити сього, бо я не знаю, яка її мати, що вона злякалась би дуже мого приходу і що вона вже лучче, **може... може** – прийде колись сама... (Кобилянська, с. 157).

(Вона в парку). Ох, як тяжко бути нині жінчині цілковитою і свобідною людиною, бути лиш для себе, **як та квітка, як та зоря, як... як... о,** вже він здивувався би добре, коли б знав мої погляди на подружжя (Кобилянська, с. 148).

На синтаксичному рівні експресію мовця реалізують окличні речення. У контексті окличні речення виконують роль домінанти, оскільки вони найбільш значущі в інформаційному плані. Всі інші компоненти підпорядковані окличному реченню. Напр.:

(Вона). **В які безумства загонююся я!** А то мені здається, що ми могли б з собою розмовляти дружньо і що я тішилась би, якби пізнала його ближче. Адже він **обидив мене своїм** поведінням, і тому я рішилася йому сказати, як каже десь на однім місці Заратустра: "Dein Mund ist nicht für meine Ohren!" (Мова твоя не для мене) (Кобилянська, с. 153).

У художньому тексті душевне зворушення героїні, що засвідчує зародження любові відтворюють два окличні речення, перше констатувального характеру (комбінований фразеологізм), друге – пояснювального, з еквівалентом речення *Ні*. Подальший контекст становить роздум над жіночим питанням у контексті ідей Ніцше через алюзію «товпа»:

(Вона в парку). **Я обиджена до живого! Ні, се нечувана річ: слідити так за мною!** Властиво, не повинна я собі з того нічого робити, але моє нещастя, що я нервова. Думає собі такий перший-ліпший, що я належу до "товпи" і що являюся тут, щоб здибатися з ким-небудь! Та правда, коли акції жінок тепер так стоять, то й не диво, що така думка у мужчин перша (Кобилянська, с. 148–149).

Проте емоції героїв виражає комплекс мовних засобів, як-от: окличні речення, обірвані речення, вигуки та їх комбінації, напр.:

(Вона лежить на софі нерухом, з лицем, зверненим до стіни). Як він мене нищить, а хотів мене вилічити! Не можу до нього йти. Я люблю його; я того свідома. Боюся з ним стрічатися, бо... ха-ха! найшла причину, чому мішаюся при нім. Я люблю його! Ах! Тепер знаю сама по собі, що можна – як каже німець у прегарній пісні – належати до таких, що гинуть, коли люблять!.. (Кобилянська, с. 165).

(Він). Знає і данську літературу, знає і того північного святого – Толстого, **любується** (це вже не нашому) в Гайне... О! цілу днину і цілу ніч і знов днину і ніч був би я говорив з нею, прислухувався їй і не відвертав очей своїх від уст і личка її! (Кобилянська, с. 156).

Різноманітні мовні засоби експресії: окличні речення різної природи – прості, еквівалент речення у формі вигука, обірвані речення (апосіопезис), питальні речення – реалізують стеничні емоції – ті, що посилюють активність, похваляють людину, спонукають її до діяльності: радість, гнів [Сергеєнкова, 2012, с.123], напр.:

(Вона, ще в плащі і капелюсі, сидить, задумана, на софі). Слава богу, що те все вже минуло! Ох! Як же мені було тяжко йти! Чоловік, справді, щось таке, що його треба побороти... Як то він казав? “Сю недугу поборемо напевно”. Він сказав се так по-доброму і так щиро, що я йому вірю. Все наново мушу застановлятися над його словами. Отже, я ще можу жити! (Ховає з пристрасним рухом лице в подушку софки). Жити!... жити!.. (Кобилянська, с. 162).

Чому я така зворушена? Чому щось співає в мені, а поміж то втискається насилу образ... Але ні, се ж лише нерви... Ті ненависні, безумні нерви (Кобилянська, с. 162).

Експліцитно емоції персонажів вербалізують авторські ремарки, пор.:

(По якійсь хвилині глумливо); (Проходжується, живо зворушений, по кімнаті); (Він у себе, вдоволенний); (По хвилі дразливо); (Він, по вечірці, дома, зворушений); (Він у себе, цілком змінений, дуже поважний і дразливий); (Стає задуманий перед столом і глядить. (Він надвечір у себе, і в лихім гуморі)); (Тиждень пізніше. Він у себе, і в злім гуморі); (Лютю); (Опускає голову на спинку крісла й усміхається сумовито) тощо.

Висновки. Художній текст О.Кобилянської «Він і вона» має низку специфічних рис: будова за принципом розгорнутої антитези; архітектоніка драматичного тексту. Композиційні лінії відтворює роздум у формі внутрішнього мовлення персонажів – своєрідного потоку свідомості персонажів крізь призму авторського бачення.

У текстовій структурі персонажі експліцитно та імпліцитно виражають свої почуття. Так, героїня декларує, що її сталим настроєм є сум, душевний спокій, тим самим засвідчуючи схильність до самозаглиблення, уміння тверезо мислити, робити висновки. Зворушення ж героїні виражено імпліцитно. Хвороба героїні уможливила двоїсті (амбівалентні почуття).

У художньому тексті Ольги Кобилянської фіксуємо непохідні вигуки, звуконаслідувальні слова, інтер'єктивовані вигуки з опорою на слово Бог, варваризм *Heig Gott!* – клас слів на позначення емоцій. Реакцію психіки на задоволення чи незадоволення потреби особистості реалізують обірвані речення, які формують риторичну фігуру апосіопезис. На синтаксичному рівні експресію мовця відтворюють окличні речення, які виконують роль домінанти контексту. Проте емоції героїв виражає комплекс мовних засобів, якот: окличні речення, обірвані речення, вигуки та їх комбінації. Експліцитно емоції персонажів вербалізують авторські ремарки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич, Н. (2004) Займенники Він і Вона як змісто- й емоційнотворчий компонент новели О. Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 278–282.
2. Гуйванюк, Н. (2004) Речення переповідної модальності у мові творів Ольги Кобилянської / Н. Гуйванюк // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б.І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 232–239.
3. Гуцуляк, Т. (2004) Аналітична номіналізація у системі образних засобів української мови (на матеріалі творів О. Кобилянської) // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 215–218.
4. Даскалюк, О. (2010) Комунікативні ситуації адресованого волевиявлення як компоненти художнього твору (на матеріалі роману «Апостол черні» Ольги Кобилянської) / О. Даскалюк // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 496–497: Слов'янська філологія. С. 162–167.
5. Кардашук, О. (2004) Мовні засоби вираження простору у творі О. Кобилянської «Земля» / О. Кардашук // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 196–200.
6. Кобилянська, О. Ю. (2013) Зібрання творів: у 10 т. редкол.: В.І.Антофійчук та ін. Т. 1. Чернівці : Букрек. С. 146–167.
7. Кульбаська, О. (2004) «Зложила казку про долю рож...» (емотивний простір твору О. Кобилянської «Рожі») // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 267–272.
8. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник, 2003 / [ред.: Л. Ю. Иванова, А. П. Скородникова, Е. Н. Ширяев [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 840 с.
9. Максим'юк, О. (2004) Семантико-синтаксичні єдності як одиниці номінації у мові творів О. Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 250–256.
10. Руснак, Н. (2011) Лексика портретного опису в повісті О. Кобилянської «Земля» // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 547–548: Слов'янська філологія. С. 253–258.

11. Селіванова, О. (2006) Сучасна лінгвістика: термінологічна енцикл. Полтава: Довкілля-К. 716 с.
12. Сергєєнкова, О. П. (2012) Загальна психологія. Навч. посіб. К. : Центр учбової літератури. 296 с.
13. Скаб, М. (2004) Лексема *душа* як вияв психологізму Ольги Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 201–205.
14. Ткач, Л. (2004) Ольга Кобилянська і західноукраїнський варіант літературної мови (за матеріалами листування письменниці) // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 179–195.
15. Чолкан, В. (2004) Частки як ускладнюючий компонент структури речення у мові творів О. Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 240–245.
16. Шабат-Савка, С. (2004) Поліфункціональність питальних конструкцій у прозі Ольги Кобилянської // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. праць / наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. Вип. 216–217: Слов'янська філологія. С. 246–249.

УДК 81'38:316.642.3: 659.1(438+477)

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-94-97

Наталія Стахнюк

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)

e-mail: lc_natalia.stachniuk@kpnpu.edu.ua

ORCID: 0000-0001-9078-9444

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕКОНАННЯ У ТЕКСТАХ ПОЛЬСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ РЕКЛАМ

У статті проаналізовано різні мовні засоби переконання: лексичні, семантичні, стилістичні, які застосовуються авторами польських та українських рекламних текстів. З'ясовано, що найчастіше автори використовують індивідуалізацію, наголошення новизни та якості, створення атмосфери винятковості, фразеологізацію / дефразеологізацію, антропоморфізацію, уособлення, пресупозицію тощо. Прикладами послугували тексти телереклам та графічна продукція.

Ключові слова: *реклама, текст, переконання, вплив, засіб, техніка, метод.*

Nataliia Stachniuk Lexical and stylistic devices of persuasion in the Polish and Ukrainian advertisements

The article shows an analysis of Polish and Ukrainian press advertisements and the role of language used in advertising. The author analysed announcements in which idioms, imperatives, questions, vulgarisms, and colloquialisms were used.

Acquiring knowledge about advertising is a complex and lengthy process. That is why the topic presented has not been exhausted. To make a full analysis of the linguistic persuasion used in advertising messages, one should devote a few years to observing the advertising market in Poland and Ukraine. We are aware that the persuasive measures used in advertising messages very often harmonize with each other. Often the advertised product is not the most important, but the way it is presented. People do not buy a car but a sense of strength and social status. Manufacturers, however, do not sell face cream, only the beauty and sexiness of the model. For many people it is difficult to distinguish between persuasion and facts. We must take into account that advertising is for the most part an encouraging message rather than an informative one. Advertising agencies outdo each other over new means of expression, create a new concept for the selection and presentation of advertising content. The versatility of this phenomenon allows greater involvement of the recipient of persuasion. A golden mean of effectiveness is above all a fresh idea and its professional transformation into a persuasive message

This article concerns language devices, which are used in television and other commercials which are a manner of persuasion. The important part of this article is to present the most popular slogans, their influence on us – consumers and the correlation between language of the television commercials or press advertisements and colloquial language. Not only will I focus on neologisms, which introduce the atmosphere of unusualness and convince a receiver about special advantages of the advertised products, but also on the phenomenon of anthropomorphism and personification. This article shows, how authors of advertisements manipulate their consumers, i.e. by introducing created by themselves terms, which imitate scientific terms and apply implicature and presupposition. All described language phenomena are presented on chosen by me examples from Polish and Ukrainian television commercials and press advertisements.

Keywords: advertising, text, persuasion, influence, tool, technique, method.

Сьогодні важко уявити світ без реклами. Ми живемо в епоху словесної пропаганди, а реклама проникає у всі сфери реальності навколо нас. Реклама – це вже не лише основа торгівлі та маркетингу у вільній ринковій економіці, але й невід’ємний елемент культури.

Загалом, реклами уникнути неможливо. Напевно, кожному траплялось купити щось під її впливом. Однак важливо усвідомлювати хитрощі та прийоми – включаючи мовні засоби та механізми їх дії. Все це потрібно, щоб не бути пасивним споживачем, який купує багато речей незалежно від їх корисності.

Текст реклами (навіть якщо це лише одне слово!) має принципове значення для ефективності його роботи. Решта – своєрідна «обгортка» – мається на увазі відео, музика чи графіка. Основне завдання цих засобів вираження – посилити дію слова. Ми, як реципієнти реклами, усвідомлюємо, що її основна мета – не надання інформації про певний товар, але заохочення до його придбання. З іншого боку, ми хочемо вірити що буде навпаки. Тому «автори реклами надають цим текстам ознак автентичності, яка полягає в маскуванні їх переконуючої складової» [Bralczyk 2004, s. 25] – зазначає відомий польський мовознавець, фахівець у галузі мови ЗМІ, реклами і політики Єжи Бральчик.

Інша дослідниця та медіалінгвіст Т. Добросклонська, вивчаючи специфіку функціонування рекламних текстів наголошує, що вони: «...найбільш повно поєднують у собі реалізацію функцію впливу мови, яка реалізується за допомогою усього арсеналу лінгвістичних засобів виразності, і функцію впливу засобів масової комунікації, яка реалізується шляхом застосування особливих медіа технологій» [Добросклонская 2008, с. 135].

Натомість дослідження Ірени Каміньської – Szmaj дозволяє простежити кількісний склад різних частин мови у рекламних текстах. Зокрема, вона довела, що аж 38,75% вживаних слів є іменниками. Це втричі більше, ніж кількість дієслів (тим часом у сучасній польській мові це співвідношення виглядає як приблизно 2 до 1). Друга частина мови, що з’являється в рекламі частіше, ніж в інших функціональних висловлюваннях, це займенники. Важливою особливістю рекламної мови, на її думку, є створення нових фразеологічних зв’язків та надання нових значень іменникам, наприклад, «bliżej nieba» (ближче до неба) як синонім досконалості [Kamińska-Szmaj 1996, s.8]

Про роль реклами у житті сучасної людини влучно висловились А. Любецька: «В епоху всеохоплюючого споживацтва реклама стала символом певним суспільства та культури. Всюдишуща реклама – це відображення соціальних потреб, економічного статусу і навіть надій, прагнень та філософії життя» [Lubecka 1999, s. 15]. Єжи Бральчик порівнює рекламу з високим мистецтвом: «Рекламний текст має багато спільного з творами мистецтва і якби не той факт, що у ньому так багато залежить від грошей, він вже давно б зміг стати справжнім шедевром» [Bralczyk 2004, s. 41].

Метою даної статті є дослідження польських рекламних текстів та їх українських відповідників (якщо такі наявні) на предмет специфічних лексично-семантичних, стилістичних засобів, покликаних переконати та схилити клієнта до купівлі даного продукту. Оскільки мова перебуває у постійному розвитку, реклама змінюється надзвичайно швидко, з’являються нові підходи та принципи до побудови рекламного тексту, дослідження у даному сегменті мови завжди є актуальним.

Індивідуалізація одержувача є дуже важливою і тривалий час використовувалась як чинник переконання. Лестощі та компліменти отримувача дуже позитивно впливають на сприймання реклами і підвищує привабливість продукту. Так, реклама напряму адресована до цільової аудиторії, сформульована як звертання у 2 особі однини зменшує відстань між відправником та одержувачем, робить нашу присутність помітною, значимою і підживлює наше его. Орієнтація на реципієнта також посилюється присвійним займенником *twój*, наприклад, «*Twój dzień. Twoja woda*» (Твій день – твоя вода) (Arctic); «*Wądz sobą, wybierz Pepsi!*» (Будь собою, обирай Пепсі!); «*Luxus, na który cię stać*» (Розкіш, яку ти можеш собі дозволити) (Toyota Camry). Завдяки цьому реклама є вартою довіри, тому що одержувач має враження, що вона адресована лише йому.

Наступний засіб впливу та переконання демонструють слогани, у яких наголошується новинка та якість: «*Nowa jakość życia*» (Whirlpool), «Відчуй себе бездоганно з новим гелем для душу Nivea», «Роби якісні фото з Galaxy Note»; *Podaj to, co najlepsze* (Tchibo) тощо; впливає на почуття та емоції: «*Kawa zwana rożądaniem*» (Carte Noir); «*Daj się skusić*» (Milka); «*Daj się ponieść Fantazji*» (І нехай увесь світ зачекає) (Danone); «Відчуш розкіш меленої кави Jacobs Monarch», *Feel attractive!, Feel sensual!* (Silan). Щоб викликати цікавість потенційного покупця автори реклам створюють таємничі та інтригуючі тексти: «*Wiedzieć więcej niż inni*» (rtr); «*Ega. Możesz więcej*», «Розкрий себе і вперед назустріч пригодам Old Spice Bearglove підкреслить твою міць». Ефективним засобом привернення уваги є наголошення вигідної ціни та/або умов: «*Codziennie niskie ceny*» (Biedronka); «Корисні пропозиції для Вашого гаманця» (Prostor).

Важливим фактором, що впливає на уяву адресанта, є створення атмосфери незвичайного та незвичного. Користуються цим спеціалісти з реклами, використовуючи різні неологізми: *czasowstrzymywacz* (складений дериват «часозупинник»), «*Szczęście sprzyja lodożercom*» (гра слів «льодоїд»), *Play fresh – najlepsza oferta na kartę. Freszcie!*(наказовий спосіб від запозичення з англійської «фреште») (*Plus GSM*).

Рекламодавці також активно використовують фразеологію: «*Tetley – smak prawdziwej herbaty na okrągło*», «*Plus GSM – zmieniamy świat na plus*»; «Коли застуда бере за горло, питайте про справжній англійський *Strepsils*». Іноді гасла опосередковано відносяться до фразеологічних зв'язків, наприклад, «Всі дороги ведуть у *MC Donalds*»; «*Activia: reguluje i smakuje*», «*Nimm 2: łakocie i witaminy*» (тобто поєднання приємного і корисного).

Крім того автори реклами також використовують антропоморфізацію, наприклад «*Dłuższe życie każdej pralki to Calgon*» (*Calgon* – довше життя кожної пральної машини); «*Nowy Opel Agila – oszczędny i przyjazny środowisku*»; «*Whirlpool proponuje chłodziarko-zamrażarkę, która jest przyjazna dla otoczenia*»; «Серце твого авто» (*Toyota*) ... «*a Jutrzenka zachwala Cukierki Akuku – te nadziane*». Останній приклад демонструє, як реклама черпає з розмовної мови.

Поруч з антропоморфізацією, автори реклами застосовують також уособлення, наприклад, «*Karma Whiskas jest tak dobra, że gdyby kot tylko mógł, to sam by ją kupował*» (Твій кот купувавби *Whiskas*, Твоя киця купила б *Віскас*). Таким чином кіт набуває людських атрибутів у цій рекламі. Це схоже на бабака, який у рекламі шоколадних цукерок „*A świstak siedzi i zawija je w te sreberka*” (А потім маленьке звірятко загортає шоколад у фольгу) (*Milka*).

Яскравий прояв маніпуляції – шаржування кількості у рекламі акумулятора *Duracell*, яка «працює до семи разів довше». Це означає, що вони можуть мати таку ж потужність, як і звичайні батарейки або працюють в два, три, шість разів довше, але не сім. Однак пересічний глядач цієї реклами зазвичай не проводить настільки ретельного аналізу та припускає, що ці батареї дійсно в сім разів потужніші від інших, тому найкращі.

Аналогічну до попереднього прикладу з батарейками технологію застосовують автори наступного тексту: «*Жоден порошок не видалить ці плями краще*» (*Vizir*). Маємо тут справу з явищем логічної імплікації, або «прагматичним умовиводом», заснованим на умовному значенні вислову» (*Bralczyk, 1995: 205*). У цьому тексті взагалі не йдеться про те, що даний порошок є найкращим, є лише припущення. При цьому адресат не заперечує, що інші порошки однаково хороші. Однак адресант вважає, що цей порошок є найбільш ефективним. Споживач логічно не аналізує рекламного повідомлення, з якого лише логічно випливає, що інший порошок не може впоратися з пранням краще, але він може це зробити так само добре, не гірше.

Фахівці з реклами часто використовують ще один шлях маніпуляції – техніку пресупозиції. За словами *Бральчика (1995: 208)*, «пресупозиція є судженням, яке дозволяє заперечити речення, що містить інше судження». Наведемо приклад рекламного тексту: «*Dlaczego Polacy najczęściej wybierają Arap?*» (Чому саме поляки найчастіше вибирають *Арап*?). Людина, яка рекламує ліки, висловлює свою особисту віру в це твердження. Однак це спроба нав'язати її іншим, оскільки вона авторитетно представляє свою позицію, яка є поза сумнівом. Тут рекламодавець припускає, що споживачі не заперечуватимуть цього судження, оскільки вони зазвичай не проявляють активного ставлення, не висувують контраргументів. Тому припущення вважається справжнім.

Важливо відзначити роль питань у рекламі. Сократ вже вважав їх дуже хорошим засобом спілкування в мистецтві переконання. Їх особливі можливості виникають із того, що слухач/читач відповідає на них наче на власний розсуд. Однак питання сформульовані таким чином, що, як правило, єдина відповідь здається розумною: «Чому корисно пити «*Миргородську*?»»

Мова – це система, яка регулюється певними правилами. Проте це не означає, що, створюючи новий рекламний контент, його автори повинні дотримуватися всіх законів мови. За цим принципом діють автори реклами, змінюючи норми, наприклад, за допомогою неправильних граматичних форм, дефразеологізації або поєднання літературної мови з розмовною чи навіть використання вульгаризмів. Метою цього виду прийомів є свідоме порушення правил, змушення цільової аудиторії до активної інтерпретації тексту, а отже, – до довших роздумів над змістом реклами. Прикладом може слугувати реклама польського мобільного оператора *Neuah* з популярним слоганом «*No to sru!*». Маємо тут справу із застосуванням ономапоєї, яка до того ж має характер мовної гри, що полягає у подібному звучанні англійського слова *through* і польського *sru*. Нелітературні слова часто використовуються в рекламі. З їх допомогою автори оголошень хочуть наблизити свої тексти до цільової аудиторії. Таким чином, використовуючи сленг або ненормативну лексику, вони привертають увагу насамперед молоді. Наприклад: «*Це Тарас – йому нормас, а це Сава – завжди красава*» (*Moneyveo*), «*Twix – затопчи печиво*», «*Смачненька креветка, кусь тебе, детка*» (*Кома*) тощо.

Аналізуючи представлені вище рекламні тексти, можна констатувати, що польська та українська реклами створюються за аналогічними принципами, технологіями та методами, з використанням тих самих

мовних засобів переконання. Щоб привернути увагу потенційних споживачів, копірайтери використовують такі методи, як: дефразеологізація стійких сполук, введення імперативу, запитань, потоцизмів, іноземних слів тощо.

Автори рекламних текстів уміло використовують техніки впливу на наше сприйняття та емоції. Реклама – це різновид гри між її автором та потенційним споживачем. Перший з них цілеспрямовано розмовляє мовою клієнта і отожднює себе з його потребами. Світ реклами постає перед споживачем як рай. Щоб повірити в себе – лише ковток Кока-коли, Silan – забезпечує відчуття привабливості, а Red bull – надає крила...

ЛІТЕРАТУРА

1. Bralczyk, J. (2004). *Język na sprzedaż*. Gdańsk. 45 s.
2. Kamińska-Szmaj, I. (1996). Slogan reklamowy – budowa składniowa. [W:] *Poradnik Językowy*, z. 4, s. 13.
3. Lubecka, A. (1999). Jak reklama tworzy i odzwierciedla kulturę? [W:] A. Pitrus, A.S. Barczak, *Ze świata reklamy*. Kraków, s. 61
4. Добросклонская, Т. (2008). *Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ*. Москва, 203 с.

УДК 811.161.2'42:81'221

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-97-103

Іванна Струк,
кандидат філологічних наук, асистент кафедри сучасної
української мови Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича (Чернівці, Україна)
e-mail: simkoz@i.ua

НЕВЛАСНЕ НЕВЕРБАЛЬНІ ІМПЛІКАТУРИ З РЕМАРКАМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ КОНКРЕТНИХ ДІЙ ПЕРСОНАЖІВ У ДРАМАТИЧНОМУ ТЕКСТІ

У статті на матеріалі драматичних текстів буковинських письменників (Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Яричевського, І. Синюка) проаналізовано невласне невербальні імплікатури з ремарками, що відтворюють конкретні дії персонажів, розглянуто засоби їх омовлення та функції в різних комунікативних ситуаціях.

Ключові слова: драматичний текст, ремарка, імплікатура, невласне невербальні імплікатури, акціо-нальні ремарки.

Ivanna Struk. Improper non-verbal implicatures implicatures with the remarks for indication the definite actions of the characters in dramatic text.

The research is devoted to the interaction of verbal and non-verbal means of communication in the dramatic text. In the scientific research, the expansion of the semantic space of terms is taken into account. It helped to understand the theory and enabled to use the idea of communication. Taking into account the specificity of dramatic text (DT) – it's clearly distinguished author's speech and speech of characters. DT is defined as a two-level entity, which is the unity of verbal² (character speech) and non-verbal communication (author's communication); a complex semiotic unit, the polyphony of which forms author's speech.

Introduced to the terminology apparatus of the DT the notion of implication, which is understood by the minimal structural and semantic unity of verbal and non-verbal components (remarks and replicas) that are viewed as single visual, cognitive and communicative, provide a comprehensive pragmatic influence on the addressee. Taking into account a) the achievements of the theory of verbal and non-verbal communication, b) the priority of the author's speech in DT, c) the theatrical realization of the dramatic action, the classification of the implications is proposed: 1) implicators on the basis of the main remarks; 2) implicators for speech tracks; 3) implications for introductory remarks with a zero verbal component.

Action implicatures (the interaction of cues and remarks that fix the actions of the characters) are divided into non-verbal and non-verbally non-verbal character types. Implicature with improper non-verbal components reproduce actions with objects and physiological acts of characters caused by their psychological state. Specific actions are directed to the objects that are elements of scenic scenery, verbalized in remarks by noun logos or prepositional-case designs.

The study was carried out on the material of the dramatic texts of Bukovyna writers – Yu. Fedkovich, S. Vorobkevich, S. Yarichevsky, I. Sinyuk, whose creative work is most clearly represented by the spoken language of Bukovinians of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries.

Key words: dramatic text, remark, implicature, improper non-verbal implicatures, action remarks.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Драматичний текст (*далі ДТ*) – багатопланове та багатоаспектне явище, що передбачає взаємодію автора та читача / глядача, автора та персонажа, персонажа та читача / глядача, а також самих персонажів. У ДТ розмежовуємо авторське мовлення у формі ремарок і мовлення героїв у вигляді реплік. Це дозволяє розглядати мовлення персонажів як вербальну комунікацію, авторське мовлення – як невербальну комунікацію. Вербальна комунікація імітує спонтанне розмовне мовлення, тобто діалог, який реалізується через прості речення. Мовлення автора (невербальна комунікація) ущільнює інформативність тексту.

Структурною одиницею невербальної комунікації ДТ визнано ремарку, що допомагає візуалізувати прочитане – описує місце й час дії, визначає мізансцену, додає штрихи до образу героя, розкриває суть авторського бачення тієї або іншої сцени. Структурні одиниці вербальної комунікації ДТ мають комплексний ієрархічний характер: первинна одиниця – репліка або монолог, вторинні – діалог, полілог. Репліка і ремарка взаємопов'язані: репліка без ремарки неоднозначна, іноді просто нелогічна, а ремарка без репліки не має смислу. Відповідно вербальні та невербальні засоби у ДТ доповнюють одні одних, взаємодіють як складники єдиного комунікативного процесу. Отже, ДТ – це організована за певними законами єдність, яка має чітку структуру: певна кількість реплік, оформлена за допомогою авторської ремарки, формує діалогічну єдність; сполучення діалогічних єдностей утворює сцену; сукупність сцен становлять акт; кілька актів створюють цілісний твір. Обов'язковими чинниками експресивності ДТ, що впливають на розвиток діалогічних партій персонажів, виступають прагматичні компоненти мовлення, що розглядаються як певні правила успішної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. На введення імплікатури ДТ нас наштовхнуло поняття імплікатури, яке увів Х.-П. Грайс, досліджуючи умови ефективного спілкування. Імплікатура – семантико-прагматичний компонент висловлення, який відсилає до його змісту, але не виражений в ньому явно та не зумовлений ним [Grice]. О. Селіванова визначає імплікатуру як тісно пов'язану з вербальним змістом невербальну приховану інформацію, що опосередкує змістову залежність між висловленнями в тексті чи повідомленні і організує його інтерактивну спрямованість [Селіванова, с. 177].

Імплікатурами мовленнєвого спілкування є „прагматичні компоненти змісту повідомлень, мовленнєвих жанрів, дискурсів, які виводяться адресатом з контексту спілкування завдяки знанню комунікативних принципів, максим, постулатів та конвенцій спілкування” [Бацевич, с. 179].

Експліцитна інформація виражається вербально: лексичними, граматичними, синтаксичними засобами, а імпліцитну адресат виводить із значень наведених одиниць з урахуванням конкретної ситуації, регістру та контексту спілкування. Так, за І. Арнольд, „імплікація в широкому смислі – це наявність у тексті вербально не виражених, вгадуваних адресатом смислів” [Арнольд, с. 148]. Адресат домислює і розширює сприйняте, спираючись на експліцитну інформацію, мовну компетенцію, асоціації, пов'язані з життєвим досвідом та набутими знаннями, загальнонаціональний і особистий спільний для учасників мовленнєвого акту культурний фон, на власний психоемоційний стан та, врешті-решт, на ерудицію, індивідуальну систему логіки і мислення; в усній комунікації відтворенню прихованого змісту сприяють також міміка, жести, інтонація.

ДТ є різновидом художнього тексту, що становить сплав авторського мовлення і мовлення героїв. У ДТ авторське мовлення (ремарки) і мовлення героїв (репліки) чітко розмежоване.

Діалогічні репліки характеризує імпліцитність лінгвального вираження, тобто діалог передбачає не домовлене, неповне висловлення. Оскільки в ДТ відсутня оповідь, яку заміщують авторські коментарі (ремарки), незавжди інформаційно достатні, то читач змушений самостійно відтворювати відсутні елементи в тексті. Сприйняття лінгвалізованих невербальних компонентів² (ремарок) залежить від уяви читача. Кожен реципієнт сприймає текст по-своєму, що дозволяє говорити про прихований зміст діалогічних єдностей [6, с. 26]. Це дає підстави нам виділити основну одиницю ДТ – **імплікатуру** (зв'язок репліки і ремарки) – взаємодію вербального і невербального компонента у ДТ, які утворюють єдину зорову, когнітивну та комунікативну одиницю, забезпечують комплексний прагматичний вплив на адресата.

Імплікатура в ДТ – мінімальна структурно-семантична єдність вербальних² і невербальних компонентів (ремарки і репліки), маркованою одиницею якої вважаємо ремарку. Зважаючи на *а)* театральну реалізацію драматичного дійства, *б)* пріоритет авторського мовлення у текстовій тканині драматичного твору, *в)* ідеї теорії комунікації, вибудовуємо типологію імплікатур: 1) імплікатури за акціональними ремарками; 2) імплікатури за мовленнєвими ремарками; 3) імплікатури за інтродуктивними ремарками з нульовим невербальним компонентом.

Акціональні імплікатури (взаємодія реплік та ремарок, що фіксують дії персонажів) розподіляємо на *власне невербальні* та *невласне невербальні* імплікатурні типи. Серед *власне невербальних* імплікатур розглядаємо *кінесичні* (жести, міміка, постава, поза, візуальний контакт) та *проксемічні* (комунікативно значущі зміни особистого простору мовців відносно один одного) складники мовленнєвого акту. *Невласне невербальні* імплікатури вказують на дії з предметами та фізіологічні акти.

Метою нашого дослідження є аналіз невластне невербальних імплікатур з ремарками, що відтворюють конкретні дії з предметами, та засобів їх лінгвалізації в драматичному тексті. Матеріал дослідження – драматичні тексти буковинських письменників – Ю. Федьковича, С. Воробкевича, С. Яричевського, І. Синюка, творчий доробок яких найяскравіше репрезентує усно-розмовне мовлення буковинців другої половини XIX – початку XX ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сценічний простір репрезентований взаємодією акціональних та вербальних складників. Акціональна частина, відтворена в ремарках, – дії різного ступеня конкретизації, виражені дієсловами *робити, брати, давати, виймати, ховати, шукати, прибивати, тягнути, класти, розпечатувати, засувати, отворяти* тощо.

Конкретні дії спрямовані на об'єкти, які є елементами сценічної декорації (у театральному дійстві виступають засобом контактування), вербалізовані іменниковими лексемами або прийменниково-відмінковими конструкціями з *горівкою, горівки, яблуко, плоску, кубок, чарку табаки, шаблю, шаблі, шаблюку, за шаблю, сокиру, ніж, ножем, топірець, порядок, за сердак, перо, за перо*. З лінгвального погляду ремарки цього типу становлять прості неповні речення (*Витягає плоску з горівкою*), (*Виймає з шириньки яблуко*) або словосполучення різної структури: прості (*доливає горівки*), складні (*витають з брязкотом шаблі*). Фіксуємо випадки, коли ремарка з реплікою становлять реченнєву структуру (просте речення, ускладнене відокремленою конструкцією) *Пане двірник (доливає горівки), таже ви мудра голова!* (Воробк., с. 45).

У ДТ С. Воробкевича типова комунікативна ситуація частування горілкою. З історичних джерел відомо, що у кінці XIX ст. на Буковині набирала сили рух проти пияцтва і багато громад цілком заборонили вживання шкідливих напоїв. Цей стан суспільства, дещо наївно, відтворено у п'єсах цього автора „Гнат Приблуда”, „Блудний син”.

Так, у комунікативній ситуації частування горілкою ремарка (*Витягає плоску з горівкою*) передбачає спонукальну фразеологізовану конструкцію-репліку, яку формує вербалізований (різновид морфолого-синтаксичного способу) вигук *на*. У репліці звертання *старий грибе* реалізує одну з рис діалектного мовлення – номінувати людину назвами рослин, означення *старий* в номінаціях людей функціонує зі значенням ‘давній’, це своєрідний засіб інтимізації. Урізноманітнює імплікатуру синонімічна пара *плоска з горівкою, оковита*, причому перша одиниця міститься у ремарці, друга, ускладнена кількома неузгодженими означеннями, – у репліці, у такий спосіб зреалізована міжкодова зв'язність, пор.: СЕМЕН. *Бач, який викрутень! А ти до чого, старий? (Витягає плоску з горівкою.) На, старий грибе, оковита з арцісамої Віжницьї від пейсатого Мордка, від того, що на сімох борухах шабаш відправляє: її аж в пятах почувеш* (Воробк., с. 58).

Зазвичай мета комунікативної ситуації частування горілкою – задобрити комунікативного партнера, переконати в чомусь. Так, в імплікатурі, що становить репліку шинкаря-єврея Мордка, побудовану за принципом мовного меланжу, варваризм *Hörst du? ach, weih mir!*, ідентифікуючи особу мовця, виражає емоції, причини яких відтворює риторичне питання *Що вам Гнат злого учинив, що ви всі на него так гукаєте?* Традиційне буковинське звертання до посадової особи (сільського голови) *пане двірник*, підсилене ремаркою у формі словосполучення (*доливає горівки*), яка містить додаткову для читача інформацію, продовжує оклична конструкція ідентифікації *таже ви мудра голова!* Пор.: МОРДКО. *Hörst du? ach, weih mir! Що вам Гнат злого учинив, що ви всі на него так гукаєте? Бідний той, сирота... Пане двірник (доливає горівки), таже ви мудра голова!* (Воробк., с. 45).

У ДТ Ю. Федьковича контакт між мовцями встановлює яблуко, ремарка становить неповне речення (*Виймає з шириньки яблуко*). Яблуко у свідомості буковинців має символічне значення цілісності, любові, радості. Іван супроводжує дію мовленнєвою конструкцією, яка актуалізує увагу на об'єкті *Ади, що я приніс ти?* Катря, якій не до душі увага Івана, перепитує *Яблуко?*, чітко формулює відмову *Я яблука не беру!*, обґрунтовуючи її покликанням на маму, як-от: *ИВАН. Я видів тітку, як шшла в село, Ади, що я приніс ти? (Виймає з шириньки яблуко).* КАТРЯ. *Яблуко? Я яблука не беру! – мама кажуть, Що яблука між тими лиш дають ся, – Що ся кохають!* (Федьк., III, I ч. А, с. 125).

В імплікатах ремарка (*бере кубок в руки*) передбачає комунікативну ситуацію частування горілкою. Закономірно, що ремарку супроводжує репліка-побажання, сценічний образ визначає її вияв – прославлення Бога у латинському варіанті та побажання здоров'я – в українському, пор.: *ПРОВІНЦІЯЛ (бере кубок в руки).* *Ad maiorem Gloriam dei, панство! – За здоровя Доматаря славного!* (Федьк., III, I ч. А, с. 154).

У ДТ Ю. Федьковича на позначення одного й того ж об'єкта дії використано синонімічні лексеми *кубок, чарка*, які унаочнюють ідею запивання. Проте у п'єсі „Керманич” дії з чаркою, відтворені в антонімічних ремарках (*бере чарку в руки*) – (*вибиває 'му чарку з рук*), спричиняють мовленнєві конструкції. Так, дію персонажа Марка, зреалізовану ремаркою (*бере чарку в руки*), супроводжує мовленнєве кліше-побажання *То ж здорови, ледіні! – Щаслива нам дорога!* Натомість, співрозмовник проявляє агресію дією, вираженою ремаркою (*вибиває 'му чарку з рук*), супроводжуючи її окличною конструкцією *Від стола до порога!!!* (автор

підкреслює окличну інтонацію трьома знаками оклику), зміст якої відтворено імпліцитно. Ймовірно, імпліцитно виражена інформація (у такий спосіб Дмитро виганяє Марка із сценічного простору) підкреслює агресивність партнера, як-от: МАРКО (*бере чарку в руки*). *То ж здорови, ледіні! – Щаслива нам дорога!* ДМИТРО (*вибиває 'му чарку з рук*). *Від стола до порога!!!* (Федьк., III, I ч. Б, с. 68).

Конкретна дія, відтворена в імлікатурі ДТ постпозиційною ремаркою, сприймається як своєрідна реакція-відповідь. У жартівливому доброзичливому діалозі, де партнери по спілкуванню називають одне одного *мій жениху!* (до дядя), *кумко-любко!* (до баби), міжкдову зв'язність забезпечують конструкція-прохання (репліка) *Дай-но тої маркотки* та реакція (ремарка) *Дає їй табаки*, у яких використано контекстуальні синоніми *маркотка*, *табака*, пор.: БАБА. *Добре, мій жениху! Дай-но тої маркотки...* ДЯК. *З radoї душі, кумко-любко! (Дає їй табаки)* (Воробк., с. 85).

Дієслова на позначення конкретної дії фіксуємо в імплікатурах, що засвідчують конфліктні ситуації. Об'єктом дії виступають номінації на позначення різних видів зброї (*шабля, ніж, топорець, сокира*). Дію відтворюють дієслова *ловити, фатати, тягнути, підносити, замахувати, витягати, подавати*.

Погрозу, тобто висловлений намір завдати фізичної, матеріальної чи іншої шкоди адресату (заякуванню), відтворює дія, яку виконують обидва партнери (у ДТ ремарка – словосполучення з непрямооб'єктними відношеннями (*ловит за шаблю*), закономірно, що її супроводжує експресивне звертання, виражене лайливою лексикою *Запроданче московский!* Комунікативних партнерів переповнюють емоції, вони обмінюються короткими експресивними виразами: *Хто?!!! А ти!* Автор підкреслює емоційність діалогу графічними засобами, як-от: ОДЕН МОЛОДИЙ КОЗАК. *Запроданче московский!* НОСАЧ (*ловит за шаблю*). *Хто?!!! КОЗАК (ловит і собі за шаблю)*. *А ти! А може й гетман твій* (Федьк., III, I ч. Б, с. 354).

Менасивну комунікативну ситуацію реалізують імплікатури, у репліках яких погроза за законами сцени виражена завуальовано – поетично, плеонастично, імпліцитно, як-от: ЦОРА (*убігає и фатас ніж*). *И сю ще душу? – Сей ніж таки в грудех ти бачить мушу!* (Федьк., III, I ч. А, с. 151); КАТЕРИНА (*тягне сокиру*). *Хрест святий, И стальова отся моя сокира!!! – Оден лиш крок до мене, а затопю Ти ю у ті чортівські твої груди Аж по самий обух!!! СЕМЕН. Ха ха ха ха ха!..* (Федьк., III, I ч. Б, с. 101).

В імплікатурах такого типу типовим явищем є повтор ремарок, тобто дії мовців повторюються за принципом віддзеркалення (*підносить топорець*). Репліку супроводжує ремарка – спонукальна обірвана конструкція, побудована за схемою складнопідрядного речення. Комунікативний тиск репліки посилює звертання у формі лайливої лексеми *пустоцьвіте*, вислів *дати паруна*, де *парун* – „удар рукою, різкою” [5, с. 388]: *Мовчи, пустоцьвіте, бо такого паруна дам, що...* Емоції персонажа реалізує низка окличних речень *Ова! Що ми за слава! Дарійчук і боднарівна!* Комунікативний партнер, можливо, бажаючи уникнути сварки, дублює дію: ПЕТРО (*підносить топорець*). *І у мене топорець...* (Воробк., с. 88), пор.: ПРОЦЬ (*підносить топорець*). *Мовчи, пустоцьвіте, бо такого паруна дам, що... Ова! Що ми за слава! Дарійчук і боднарівна!* ПЕТРО (*підносить топорець*). *І у мене топорець...* (Воробк., с. 88).

Подекуди вербальна дія (репліка) не відповідає акціональній (ремарці), що викликано нерішучістю адресанта: ІМРО (*вилазит и замахує на Мігая ножем*). *Га! – Ні. – рука ми вяне, різати Невинного мені* (Федьк., III, I ч. А, с. 149). ПЕТРО (*підносить топорець*). *І у мене топорець...* (Воробк., с. 88).

Зброя як сценічна декорація сприяє театралізованості (видовищності) дійства. Так, позірну, ефектну дію персонажа, виражену реплікою (*витягає с череса ніж и подає 'го Цорі*) супроводжує репліка імпліцитного характеру, де співрозмовника названо *Яго*, у такий спосіб відбувається ремінісценція з трагедією В. Шекспіра „Отело”. Інтелектуалізація тексту направлена на глядача та читача, пор.: ІВАН (*витягає с череса ніж и подає 'го Цорі*). *Утопи 'го, Язе, у моє серце!* (Федьк., III, I ч. А, с. 261).

Об'єкт, виражений назвою холодної зброї, при дієсловах конкретної дії подекуди є не інструментом погрози, а має символічне значення. Наприклад, у ДТ Ю. Федьковича фіксуємо лексему *топір*. Швейцарський етнограф і письменник Г. Цбінден писав: „Топір – це вірний товариш гуцула ще й сьогодні. Бо як же часто після безнастанних страшних бур загороджені тут стежки поваленими пнями, як часто позривані тут кладки, які треба в поспіху наново змайструвати. Топір – це рід універсального інструменту, яким гуцули незвичайно вміють орудувати” [3, с. 132]. У ДТ Ю. Федьковича *топір* є ще й символом примирення, порозуміння, як-от: ЄЗУІТ. *Але чи йме мені она се віри, що ти мене післав?* ОЛЕКСА (*подає 'му топір*). *То на-ж тобі! – топір у гуцулів є полюбовний Післанец, и признака для післанця, від кого він в післанцях* (Федьк., III, I ч. А, с. 186).

Символічне значення також має *шабля* – старовинний символ захисту, сили та могутності козаків. В імплікатурі репліку (*витяг шаблюку*) та її підсилений варіант (*витягають з брязкотом шаблі, підносять їх вгору*) супроводжують заклики-лозунги, у такий спосіб змальовано ритуал присяги, як-от: БОГУН (*витяг шаблюку*). *Зложім присягу, браття, що як в бій ідемо, За віру, волю, нарід всі життє несемо!* (Ярич., с. 207); РЕЄСТРОВІ (*витягають з брязкотом шаблі, підносять їх вгору*). *Обіцяємо! – Присягаємо! Да святиться ваша воля!* (Ярич., с. 377).

Фіксуємо ремарки, які супроводжують монологи, акціональна частина театрального дійства увиразнює роздуми персонажа, напр.: 1-Й ПРИСЯЖНИЙ (*робить порядок*). *Песя, служба це, бігме... Стрипів цілу ніч на варті, а тепер тра цілий день бігати. Нічо, лиш: Іва, ану за тим і тим бісом, лиш борзо!* (Син., с. 154).

Вербальна і невербальна комунікація ДТ створюють своєрідний текстовий малюнок, де лінгвалізовану невербальну дію продовжує вербальна інформація. Так, фізичні дії з неконкретною семантикою, представлені ремарками-неповними реченнями, доповнюють коментарі персонажа. Напр.: 1-Й ПРИСЯЖНИЙ. [...] *Но, богу дякувати, що-м порядок зробив. Тепер приб'ю ще той папір на стіну. (Шукає на столі. Писар казав ще ніби передвчора, але й сьогодні не запізно. Нє, тут нема, він червоний, буде на шафі. (Шукає на шафі і здоймає фляшку)* (Син., с. 155).

Подекуди дія спрямована на умовний об'єкт, про який читач дізнається з ремаркової конструкції, а глядач та комунікативний партнер отримують інформацію з реплік: ДУЧАК (*шукає ніби палета по всіх кишенях*). *Десь затративсь ваш палет, та годі його и відшукати!* (Шукає ще раз). ОЛЕНА. *Та лишіть; ми вас и так приймемо!* (Федьк., III, I ч. А, с. 10).

До ремарок входить дієслово *ловити*: (*ловить за перо*), (*ловит 'го за сердак и не пускає*), (*Ніби ловить щос у вітру*). Одну і ту ж конкретну дію по черзі можуть виконувати декілька персонажів, об'єднаних спільними інтересами. Об'єкт дії виражений як іменником у 3. в. (*Ловить перо*), так і прийменниково-відмінковою словоформою *за* + 3. в. (*ловить за перо*). Повторювана ремарка перед реплікою у полілозі репрезентує театральні персонажі, які вербалізують одну думку, відтворену різними синтаксичними конструкціями, напр.: ДВІРНИК. *Ну, як так, тра підписати. (Ловить перо)*. *Друге село нам не зробить... Та й мені не конче за якесь нещєстє відповідати, я маю й так доста на своїй голові. ЖИД (підписує). Ну, ну. 1-Й РАДНИК (ловить за перо). Та й я не хочу відповідати. 2-Й РАДНИК (ловить за перо). Маю доста свої біди, не тра... 3-Й РАДНИК (ловить за перо). Як ви підписали, підпишу і я. (Решта радних ловлять мовчки за перо)* (Син., с. 169–170).

У ремарці дієслівна лексема з прийменниково-відмінковою словоформою *за* + 3. в. (*ловит 'го за сердак и не пускає*) реалізує небажання адресанта розлучатися зі своїм комунікативним партнером, коротка репліка у формі питального речення *Ти йдеш?* побудована на засадах антифразису, сприймається зі значенням 'не йди!'. Репліка адресата *Пуст!* є реакцією на ремарку (міжкодова зв'язність), як-от: ЦОРА (*ловит 'го за сердак и не пускає*). *Ти йдеш?* ДОВБУШ. *Пуст!* (Федьк., III, I ч. А, с. 62).

Лексема *ловити* в ремарці іноді засвідчує імітацію дії, до ремарки-неповного речення ірреальної модальності входить модальна частка *ніби* (*Ніби ловить щос у вітру*), виступає тлом, на якому відбувається мовлення персонажа як імітація діалогу, репрезентована чергуванням окличних та питальних речень: ЄЗУ-ЇП. *То часом лучить ся – що душечка втече! – Хто йме ю? – я!!! (Ніби ловить щос у вітру)*. *Га га! – а ймив? – Ти хто? – нехай подивись... Нє не нє! – Не красної княгині душка ти! – Бо ту я знаю!* (Федьк., III, I ч. А, с. 272).

Часто на позначення конкретної дії фіксуємо лексему *виймати* або її синоніми *виривати*, *винимати*. Так, конкретні дії, відтворені дієслівними словосполученнями (*виймає шовкову шириньку и затикає нев рану умерлому*), компенсує патетичне мовлення героя, що становить риторичне питання простої структури, ускладненої звертанням, вираженим словосполученням з опорою на соматизм *серце* (у буковинському мовленні соматизми *голова*, *серце* нерідко функціонують на позначення людини), пор.: ЛАГАДИН (*виймає шовкову шириньку и затикає нев рану умерлому*). *Ще не вичерпалась кров твоя, о, бідне ти серце?* (Федьк., III, I ч. А, с. 265).

Такі дієслова вимагають не тільки вказівки на об'єкт дії, а й напрям дії, відповідно, ремарка виражена складним словосполученням. Предмет (об'єкт дії – *пляшечка*) стає важливим атрибутом декорації, який доводить підступність жінки. Здивування персонажа відтворює коротке питання *А се що?!!!* (автор підкреслює драматичність ситуації графічними засобами ?!!!). Емоційність персонажа зумовлює повтор займенника *ти*, звертання до зрадниці у формі міфоніма *Ти присягаєш ще, чортице ти?! Закономірно, що у описі цієї драматичної ситуації використано антоніми: присягати – зрада. - Пор.: ИВАН. Ти присягаєш ще, чортице ти?! (Вириває їй флашечку зза пояса). А се що?!!! ДЗВІНКА. Зрада!!!* (Федьк., III, I ч. А, с. 368).

Ремарка може перебувати в постпозиції імплікатури – конкретна дія замінює мовлення персонажа (виконує субститутивну функцію), є своєрідною відповіддю на репліку адресанта, напр.: МИКИТА. *Покажи-но, братику, ту кулю; рад би-м її побачити...* СЕМЕН (*розперізує ся і винимає з ремня кулю*) (Воробк., с. 34).

На позначення предмета одягу, який підтримує поясний одяг, Ю. Федькович – використовує лексему *пояс*; С. Воробкевич – *ремень*.

Дієслово *подавати* у ремарці сигналізує, що на об'єкті дії повинні зосередити увагу обидва учасники комунікативного акту. Спонування до дії виражає конструкція імперативного характеру на основі дієслова,

пов'язаного із зазначеним об'єктом асоціативним зв'язком: *лист – читати, лавка – сідати*, напр.: ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ. *Ха ха ха! Чи ти лиш не прийшов кепи тут з мене бити? БУТУРЛІН. Аз єсм цара післанец! (Подає 'му лист). Прочитай!* (Федьк., III, I ч. Б, с. 332). ВАСИЛИНА. *Сідайте, мамо! (Подає лавку).* ТЕТЯНА. *Мені не сідати, тільки вже лежати на лаві, на марах, лежати в могилі, пять пядей під землею* (Воробк., с. 178).

У трагедії Ю. Федьковича „Хмельницький” ремарка, що відтворює конкретні дії з театральним атрибутом – *грамотою*, супроводжує недобррозичливий діалог історичних персонажів, де Барабаш стверджує *Я гетман!*, натомість, Хмельницький заперечує, імпліцитно виражає незгоду, іронічно продовжуючи попереднє твердження *Над свиньми, не над людьми* пор.: БАРАБАШ. *Я гетман! ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ. Над свиньми, не над людьми... (Бере з стола королевску грамоту і подає Барабашеві читати)* (Федьк., III, I ч. Б, с. 285).

Мовлення персонажа може дублювати дію. Міжкодову зв'язність в імплікатурі забезпечують словформи *приб'ю, прибите, прибиває*; пор.: 1-Й ПРИСЯЖНИЙ. *Тепер приб'ю ще той папір на стіну [...]* (Овва, *приб'ю, ек приб'ю, аби було прибите, нібито хтось читає? (Прибиває горініж)*) (Син., с. 155).

Конкретну дію міжсуб'єктного характеру *дати* дублюють дієслово *брати* та вербалізований вигук *на, нате*; зазвичай вказівка на адресат дії міститься у ремарці, об'єкт дії – у репліці, напр.: ФАКТОР. *Ну, ну! Якось-то буде. Сваритися не будемо, ми давні знакомі. Нате, тут завдаток (дає двірникові і писареві), але старайтеся за 50 косарів найменше* (Син., с. 162); СТАРОСТА. *Наука – то хліб, лиш вона може вам ще помогти... Тут є протокол, беріть та підпишіть. (Дає писареві). Буду старатися, аби дістали-сьте за допомогу* (Син., с. 169); ДВІРНИК. *По п'єтці. Нате. (Дає)* (Син., с. 162).

Деякі невластиві-невербальні компоненти (ремарки) вказують не тільки на дії з предметами, а й на зміну зовнішнього вигляду персонажа, що наближає їх до надвербальних складників, зазвичай вони містяться в кінці імплікатур, стаючи ніби підсумком вербальної діяльності² персонажа, напр.: СТАРОСТА. *Добрий день, люди! Але тут... пфе, пфе! Отворіть вікно і двері... Ходіть ближче, люди... (закладає окуляри), ще ближче.* ГОЛОСИ. *Але добрий пан* (Син., с. 168); СТАРОСТА. *Кажіть, чого хочете?* 1-Й ЧОЛОВІК. *Ади, прошу пана секретаря, двірник мені голову перевалив. (Здіймає хустку з голови)* (Син., с. 170).

У ремарках засвідчуємо об'єкт дії, який має символічне значення. Наприклад, *хрест* – магічний релігійний символ, що оберігає людину від злого. Дія, посилена паралельними емоційними звертаннями *Синку мій дорогий! Дитино моя люба!*, поясненням джерела надходження *Сей хрестик з далекого монастиря... він зі святої Афонської гори!*, засвідчує переживання матері за сина, дбайливе ставлення до нього, пор.: МАРТА. *Синку мій дорогий! Дитино моя люба! Сей хрестик з далекого монастиря тобі принесла! (Вишає єму на шию хрестик). Він тебе від всего злого хоронити-ме, він зі святої Афонської гори!* (Воробк., с. 133).

У конфліктній ситуації репліка одного співрозмовника (Гната) представлена окличними та питальними конструкціями, які імітують діалог *Як зажурила ся мною! Думаєш, що не знаю? Ні! більше не буду дурним! Ти їй хрусталі, крамські пояси і бродські хусточки, а она...*, таким чином виникає конструкція діалог в діалозі. Дія ж адресата, відтворена у ремарці акціональним словом у поєднанні з модальною дієслівною лексемою, реалізує реакцію на слова адресанта. Дія (репліка) підсилює мовленнєву діяльність адресата, пор.: ГНАТ. *Як зажурила ся мною! Думаєш, що не знаю? Ні! більше не буду дурним! Ти їй хрусталі, крамські пояси і бродські хусточки, а она...* КАТЕРИНА. *Не потрібно мені їх! Маєш їх! (Хоче з шиї хрусталі скидати) Купуєш все за чужий кровавий гріш* (Воробк., с. 12).

У комунікативних ситуаціях, зреалізованих у ДТ, ремарки, що відтворюють акціональну частину сценічної дії, ущільнюють текст, супроводжуючи мовлення. Наприклад, у ситуації фатичного спілкування, після привітання з традиційним уславленням адресата *Пане двірниче! Ви в нас голова!* мовець з пошануванням пропонує йому почесне *будьте ласкаві, прийміть почесне!* (мовлення супроводжує ремарка *(Кладає на стіл)*). Вищий за соціальним статусом адресант (двірник) стримано дякує *Не dokonче, сину!* Пор.: СЕМЕН *(приступає до стола, де двірник сидить). Пане двірниче! Ви в нас голова; будьте ласкаві, прийміть почесне! (Кладає на стіл).* ДВІРНИК. *Не dokonче, сину!* (Воробк., с. 37).

Однак при привітанні ремарки не завжди взаємодіють з мовленням персонажів, подекуди вони тільки містять інформацію про атрибути мовців, їхнє спорядження: ЯРОСЛАВ *(кинув палицю в кут, скидає пальто). Здорові були, панове товариство! А що ж там, Пчоло? Не гудеш над книжкою, тільки так літаєш?? Ой, ти радше повинен зватися: трут!* (Ярич., с. 236). Так, репліка із формулами привітання, риторичними питаннями, метафоризованими конструкціями вказує на фамільярні, дружні стосунки між комунікантами.

Нерідко ремарки мають комплексний характер, наприклад, позначають конкретну дію персонажа, поєднуючись з просодичними елементами. Агресивна дія *кинув книжку на землю* підсилює мовлення героя, в якому прокльони мають вишукану форму *Триста тобі з моста!* Характерно, що інтелектуальна діяльність у свідомості персонажа мислиться як фізична *Куй і куй тут день і ніч, а воно в голову не лізе!*, пор.: ПЧОЛА *(кинув книжку на землю, говорить з неохотою). Триста тобі з моста! Куй і куй тут день і ніч, а воно в голову не лізе! Мерзенний язик тих греків і римлян!* (Ярич., с. 233).

Театральний атрибут, з яким пов'язана сценічна дія, відтворена у ремарці, виконує функцію представлення. Так, слово *шафа* стає ключовим у діалозі героїв ДТ Ю. Федьковича „Запечатаний двірник”, як-от: АНДРІЙ (*ставит шафу коло дверей*). *Нас хочут сьогодні фантувати; так мама дуже вас просили аби ся шафа у вас якийсь час перестояла...* ШЕВЧИХА. *Чому не? – у нас запевне не будут за нев шукати* (Федьк., III, I ч. Б, с. 177). У мелодрамі С. Воробкевича „Убога Марта” таку функцію виконує слово *скрипка*, як-от: ПРИНА. *Ну-ж, Олексю, (хватає скрипку), утні-но якої, на твоїм весіллі віддячу ся, – дружкою буду!* ОЛЕКСА. *Мої руки вже не до скрипки!* (Воробк., с. 113).

Антонімічні відношення характерні імплікатурам, у яких наявні ремарки (*Засуває борше віконце*) – (*отворяє віконце*). Зокрема ремарка у формі неповного речення (*Засуває борше віконце*) сигналізує про небажання мовця бачити інших учасників комунікативного простору (у мовленні героя спостерігаємо конвергенцію мовних засобів: епітет з інверсованим порядком слів, метафора): КОЛОТИЛО. *Знов когось досада солона несе!.. (Засуває борше віконце)* (Федьк., III, I ч. Б, с. 191). І, навпаки, репліка – словосполучення з прямооб'єктними відношеннями (*отворяє віконце*) передбачає довгоочікувану зустріч з комунікативними партнерами, що посилюють експресивні звертання та вигуки, напр.: КОЛОТИЛО (*отворяє віконце*). *Се ви, діточки! – О, слава тобі Господи!.. (Донечко моя золота!.. Андрусечку мій!* (Федьк., III, I ч. Б, с. 201).

Фіксуємо дії, що передбачають просодичні комунікативні складники. Ці звуки може почути тільки глядач при перегляді вистави, для читача вони невідомі (уявні), напр.: СЕМЕН. *Ну-же, Мордку пейсатий! Увхай ся, доливай свіжої... Все готувим грошем заплачу! (Бринькає мошенкою). Таже знаєш, що моя мошенка на гріш така бідна, як ви на пархи! (Сьміх)* (Воробк., с. 37); СЕМЕН (*Бере на ціль*). *От бачиш гінде на верхуку дрібненьку омелу? Крачок з трійома листками? Зараз за кресаню затичу! От так (стріляє, омела паде). Так Гуцул свою кресаню мить* (Воробк., с. 34).

Висновки й перспективи подальших розвідок. 1. Невласне невербальні імплікатури, що відтворюють конкретні дії персонажів, вербалізовані дієслівними лексемами у тексті, спрямовані на об'єкти, ущільнюють інформативність тексту. 2. Ремарки такого типу дозволяють читачеві уявити оформлення сценічного простору і є своєрідною настановою для декоратора. 3. Перспективу репрезентованого дослідження вбачаємо в подальшому поглибленні знань про прагматичні особливості невластне невербальних імплікатур на позначення конкретних дій персонажів з урахуванням соціальних та психологічних чинників, за умов реалізації конкретної комунікативної ситуації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. Москва, 2002. 384 с.
2. Бацевич Ф. Основы коммуникативной лингвистики : підручник. Київ, 2004. 344 с.
3. Подорожі в Українські Карпати : збірник. Львів, 1993. 279 с.
4. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава, 2006. 716 с.
5. Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці, 2005. 688 с.
6. Струк І. Кінесичні імплікатури візуального контакту у драматичному тексті буковинських письменників другої половини XIX – початку XX століття. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал = Current issues of Social studies and History of Medicine. Joint Ukraine-Romanian scientific journal. Series „Philological Sciences”*. Чернівці – Сучава, 2017. № 3 (15). С. 39–44.
7. Grice H. P. Logic and conversation. *Syntax and semantics*. New York, 1975. Vol. 3. P. 41–58.

Перелік умовних позначень текстових джерел

Воробк. – Твори Ізидора Воробкевича. Львів, 1911. Т. 3 : Драматичні твори. 421 с.

Син. – Синюк І. Мужики (Сільський образок в 3 діях). *Письменники Буковини початку XX століття*. Київ, 1958. С. 154–176.

Федьк., III, I ч. А – Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне видане. Т. III. Перша частина А. Драматичні твори. З передруків і автографів видав др. Олександр Колесса. Львів, 1906. XVII+445 с.

Федьк., III, I ч. Б – Писання Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане. Т. III. Перша частина Б. Драматичні твори. З автографів видав др. Олександр Колесса. Львів, 1918. 625 с.

Ярич. – Яричевський С. Твори у 2-х т. Том 2. Бухарест, 1978. 503 с.

Антоніна Уманець
кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: umanetsav@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7576-2956

MAIN ASPECTS OF ACTUALIZING TEXT CONCEPTS IN THE PROCESS OF BILINGUAL COMMUNICATION

У статті розглядаються аспекти актуалізації текстових концептів у процесі перекладу, проаналізовано роль формальних, психологічних, концептуальних складових білінгвальної комунікації. Мови тексту оригіналу і тексту перекладу різняться за способами відображення та реорганізації об'єктивної реальності, контекстуального взаємозв'язку одиниць різних мовних рівнів, комплексом екстралінгвістичних факторів, мовними маркерами свідомості лінгвокультурологічного та лінгвоекологічного типу.

Ключові слова: мовні маркери, текст оригіналу, тексту перекладу, формальна основа, психологічна основа, концептуальна основа.

Статья рассматривает аспекты актуализации текстовых концептов в процессе перевода, анализирует роль формальных, психологических, концептуальных составляющих билингвальной коммуникации. Языки текста оригинала и текста перевода отличаются способами отражения и реорганизации объективной реальности, контекстуальной взаимосвязи единиц разных языковых уровней, комплексом экстралингвистических факторов, языковыми маркерами сознания лингвокультурологического и лингвоэкологического типов.

Ключевые слова: языковые маркеры, текст оригинала, текст перевода, формальная основа, психологическая основа, концептуальная основа.

Umanets Antonina. Main Aspects of Actualizing Text Concepts in the Process of Bilingual Communication

The topicality of the given research consists in considering actual problems of translation studies, contrastive, intra- and interlingual pragmatics, theory of communicative and operational linguistics. The article treats main aspects of actualizing text concepts in the process of bilingual communication which have a great impact in the analysis of lingual structural, lingual cultural and lingual ecological constituents of this process.

A very important factor in interpreting bilingual communication refers to adequate rendering of the opposition: subjective language constituents versus objective ones. Subjective language constituents are opposed to objective, they are not always subjective, they are not obligatory in any utterance, they change their primary axiological value, they are closely related to each other and communicative intention of a speaker. Besides, the existence of this dichotomy is determined by structuring such knowledge fragments as "data base" and involving various cognitive processes which are used for changing different structures of "data base".

The resulting consequences of bilingual communication within adequate translation are decoding nominative content of textual constituents considering regular relationships between language parameters and parameters of a communicative situation.

The system of explicators in bilingual communication acquires different functional and cognitive impact which widens or narrows language and communicative parameters of their content, associative value, and insofar favors intercultural adaptation of bilingual speakers.

There exist a number of reasons which help to estimate the correlation: semantic meaning and content of a message expressed by text fragments. The meaning of text structures can be reduced without deficiency of meaning (language redundancy) or extralingual reasons (communicative irrelevance of the author's and addressee's objectives).

Key words: language markers, a source text, a target text, formal basis, psychological basis, conceptual basis.

The research of different aspects of bilingual communication has a large impact in treating strategies of communication which within anthropological paradigm acquires a particular topicality. Many scholars specify the role of interpreter (translator) for adequate information interpretation within bilingual communication. Adequate translation is based on the necessity to reflect various conceptual matters, relationships between language parameters and parameters of communicative situations, decoding of any semiotic system, cognitive modeling mechanisms at the lingual or paralingual levels of source and target languages [Никитин 2009; Рябцева 2004; Ellis 2012; Moore, Uni 2015; Muñoz 2010].

The primary goal for a translator is to envisage actualization of text concepts in a variety of aspects related to cultural identity or difference. The choice is viewed in terms of either content, structure of a language or its textual, interpersonal, experiential, logical metafunctions, which involve interference and transposition processes and specify plurilingual conceptual basis of a source and target texts. Due to a great number of works covering different aspects of actualizing text concepts in the process of translation, more in-depth research of structural, grammatical, semantic and pragmatic correlations of source and target texts has been observed [Алексеева 2008; Бідненко 2014; Есакова 2008; Максимов 2012; Матвіїшин 2013; Сопилук 2010; Чередниченко 2007; Bell 1997; Hatim, 1997].

The ways of actualizing intertextual relations which characterize conceptual language basis of different language communities, their knowledge paradigms, historic and cultural processes influence the adequate translation.

Actualization of potential peculiarities typical of different language types, verbalization of various conceptual matters as a result of cognitive modeling mechanisms of two different languages reflect denotational, semantic and transformational models.

The most popular translation model is denotational which implies referential peculiarities of language signs. Semantic model treats the plane of content of language signs, while transformational model considers an infinite number of transforms generated from a finite number of nucleus structures.

The process of adequate rendering the information within a framework of bilingual communication covers formal, psychological and conceptual bases. The formal basis refers to the language patterns abstracted from associative meaning. It is concerned with peculiarities of adequate interpretation of bilingual information while considering morphological, syntactic, lexical structures of a source and target languages. The psychological basis embraces the perspective of perception, memory and other psychological processes and mechanisms. The conceptual basis is aimed at revealing main conceptual categories within the global systems of schematic structures, meaning-form mappings. Hence, for adequate interpretation of bilingual information it is necessary to consider formal, psychological and conceptual bases of both languages as communicative rendering of manifold specific features of language signs has centered itself within these bases. They are interlinked and interdetermined. Any functional communicative entity represents a separate type of social interaction based on content coherence of structural constituents, referential characteristics, and psychological processes such as perception, reasoning, memory which comprise human cognition. Identification of manifold features of functional communicative entities of any language type familiar both to the recipient and translator, makes it possible to interpret bilingual information. Consequently, textual potentialities of the use of language units in different collocations involving formal, psychological and conceptual bases of bilingual communication ensures transmitting of a certain part of information via the information which is invariable for a given language and, therefore, represents the synthesis of these bases. Besides, there exist associative emotive signals which determine emotional and stylistically marked language registers, and include such constituents as imagination, social status, ethnocultural peculiarities creating subjective evaluative modus. The process of decoding bilingual information takes place in this case, and it is especially topical for its adequate interpretation. The translator generates functions of bilingual communication and represents both the recipient who decodes information using one language, and then using specific features of another language, he codes this information for further transmitting. In this case he acquires another status, that is of the addresser.

In the process of bilingual communication an interpreter (translator) should have a good command of language signs of a definite semiotic system, and use practical skills to operate them which drew on a variety of individual experience and invariant features of specific language knowledge in the axiological aspects. Adequate translation within lingual communication also must reflect axiological concepts which represent a heterogeneous group of explicators: basic-universal, ethical-philosophic, social and national notions. The boundaries between these notions are conventional, though fundamental national-cultural concepts can be based on untranslatable lexicon which has no equivalents.

The system of national-cultural concepts is implied in the language, consciousness of any ethnocultural society, and determines necessary preconditions of realizing communicative tasks and defining parameters of a communicative situation.

The factors which characterize pre-conditions of translation activities are based on interaction of language markers of national and intercultural consciousness basis. Language markers of lingual cultural type reflect specific features of ethnic lingual culture of different language communities. Accordingly, language markers of lingual ecological type represent interaction of several ethnic cultures.

Overall, actualizing text concepts in the process of bilingual communication gives a priority to the speaker or translator for emphasizing verbalization of conceptual matters as a result of cognitive modeling mechanisms of different languages. The actual use of language means reflects deterministic paradigm of traditional and modern trends involving recoding, monolingual understanding, situational conceptualization. Associative-correlative and informative relations in source and target texts imply situational conceptualization as well as verbalizing different conceptual matters at the lingual and paralingual levels.

The prospects for future research will cover the aspects of comparison heterogeneous and cognate language structures of source and target texts, and peculiarities of their translation.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева И. С. (2008). *Введение в переводоведение*. Москва, 184 с.
2. Бідненко Н. П. (2014). *Technical Translation*. Дніпропетровськ. 270 с.
3. Есакова М. Н. (2008). Прагматические аспекты перевода (на материале произведений М. Булгакова) [В:] *Вестник Московского университета*. Сер.22, Теория перевода. №4, с. 3–25.
4. Никитин М. В. (2009). *Основы лингвистической теории значения*. Москва : Либроком. 168 с.
5. Максимов, С. Є. (2012). *Практичний курс перекладу (англійська та українська мови)*. – *Теорія та практика перекладу, аналізу тексту*. Київ, 203 с.
6. Матвіїшин, О. М. (2013). Художній переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації [У:] *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, с. 232–237.
7. Рябцева Н. К. (2004). Субъективные компоненты речи (к постановке проблемы) [У:] *Сокровенные смыслы*. Москва, с. 451–458.
8. Сопилюк, Н. М. (2010). Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. [У:] *Філологічні трактати*. Суми, с. 199–203.
9. Чередниченко, О. І. (2007). *Про мову і переклад*. Київ, 248 с.
10. Bell R.T. (1997). *Translation and Translating: Theory and Practice*. New York. 298 p.
11. Ellis N. (2012). Cognitive approaches to SLA. [In:] *ARAL*. Vol. XIX, p. 4–28.
12. Hatim B., Mason I. (1997). *Discourse and the Translator*. New York. 258 p.
13. Moore D., Uni K. (2015). L'emprunt linguistique comme pont d'apprentissage. Quelques réflexions à partir de l'étude des emprunts au français, à l'arabe et au persan dans les langues turques. [In:] *Revue japonaise de didactique du franç*. Vol. 10. № 2, p. 197–213.
14. Muñoz M. R. (2010). On Paradigms and cognitive translology. [In:] *Translation and Cognition*. Amsterdam, p. 169–187.

УДК 81'373.231:821.161.2Т].08

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-106-109

Інга Федькова
*Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: ingafedkova@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0349-7211*

Інна Беркешук
*Кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: bercesinna@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4772-7480*

ПЕРСОНІФІКАЦІЯ ЯК СПОСІБ МОВОМИСЛЕННЯ МАРІЇ ТКАЧІВСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ГОЛОС ПЕРЕПІЛКИ»)

У статті здійснено аналіз особливостей ідіостилу письменниці Марії Ткачівської. Зосереджено увагу на специфіці метафоричного слововживання, зокрема, персоніфікації. Виокремлено основні концептосфери метафоричного перенесення та з'ясовані їхні семантико-стилістичні функції.

Ключові слова: персоніфікація, уособлення, прозопопея, метафора, троп, ідіостиль.

Inha Fedkova, Inna Berkeshchuk. Personification as the way of thinking by Mariia Tkachivska (on the material of the novel "Voice of the quail").

In the paper we have analyzed the peculiarities of the idiosyncrasy of the writer Mariia Tkachivska. The focus is on the specifics of metaphorical word usage, in particular, personification. The main conceptospheres of metaphorical transference are singled out and their semantic and stylistic functions are clarified.

Metaphor plays an important role among the means of expression that participate in the creation of images of an artistic text. The image is the main means of artistic generalization of reality. It conveys to the reader the special vision of the world contained in the text, peculiar to the author or his character. Personification is a kind

of metaphor, trope, which consists in the transfer of human signs and properties to objects, natural phenomena, abstract concepts, animals. In artistic discourse, nature often finds itself in the center of the artist's attention, due to the influence of folklore and literary tradition. Admiration for nature and specific religiosity reveals, in particular, introvertism of the Ukrainian character, which embodies self-absorption, philosophical soul and lyricism. All nature in the novel is personified. Thus, in the novel the sun, moon, stars, sky, wind, rain become direct participants. With the help of personification, the author reveals more deeply the inner experiences of the characters, nature mirrors the feelings and actions, conveys the emotional state of the characters.

Key words: *personification, prosopopeia, metaphor, idiostyle*

У художніх творах відбиваються процеси, характерні для певного етапу розвитку літературної мови. Саме тому опис окремих ідіостилів є необхідною складовою загального дослідження історії національної художньої мови. Традицію її вивчення започаткували В. Ващенко, В. Виноградов, І. Білодід, В. Григор'єв. На сьогодні серед вітчизняних лінгвістів мову і стиль окремого автора вивчають К. Голобородько, Л. Дударенко, І. Зінченко, Н. Князев, Т. Коляда, Л. Краснова, О. Муромцева, А. Попович, О. Семнюк, Н. Сологуб, Л. Савченко, О. Таран та ін.

Особливості ідіостилу Марії Ткачівської ще достатньо не досліджені, що зумовлює актуальність і новизну нашої наукової розвідки.

Марія Романівна Ткачівська (Лагойда) (11 серпня 1965, с. Сокол, Галицький район) – українська поетеса, письменниця, перекладач та педагог. Кандидат філологічних наук, завідувач кафедри іноземних мов і перекладу Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Лавреатка премії імені Івана Франка (2006), премії ім. В. Стефаника (2010) та конкурсу «Коронація слова 2007».

У творчому доробку Марії Ткачівської – поетичні збірки «Просвічені силуети», «Переповнений експрес», феєрія «День відбілює ніч», «Подарунок від динозавра», роман «Тримай мене, ковзанко», духовна поезія «Долоні до світла» («Початок»), художні замальовки та есеї німецькою мовою «Die Ukraine von A bis Z (witzig, würzig, interessant) – «Україна від А до Я (весело, цікаво і з перчиком)», друкується в журналах «Перевал», «Світло надії» та ін., авторка численних піснених текстів. Марія Романівна – лавреатка премії імені Івана Франка (2006), премії ім. В. Стефаника (2010). Роман Марії Ткачівської «Тримай мене, ковзанко» став лавреатом конкурсу «Коронація слова 2007». Дипломант конкурсу «Коронація слова 2012» за дитячий роман «Обережно, діти (або Я ледь не одружився з пилососом)» [Когутяк 2010–2011].

Увесь творчий доробок письменниці характеризується глибоким філософським осмисленням різних аспектів людського буття. Про «Голос перебілки» сама авторка вказує у пролозі, що це «роман про голод очима дитини, про життя в українському селі та німецькому передмісті, про любов, зраду, молодість і старість, про глухі кути та світло надії». Мисткиня вдало добирає сюжетні лінії, майстерно описує події, які випали на долю головних героїв.

Метафорі належить важлива роль серед тих засобів виразності, що беруть участь у створенні образів художнього тексту. Образ є основним засобом художнього узагальнення дійсності. Він передає читачеві укладене в тексті особливе бачення світу, властиве авторові або його персонажам. Емоційна виразність метафори породжує уяву, за якої відкривається внутрішній простір. Н. Арутюнова вважає, що «метафора – це передовсім метод схопити індивідуальність конкретного предмета, передати його неповторність» [Арутюнова 1979, с. 149].

Метафора є складним і багатограним явищем, пов'язаним із мовою, мисленням, пізнанням і творчістю людини. Метафора як мовна одиниця вторинної номінації розкриває зміст або призначення невідомого предмета через властивості й дії відомого. Вона є одним із засобів пізнання реальності, осягнення свідомості, реалізації мовного потенціалу шляхом трансформації сфер номенів: від конкретної до абстрактної, від матеріальної до духовної. Метафоризація є потужним засобом розвитку і збагачення семантики і функцій слів [Мацько 2003, с. 145].

Персоніфікацією (або ж уособленням, прозопопеею) називаємо вид метафори, троп, що полягає в перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстрактні поняття, тварин. Іноді під уособленням розуміють не тільки «олюднення», а й узагалі «оживлення» реалій неживого світу [Українська мова: Енциклопедія 2004, с. 750].

Людина сприймає світ через призму менталітету свого народу, в традиційних образах культури, в якій ця людина формується. Особливості національного характеру знаходять вияв у мікрополі споконвічних мовних утворень на позначення найважливіших, визначальних для українців слів-понять, кожне з яких має розгалужену систему первинних і вторинних значень, характеризується широкими асоціативними зв'язками, здатністю виконувати когнітивні функції метафоризації, символізації тощо. Із цим пов'язана образотвірна функція метафори у текстах Марії Ткачівської, яка увиразнює характеристику художнього образу.

У художньому дискурсі природа найчастіше опиняється в центрі уваги митця, що зумовлено впливом фольклорної та літературної традиції. У замилюванні природою і специфічній релігійності виявляються, зокрема, інтровертизм українського характеру, що уособлює самозаглибленість, філософічність душі, ліризм та пісенність. Важкодоступний і загадковий повітряний простір над поверхнею землі та світила часто опиняються в центрі уваги людини. Метафори з реципієнтними зонами сонце, місяць, зорі, хмари, дощ часто використовує у своїх творах М. Ткачівська.

Особливості метафоризації сонця визначає переважно фольклорна традиція, сформована на східно-слов'янській міфології. Метафорою міфологічного походження є око – сонце. Вона використана й у традиційному вигляді, і як основа для творення індивідуально-авторських метафор (*тривожне сонце, зажурене сонце* тощо): *Сонце наче так, як і завжди, золотило крайчики шибки, гладило листя на яблуні, усміхалося до пелюсток соняшнику, підморгувало дрібним куцикам матіоли, підкладало плече мальвам, що росли біля перелазу* [Ткачівська 2008, с. 148]. Антагоністом до сонця є місяць: *Лише місяць зі свіжовимитого неба прокрадався крізь шпарки дощок, назирком освітлюючи Мартинову постать* [Ткачівська 2008, с. 150].

Взагалі, уся природа в творі персоніфікована. Так, у романі сонце, місяць, зорі, небо, вітер, дощ стають безпосередніми учасниками. За допомогою персоніфікації авторка глибше розкриває внутрішні переживання героїв, природа дзеркально відбиває почуття і дії, передає емоційний стан персонажів, підсилює та увиразнює думку письменниці. Персоніфікації зазнає лексема небо, яка, на наш погляд, суміщає два загальноживані значення: «повітряний простір, видимий над землею» і менш поширене «за релігійними уявленнями, місцеперебування Бога, ангелів, святих; потойбічний світ»: *Стефка підводить очі до Бога. Він тут, на стіні, і там, за вікном, за вже вицвілим місяцем, за небом і за ніччю, за ранковою зорею й за її долею* [Ткачівська 2008, с. 13].

Важкий внутрішній стан головного героя, його переживання, наприклад, підсилює такий опис природи: *Стемніло. Вечір розсипав по небі першу пригорщу зір. Тут-таки зупинився час. [...] Жовтим блищала тоненька дужка місяця, нахилена ріжком догори: то на погоду – казала колись Стефка. Краще б на грозу! Краще б заворсилось тепер небо, краще б розірвалися над ними хмари, вистудили його думки, вимили пам'ять* [Ткачівська 2008, с. 157]. Часто М. Ткачівська підсилює персоніфіковані образи за допомогою градації: *Небо заворсилось, насутилося, потемніло* [Ткачівська 2008, с. 63].

Звичайне явище випадання дощу авторка оживлює: *Небо притьмом насутилося, спохмурніло. Хмари густіли, вурдилилися. Раптом хмара якось несподівано розгойдала перші великі повільні краплі, які з шумом торкнулися землі. Розгостився дощ* [Ткачівська 2008, с. 79]. Дощ наділено людськими діями та станами, охарактеризовано портретними засобами: *Дощ не переставав. Він цвічив, і сік, і хлющив, вгризаючись у кожну ниточку, і не мав наміру поступатися* [Ткачівська 2008, с. 80]; *Дощ лив, як із коновки* [Ткачівська 2008, с. 64].

Персоніфікація природи часто складає розгорнуті картини: *Ранок був світлий, наче хто пролив на нього сонячний ківи. Правда, сонце було якесь тривожне, наче ось-ось мала розродитися гроза. Що то за тривога? Сонце, наче так, як і завжди, золотило крайчики шибки, гладило листя на яблуні, усміхалося до пелюсток соняшнику, підморгувало дрібним куцикам матіоли, підкладало плече мальвам, що росли біля перелазу* [Ткачівська 2008, с. 148].

Загальний перелік засобів персоніфікації феноменів світу природи в творі є надзвичайно різноманітним. З-поміж них найактивнішими є: предикація типових дій живих істот: хата «світлилася», зима «укрила», світлофор червоним «перегородив дорогу», подвір'я «потопало в снігу», губи «кричали», серце «калатало», очі «світлися», тісто «сіло», хмари «повзли», минуле «обпекло»; предикація типових дій людей: вітер «бавився», місяць «зазирає», день «утомився», верба «втомлена», Великий і Малий Віз «має би взяти з собою у подорож», гроза «розродитися» тощо.

Надзвичайної метафоризації набуває образ пташки, зокрема, перепілки. У творі неодноразово авторка називає головну героїню перепілкою (назва твору – «Голос перепілки» це підкреслює). Традиція називання осіб жіночого роду найменуваннями пташок характерна для української культури загалом, і для фольклору зокрема. Так, у романі неодноразово натрапляємо на вкраплення фольклору: *...Ой мала, мала, ой мала перепілонька діти, Та пішла сама межі копи сидіти. Сіла вона си, сіла вона си та межі кіпоньками, Зажурила сі, зажурила сі дрібними дітоньками...* [Ткачівська 2008, с. 138]. У творі на долю героїні випала велика кількість випробувань. Залежно від того, які події (сумні чи щасливі) переживала Стефка, перепілка була *підбита, налякана, сполохана, безпорадна, утішена: Безпорадною пташкою вона хилиться до безпомічного крихітного згорточка* [Ткачівська 2008, с. 13]; *Бринить ледь чутний тоненький голос утішеної перепілки* [Ткачівська 2008, с. 13]; *То співала не Стефка, то квилла підбита перепілка, що не могла сама звестися на ноги* [Ткачівська 2008, с. 35].

Отже, чільне місце в творі займає персоніфікація, яка є не тільки тропом, художнім прийомом, але насамперед способом мовомислення письменниці. Феномен персоніфікації явищ природи є способом художньо-естетичного відображення складної палітри почуттів Марії Ткачівської, мовним засобом експлікації емоційних концептів її індивідуально-авторської картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова, Нина (1979). *Языковая метафора (синтаксис и семантика), Лингвистика и поэтика*. Москва, С. 143–173.
2. Мацько, Л. І. (2003). *Риторика: навчальний посібник*. Київ, 311 с.
3. Ткачівська, М. (2008). *Голос перепілки: роман*. Харків, 192 с.
4. *Українська мова: Енциклопедія* (2004). Київ, 824 с.
5. Когутяк Д. (2010–2011). Режим доступу <https://sites.google.com/site/xatachytalnya1/pismenniki-prikarpatta/tkacivska-maria>

УДК 808.5(045)

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-109-113

Наталія Фрасинюк
кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: frasyunik@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3168-3591

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ПОВЕДІНКИ УЧАСНИКІВ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

У статті описуються особливості гендерної комунікативної поведінки британських та американських політиків, досліджуються чоловічий та жіночий стиль політичного спілкування. Проведений аналіз політичних промов та інтерв'ю дозволяє стверджувати, що в англомовному політичному дискурсі існують досить суттєві відмінності, пов'язані зі статтю політика. Вони можуть проявлятися на різних рівнях мови, але здебільшого стосуються лексичного рівня та емоційної сфери мовця. Політичні виступи, промови та інтерв'ю і чоловіків, і жінок-політиків мають певні гендерні особливості, які характерні лише для їхньої статі.

Ключові слова: політичний дискурс, гендер, комунікативна поведінка.

Natalia Frasyuniuk. Gender peculiarities of the communicative behavior of the political discourse participants.

Summary. The article discovers and reveals the peculiarities of gender communicative behavior of British and American politicians, examines the male and female style of political communication. The analysis of political speeches and interviews shows that there are quite significant differences in gender politics in the English-language political discourse. They may occur at different levels of language, but mostly relate to the lexical level and the emotional sphere of the speaker. Political speeches, speeches and interviews of both men and women politicians have certain gender characteristics that are specific to their gender only.

Political discourse is the set of all speech acts used in political discussions. The main goal of political discourse is to express our vision of the world and to make the recipients believe the speaker. In order to achieve the perlocutive goal, politicians have some linguistic communicative behavior. To convey information and influence the minds, politicians use different communication strategies depending on the speaker's gender.

Women politicians have a pronounced communicative emotionality. They are more extroverted than men, and so their speeches are usually more emotional. Women politicians are more likely to describe their feelings, moods, emotions than men. They use far more than men the amount of courtesy: words of greetings, thanks, apologies, praise. The style of female political speeches is friendly. Women politicians often use elements of their own biography and history of their country or city in their speeches. They are interested in social issues: education, medicine, culture, philanthropy, social protection for vulnerable members of society, environmental issues, children's and women's rights.

Male style of political communication is considered to be competitive and conflicted. Men politicians usually cite famous politicians, scholars, and thinkers of the past, as well as religious books (such as the Bible, the Koran), and government documents that are of great historical importance. Men use any specific information, they formulate their thoughts clearly, logically and categorically. Men discuss international relations, including military campaigns abroad, terrorism and economic situation.

Key words: political discourse, gender peculiarities, communicative behavior.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується зростанням інтересу дослідників до різних типів дискурсу, зокрема специфіки політичного дискурсу. Особливо увага приділяється його екстралінгвістичним характеристикам, а також механізмам та технологіям впливу політика на

адресата з метою маніпулювання його свідомістю, адже політичний дискурс є найвпливовішим явищем в сучасній політичній комунікації. Особливий інтерес становить дослідження гендерної комунікативної поведінки британських та американських політиків. Аналізуючи дискурс політичних діячів, можна простежити гендерні особливості мовлення учасників політичного дискурсу.

Актуальність дослідження. Дослідження політичного дискурсу є одним із провідних напрямів сучасної лінгвістики. Різні аспекти вказаної проблеми висвітлено у працях учених-мовознавців. Багато науковців (А. Баранов, Л. Нагорна, І. Петренко, Є. Шейгал та ін.) розглядають мовну і політичну практику в аспекті взаємодії і взаємозалежності, підтверджуючи те, що політичний дискурс є об'єктом міждисциплінарних досліджень. Проте поза увагою науковців усе ще перебуває дослідження гендерної комунікативної поведінки британських та американських політиків. Актуальність дослідження визначається спрямуванням сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення політичного дискурсу в аргументативному та комунікативно-прагматичному аспектах та виявлення впливу соціальних чинників на комунікативну поведінку учасників політичного дискурсу.

Метою статті є виявлення гендерних комунікативних особливостей англомовного політичного дискурсу шляхом встановлення специфіки впливу соціальних чинників на вибір лінгвальних засобів для реалізації прагматичного спрямування текстів британських та американських політичних промов та виступів.

Об'єктом дослідження є мовне оформлення текстів британських та американських політичних промов в електронних та друкованих засобах масової інформації.

Предметом дослідження є закономірності функціонування та взаємодії лінгвальних засобів і соціальних чинників у реалізації англомовного політичного дискурсу.

Матеріалом дослідження слугували тексти політичних промов британських та американських політиків, розташованих у Всесвітній мережі Інтернет і в друкованих виданнях.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному світі численні науковці, наслідуючи загальну тенденцію у вивченні семантичних і прагматичних аспектів дискурсу, велику увагу приділяють політичному дискурсу. Його розвиток є процесом складним і багатограним. Він не обмежується лише певними стратегічними орієнтирами чи лінгвістичною прагматикою, а існує і функціонує в різних часових і просторових сферах.

Природа терміну «політичний дискурс» настільки багатогранна, що незважаючи на досить довгу історію його дослідження й численні праці в сфері дискурсивного аналізу, говорити про однозначне розуміння дискурсу вважається передчасним. До найважливіших характеристик політичного дискурсу в його сучасному розумінні можна віднести такі: «мовленнєві утворення, суб'єкт, адресат або зміст яких корелює зі сферою політики» [Шейгал, 2004, с. 23]; «сукупність усіх мовленнєвих актів, що використовують у політичних дискусіях, а також правил публічної політики, які оформилися згідно з традиціями та отримали перевірку досвідом» [Баранов, 2003, с. 6]; «сукупність дискурсивних практик, що ідентифікують учасників політичної комунікації або формують її конкретну тематику» [Баранов, 2003, с. 246].

Політичний текст містить і позамовну інформацію (картину світу), і знакову інформацію. Як зазначає Дж. Туліс [Tulis, 1998, с. 12], публічні політичні промови через детальний опис тієї чи іншої соціальної або політичної ситуації спрямовані не лише на досягнення розуміння основної думки з боку слухачів, але і є засобом формування певного настрою, що призводить до певних дій з боку реципієнта. Різні суб'єкти спілкування по-різному відображаються в дискурсі: комунікативні форми породжують власний зміст. Головним наміром політичного дискурсу є потреба, по-перше, висловити своє бачення світу та, по-друге, переконати адресатів у тому, що бачення мовця є єдиним правильним, тобто змусити адресатів повірити мовцю.

В політичному дискурсі найбільш чітко виступає прагматичний аспект, оскільки мовець намагається представити свою позицію як єдино правильну та викликати необхідну реакцію. За твердженням Діденко М., визначальною рисою комунікації в політиці є її спрямування на адресата для того, щоб досягти перлокутивного ефекту – спонукати аудиторію до суспільно-політичної реакції. Учасники політичної комунікації представляють, зазвичай, певні суспільно-політичні позиції, а обмін інформацією відбувається з достатньо яскраво вираженим прагматичним спрямуванням, тобто комунікативний процес у політиці завжди має інтенціональний характер [Діденко, 2001, с. 5]. Для досягнення поставленої перлокутивної мети необхідні ретельний відбір і організація адресантом мовних засобів різних рівнів.

Лінгвісти, які досліджували політичну риторичку, неодноразово наголошували на тому, що мовець найчастіше оперує подіями майбутнього, тому вибір мовних засобів відіграє важливу роль. Політичний дискурс як клас жанрів, що обмежений певною соціальною сферою, охоплює такі їх вияви: урядові обговорення, парламентські дебати, партійні програми, політичні промови. Для донесення інформації та впливу на свідомість та підсвідомість слухачів політик повинен використовувати певні засоби, так звані комунікативні стратегії, за допомогою яких промовець може маніпулювати цільовою аудиторією, адже переконання – це

вміле використання / маніпулювання поняттями з ледве сприйманою різницею, завдяки чому відбувається практично непомітний перехід від одних переконань до інших [Мартиненко, 2001, с. 19].

Для донесення інформації та впливу на свідомість та підсвідомість слухачів політик повинен використовувати певні засоби, так звані комунікативні стратегії, за допомогою яких промовець може маніпулювати цільовою аудиторією, адже переконання – це вміле використання / маніпулювання поняттями з ледве сприйманою різницею, завдяки чому відбувається практично непомітний перехід від одних переконань до інших [Мартиненко, 2001, с. 19].

Перебіг інтеракції значною мірою залежить від соціальних позицій учасників спілкування, а також їхніх внутрішніх станів. Ці соціопрагматичні аспекти визначають комунікативні ролі адресанта і адресата, на виконання яких впливають гендерні стосунки комунікаторів, їхня комунікативна поведінка.

Розглянувши політичні тексти англійською мовою спрямовані на чоловічу аудиторію, помічаємо ряд гендерно-маркованих стереотипних ознак.

Так, у жінок-політиків яскраво виражена комунікативна емоційність. Вони більш екстравертні, ніж чоловіки, і тому їхні промови є, зазвичай, емоційнішими. Прикладом комунікативної емоційності політиків жіночої статі може бути велика кількість епітетів: *generous hospitality, splendid setting, rich cultural heritage, strong and stable economy, thriving arts scene, impressive results, a very! smart strategy, remarkable achievements, huge consequences, enormous progress, tremendous potential.*

Важливою особливістю таких епітетів є емотивність та суб'єктивність, адже характеристики різним предметам чи явищам дає сам мовець. Інколи адресант використовує цілу низку епітетів. Якщо серед них є логічні означення певного предмету, то вони також отримують додаткове експресивне навантаження.

Жінки-політики частіше описують свої почуття, настрої, емоції, ніж чоловіки, які, зазвичай, більше замкнуті у собі. Необхідно відзначити, що емоційність жінок виявляється не лише в описі позитивних емоцій, а й негативних. Проте, беручи до уваги те, що за соціальними нормами представниці жіночої статі повинні бути лояльнішими, ніж чоловіки, у їхньому мовленні все ж превалює позитивна конотація: *I am delighted to be visiting Latvia for the first time (Королева Єлизавета II); I'm very pleased with the work that's been done so far and the progress that has been made in the national campaign (Хіларі Клінтон).*

Чоловічий стиль політичної комунікації вважається змагальним і конфліктним, тому в проаналізованих промовах можна часто помітити елементи змагання. Ці елементи стосуються міжнародного протистояння між країнами або особистого суперництва між політиками чи політичними партіями загалом: *One of the biggest questions is what the competitive field will look like in the new industry after this current consolidation in the oil business (Дік Чейн); You are competing with better-funded competitors abroad, not least in the United States (Тон Блер).*

Щодо жінок-політиків, то вони, зазвичай, прагнуть встановити хороші стосунки зі своїм співрозмовником чи аудиторією, тому вживають значно більшу, ніж чоловіки, кількість засобів ввічливості: слова привітання, подяки, вибачення, похвали. Саме тому для їхніх політичних промов та виступів характерний доброзичливий та дружній тон: *In NATO we are grateful to Latvian soldiers serving alongside our forces and those of other allies in Afghanistan and Iraq (Королева Єлизавета II).*

Крім того, жінки-політики значно серйозніше ставляться до етикету спілкування і строгіше його дотримуються, ніж їхні колеги чоловічої статі. Так, вони більше орієнтовані на співрозмовника і прагнуть встановити з ним дружні та довірливі стосунки. Для цього частіше називається ім'я партнера по комунікації і підкреслюється його посада та позитивні якості: *D.C. City Councilwoman Sandy Allen, thank you (Хіларі Клінтон); Madam President, nobody here needs reminding just how much the people of Latvia suffered from 1940 to 1991 (Королева Єлизавета II);*

Аналіз інтерв'ю засвідчив, що жінки-політики не лише емоційно відкритіші, а й менше стримані, ніж чоловіки. Вони можуть болісно реагувати на зауваження, втрачаючи свою лояльність та терпіння, і намагатися словесно образити свого співрозмовника: *And, Wolf if you're a policy-maker, you are going to be certain that you're not wrong on the short side, that you're not wrong in underestimating (Кондоліз Райс);*

Жінки-політики у своїх промовах часто використовують елементи з власної біографії та історії своєї країни чи міста. Цим вони прагнуть встановити тісніший зв'язок з аудиторією та акцентувати свою близькість до народу: *Like many of you, I grew up around the home-grown terrorism of the 1960s. I remember the bombing of the church in Birmingham in 1963, because one of the little girls that died was a friend of mine (Кондоліз Райс).*

Проте політичні діячі чоловічої статі, зазвичай, цитують відомих політиків, науковців та мислителів минулого, а також релігійні книжки (наприклад, Біблія, Коран) та державні документи, які мають велике історичне значення: *The riders of outlaw regimes can know that we still believe as Abraham Lincoln did: "Those who deny freedom to others deserve it not for themselves; and, under the rule of just God, cannot long retain it" (Джордж Буш).*

Втім, важливо вказати й на те, що мовлення жінок-політиків, є значно красномовнішим, ніж у чоловіків, які акцентують факти, цифри, тобто будь-яку конкретну інформацію: We have helped more than 500,000 young people to fulfil their potential (Принц Чарльз).

Жінки ж часто вживають ідіоми, крилаті вислови, гру слів. Перелічені лінгвістичні засоби додають їхнім виступам та інтерв'ю оригінальності, жвавості та експресивності: I am confident that our friendship will continue to deepen and that our two peoples will build an ever broader and stronger bridge between us (Промова Королеви Єлизавети II); Well, he's a big fish. – He was a big fish (Кондоліз Райс).

Що стосується способу викладення інформації, то політики чоловічої статі формулюють свої думки чітко, логічно і категорично. Під час виголошення промови для зв'язку окремих елементів політики чоловічої статі часто використовують такі слова і словосполучення: first, secondly, thirdly, next, finally, the second thing, I start from: Well, first, it means distributing insecticide-treated bed nets; secondly, expanding indoor insecticide spraying; thirdly, providing anti-malaria medicine to pregnant women, and delivering cutting-edge drugs to people living with the disease. Those are the four steps necessary to achieve our objective (Джордж Буш).

Жінки-політики часто поєднують факти з елементами моралі, совісті та громадянського обов'язку. Цим вони апелюють до адресата, а саме до його почуттів та переконань: This security strategy is historic in its boldness. It is driven by a vision of freedom and a commitment to human dignity that is truly global, extending to every continent (Кондоліз Райс); Our country believes that every life, in every land, has value and dignity (Лора Буш).

Досить суттєво відрізняється і тематика промов жінок-політиків та чоловіків-політиків. Головними проблемами, які, зазвичай, обговорюють політичні діячі чоловічої статі, є міжнародні відносини, зокрема військові кампанії за кордоном, міжетнічні конфлікти, тероризм та економічне становище країни: *So it is the policy of the United States to seek and support the growth of democratic movements and institutions in every nation and culture, with the ultimate goal of ending tyranny in our world* (Джордж Буш).

Щодо тематичного спрямування мовлення жінок-політиків, то вони більше цікавляться соціальними проблемами: освітою, медициною, сферою культури, благодійністю, соціальним захистом незахищених членів суспільства, проблемами навколишнього середовища, правами дітей та жінок: *Half a million women die each year in pregnancy and childbirth – and the death of any mother has huge consequences for the rest of the family* (Королева Єлизавета II); *The initiative calls on developed countries, private foundations, religious institutions, volunteer groups, and individual citizens to reduce the suffering and death caused by malaria* (Лора Буш).

Разом з тим, зазначені відмінності у тематиці політичних виступів та промов чоловіків і жінок можна пояснити ще й тим, що політика, зазвичай, вважається чоловічою сферою діяльності. Тому найважливіші та найвідповідальніші посади займають чоловіки. Саме вони контролюють економічне та політичне життя країни, міжнародні відносини, проведення антитерористичних кампаній тощо. Жінкам залишаються посади, пов'язані із соціальною сферою. Це і пояснює соціально-спрямовану тематику жіночих промов та інтерв'ю.

Досліджуючи особливості звертання політиків до аудиторії, необхідно відзначити, що політичний дискурс може бути персональним (особистісним) або інституційним. У першому випадку, мовець виступає як особа, якій притаманні особливі, індивідуальні риси характеру. В другому, адресат є представником певного соціального інституту і носієм визначеного соціального статусу. У мовленні політиків це проявляється у формі звертання до адресанта. Слід зазначити, що ці форми не мають гендерного забарвлення. У проаналізованих промовах були виявлені приклади і персонального, і інституційного дискурсу. Ознакою персонального політичного дискурсу є звертання не до цілої аудиторії, а до конкретних осіб: *Madam President, Latvia has overcome many challenges since it regained its independence and I am pleased that the United Kingdom has been one of the countries to assist you along the way* (Королева Єлизавета); *That it has been done is a tribute to you, Sir, and to all the staff at the NSPCC, but also to so many people here who have played such a critical role over these past few years* (Тоні Блер).

Що стосується інституційного дискурсу, то він проявляється через такі форми звертання: *Ladies and Gentlemen, Your Excellences, Distinguished guests, etc.* У цьому випадку політик постає у певній соціальній ролі (президента, депутата, лідера партії) і буде свій виступ відповідно до статусно-рольових та ситуативно-комунікативних норм: *Ladies and Gentlemen. I appreciate the opportunity to discuss the challenges in a transition from tyranny to a free and civil society* (Дональд Рамсфільд); *Your Excellencies, Ladies and Gentlemen, I have been enormously touched that you should have considered inviting me to speak at this most venerable and ancient place of worship and learning* (Принц Чарльз).

У деяких випадках інституційний політичний дискурс поєднується з персональним. Це відбувається тоді, коли політик у своїй промові звертається і до конкретних осіб, і до аудиторії загалом: *Your Royal Highness, Sir Christopher, Ladies and Gentlemen. It is a very great pleasure indeed to be here this morning and to celebrate what has been a remarkable achievement by the Full Stop Campaign* (Тоні Блер).

Висновки. Проведений аналіз політичних промов та інтерв'ю дозволяє стверджувати, що в англійському політичному дискурсі існують досить суттєві відмінності, пов'язані зі статтю політика. Вони можуть

проявлятися на різних рівнях мови, але здебільшого стосуються лексичного рівня та емоційної сфери мовця. Політичні виступи, промови та інтерв'ю і чоловіків, і жінок-політиків мають певні гендерні особливості, які характерні лише для їхньої статі. Разом з тим, деякі жінки-політики намагаються уникати цих особливостей, щоб якнайбільше наблизити свій стиль спілкування до чоловічого. Проте деякі мовні засоби, які використовують політики, не мають яскраво виражених гендерних особливостей, оскільки активно використовуються представниками обох статей. Загалом, можна стверджувати, що гендерний аспект та низка інших соціолінгвістичних факторів суттєво впливають на дискурс англomовного політика і успішність його кар'єри.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов, А. Н. (2003) Введение в прикладную лингвистику : учеб. пособие. М.: Едиториал УРСС. 360 с.
2. Діденко, М. О. (2001) Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття): автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Одеса. 19 с.
3. Мартыненко, Н. Г. (2001) Речевое манипулирование в политическом дискурсе. *Вестн. Якут. гос. ун-та. Филология. Журналистика*. № 1. С. 19–21.
4. Нагорна, Л. П. (2005) Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики. К.: Світогляд. 315 с.
5. Петренко, І. І. (2005) Політичний дискурс: зміст, особливості, функції. Вісник КНУ ім. Т. Шевченка: Філософія. Політологія. К.: КНУ. Вип. 100. С. 54–57.
6. Савчук, В. І. (2010) Іntenціональність як основний комунікативно-прагматичний чинник англomовного політичного дискурсу. *Мова, освіта, культура в контексті євроінтеграції: матеріали науково-практичної конференції (21–23 квітня 2010 р.)*. Київ : Вид. центр КНЛУ. С. 184–185.
7. Шейгал, Е. И. (2004) Семиотика политического дискурса. М.: Гнозис. 326 с.
8. Tulis, J. K. (1998) *The Rhetorical presidency*. Princeton: Princeton University press. 224 pp.

УДК 821.111(73):784Фіцджеральд

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-113-117

Ольга Шаповал

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: shapoval@kpnpu.edu.ua
ORCID:0000-0003-0191-3154*

ДЖАЗОВІ КОМПОЗИЦІЇ В СТРУКТУРІ РОМАНУ Ф. С. ФІЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЕТСБІ»

У статті розглядається функціонування популярних джазових композицій 1920-х років в структурі роману «Великий Гетсбі». У ході дослідження виявлено, що пісні не лише сприяють створенню історичної атмосфери епохи, а й виконують функцію іронічного коментаря до романтичних мрій головного героя, розкривають імпліцитні значення його образу.

Ключові слова: *пісня, джаз, інтермедіальність, «літературний саундтрек», вербальна музика, роман Shapoval Olha. “Jazz songs in the structure of F.S. Fitzgerald’s The Great Gatsby”*

The article deals with the studying of the elements of verbal music in F.S. Fitzgerald’s The Great Gatsby. According to S.P. Scher the ‘verbal music’ is understood as a general concept for texts that attempt to describe a particular piece of music – invented by a writer or actually existing – or a certain performance of music and its effect on the listener. The phenomena of interaction between music and literature are actively explored in literary studies (S. Scher, A. Gier, W. Wolf, R. Bruzgene, I. Borisova, S. Matsenka, O. Rysak, etc.) but still remain debatable.

In The Great Gatsby there are six references to popular jazz tunes: “The Sheik of Araby”, “The Love Nest”, “Ain’t We Got Fun”, “Three O’Clock in the Morning”, “Beale Street Blues”, “The Rosary”. Two songs (“The Sheik of Araby” and “Ain’t We Got Fun”) are presented as lexical quotations, while the other four are merely references to the title. So, the author spends no time describing the music and its effect on the listener, assuming that the reader knows and appreciates the music, for the same reasons as himself. It is so called “zero degree” of verbal music that gives the most interesting perspectives on the formation of semantic fields generated by the use of musical works in the structure of literary text.

All the jazz songs used in The Great Gatsby, formulate class or racial boundaries, denote segments of the American society which were considered outsiders in the 1920s, belonged to the lower class and were largely excluded from the pursuit of the American dream. In general, all songs associate the protagonist with an identity that in American culture was associated with non-white skin and low social status. Thus, Fitzgerald’s musical references

to the jazz era – real and fictional – coincide with widespread criticism in the novel of social and racial issues in American society. In the narrative context, all jazz songs are linked to Gatsby's image, implicitly defining his status as an outsider. They also serve as an ironic commentary on the main character's romantic dreams.

Key words: *song, jazz, intermediality, "literary soundtrack", verbal music, novel*

В останні десятиліття вказівка на способи і специфіку взаємодії літератури з іншими видами мистецтва вже стала загальним місцем у дослідницькій літературі. Але, незважаючи на появу великої кількості розвідок, присвячених проблемі інтермедіальності, дане явище досі залишається до кінця не дослідженим. Особливу увагу вчених привертають явища взаємодії музики і літератури (С. Шер, А. Гір, В. Вольф, Р. Брузгене, К. Шахова, Н. Жлуктенко, І. Борисова, С. Маценка, О. Рисак та ін.). Першу класифікацію музично-літературних кореляцій запропонував С. П. Шер, визначивши три види репрезентації музичного в літературі: 1) словесна музика (word music, Wortmusik) – література намагається перейняти виражальні засоби музики, прагне до музикальності складу, вірша; 2) уподібнення словесного тексту тій чи тій музичній формі та структурі; 3) вербальна музика (verbal music) – література прагне відтворити музичний художній світ, передати специфіку музичного переживання [Борисова 2004]. До кінця ХХ століття, коли теорія інтермедіальності стала частиною науки про мови мистецтва, німецький дослідник А. Гір розглянув дану класифікацію під кутом семіотичної проекції й співвідніс 1) словесну музику з функцією сигніфіканта, означаючого; 2) структурні паралелі з функцією сигніфіката, означеного; 3) вербальну музику з функцією денотату, референту [Гір, 1999, с. 89]. Варто вказати, що у сучасному літературознавстві ведуться активні дослідження в усіх трьох напрямках музично-літературних кореляцій, проте метою даної розвідки є дослідження елементів вербальної музики у романі Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».

За визначенням С. П. Шера: «‘вербальна музика’ – це загальне поняття для текстів, у яких зроблена спроба описати певний музичний твір – вигаданий письменником чи дійсно існуючий – або певне виконання музики та її вплив на слухача» [Борисова 2004]. У статті «Переклад і межа: перспективи інтермедіальної поетики» І. Борисова звертає увагу на той факт, що не завжди автор надає читачеві можливість працювати з конкретним, реально існуючим музичним твором, проте коли це можливо, «музичний текст може виявитися одним із ключів до словесного тексту» [Борисова 2004]. Так, музичний твір, який вступає у взаємодію з літературним текстом може мати «або символічне, категоріальне значення, або ж включати історико-культурний (напр. біографічний) код, здійснюючи інтертекстуальні зв'язки» [Борисова 2004].

Ф. С. Фіцджеральда називали співцем віку джазу, і це справедливо, оскільки «він одним із перших передав зламані ритми, перервані мелодії, синкопи і трагічні паузи повоєнної Америки» [Денисова, 1990, с. 87]. Джазова музика, що служила фоном подій «бурхливих двадцятих», стала невід'ємною частиною цієї епохи. Звернення до культури джазу – це дозвіл раніше недозволеного, в тому числі тих задоволень, які раніше вважалися примітивними. Епоха модерну добре підходила для зміни культурної парадигми: заперечення традиційного розуміння класики, формування нової класики, культури навпаки, ігрове, біологічне розуміння класики, площину примітиву, кожну мить здатну переживати як щось, що володіє високою естетикою [Фіцджеральд, 1982, с. 18].

На думку Т. Остіна Грехема, Ф. С. Фіцджеральд був одним із перших письменників-модерністів, які почали «озвучувати» свої романи, винахідником так званого «літературного саундтреку» («literary soundtrack») у його сучасному вигляді, коли музика певної доби використовується в художньому тексті не тільки для створення атмосфери та історичної відповідності, а як новий музичний засіб читання і письма [Graham, 2013].

Вважаємо, що такий підхід Фіцджеральда до використання музики в художньому творі тісно пов'язаний із науково-технічним прогресом того часу. Письменник належав до першого покоління, для якого музика стала широкодоступною, повсякденною реальністю завдяки технологіям звукозапису. З'явилась можливість слухати улюблену пісню в будь-який час і будь-якому місці, що сприяло комерціалізації музичного мистецтва, швидкому зростанню індустрії розваг, яка поглиблювала важливість музичних уподобань і створювала уявлення про музику як про чільний аспект самоідентифікації, особливо серед молоді.

Змальовуючи «вік джазу» у романі «Великий Гетсбі», автор звертається до популярних джазових мелодій 1920-х років, так званої «Tin Pen Alley music». У тексті роману існує шість відсилань до популярних мелодій: «The Sheik of Araby», «The Love Nest», «Ain't We Got Fun», «Three O'Clock in the Morning», «Beale Street Blues», «The Rosary» [Fitzgerald]. Дві пісні («The Sheik of Araby» та «Ain't We Got Fun») представлені лексичними цитатами, чотири інші – лише згадками назви. Тобто автор не витрачає часу на те, щоб описувати музику та її вплив на слухача, «припускаючи, що читач знає і цінує цю музику, причому за тими ж самими причинами, що і він сам» [Борисова, 2004]. Саме такий «нульовий ступінь» (за визначенням А. Гіра) вербальної музики, на думку І. Борисової, і дає найцікавіші перспективи утворень смислових полів, породжуваних використанням музичних творів у структурі літературного тексту [Борисова, 2004].

Першою у тексті роману згадується відома пісня 1920-х років «The Sheik of Araby» («Шейх Аравії»), написана американським композитором Тедом Снайдером на слова Гаррі Б. Сміта і Френсіса Вілера у

1921 році. Мелодія швидко стала популярною і увійшла до репертуару багатьох джаз-оркестрів, особливо в Новому Орлеані, що зробило її однією із стандартів джазової музики [The Sheik of Arbay].

В романі «Великий Гетсбі» про популярність пісні свідчить той факт, що її співає група маленьких дівчаток у Центральному парку. Це пісня про багатого чоловіка, який приваблює всіх дівчат і стверджує, що він і є втіленням любові і знає, що таке справжнє кохання. Пісня «Шейх Аравії» звучить у четвертому розділі роману. На початку цього розділу Нік Каррауей зауважує, що його перше враження про Гетсбі як про непересячну особистість поступово стерлося і тепер Нік сприймає його лише як «господаря таверни» [5, с. 53], що знаходиться поруч. Подальші спроби Гетсбі потоваришувати викликають у Ніка роздратування. На прохання Гетсбі Джордан розповідає Ніку історію його кохання до Дейзі. Вона описує сцену їх побачення в Луїзіані, розповідає про переживання Дейзі вночі перед весіллям з Томом. Пісня «Шейх Аравії» звучить як саундтрек до цієї історії кохання: «... the clear voices of little girls already gathered like crickets on the grass, rose through the hot twilight: "I'm the Sheik of Araby. / Your love belongs to me. / At night when you're asleep / Into your tent I'll creep –"» [Fitzgerald].

Пісня викликає асоціації не лише з джазовими хітами, а й фільмом 1921 року «Шейх», в якому голлівудський кумир Рудольф Валентино грає екзотичну та романтичну роль. Таким чином, текст цієї пісні підкреслює романтичні плани Гетсбі знову з'єднатися з Дейзі та заманити її в його позолочений особняк, де він зможе знову розпалити їх юнацьке кохання. Оселившись через затоку від Дейзі Бьюкенен, Гетсбі сподівається «сгеер» («залізити») у «tent» («намет») її світу і спокусити своїм багатством і коханням.

Образ, який він намагався створити, щоб заманити свою кохану, майже повністю відповідає образу «аравійського шейха», героя пісні: «Oh, I'm the Sheik of Araby / And all the women worship me. / You should see them follow me around. Not bad. / Even wives of all the other sheiks, / They beg to kiss my rosy cheeks. / And that ain't bad – in fact, that's good, I've found. I'm a cad!» [The Sheik of Araby]. Саме таким героєм намагався виглядати Гетсбі, коли знайомить Дейзі з публікою, яка зібралась на його вечірці. Серед них красуні-актриси і красуні-моделі, продюсери та дівчини, що їх супроводжують. Для них всіх Гетсбі – таємничий шейх, оповитий ореолом багатства, загадковості та екзотики.

Нік згадує Гетсбі, який дивився на зорі, і усвідомлює: «Then it had not been merely the stars to which he had aspired on that June night» [Fitzgerald]. Зауважимо, що це споглядання зірок також імпліцитно пов'язане зі словами пісні, які не цитовані автором в тексті твору: «And the stars that shine above, / Will light our way to love. / You'll roam this land with me, / I'm the Sheik of Araby» [10]. Отже, зірки, на які дивився Гетсбі – це не просто зірки, а дороговкази кохання, які допоможуть закоханим об'єднатись і разом керувати світом, який завоював «шейх».

Усвідомлення цього факту допомогло Ніку вперше побачити романтичність натури Джея Гетсбі: «He came alive to me, delivered suddenly from the womb of his purposeless splendor» [6]. Джордан передає прохання Гетсбі запросити Дейзі у будинок Каррауея, щоб він міг начебто випадково з нею там зустрітись. Ніка вражає різниця між грандіозністю задуму Гетсбі і скромністю його прохання: «He had waited five years and bought a mansion where he dispensed starlight to casual moths – so that he could "come over" some afternoon to a stranger's garden» [Fitzgerald]. У цьому висловлюванні продовжує звучати порівняння з зірками, адже, на думку Ніка, Гетсбі «витратив зоряне сяйво на звичайну мошву» (переклад наш. – О. Ш.). На жаль, в тексті перекладу українською цей поетичний образ втрачений: «... на казкове сяйво якого злітались хмари всякої мошви ...» [Фіцджеральд, с. 64].

Наступне «озвучування» знову пов'язане з темою кохання. За наказом Гетсбі, Кліпспрінгер, постійний «гість» його будинку, грає на фортепіано під час візиту Дейзі та Ніка до його маєтку. У цей надважливий для Гетсбі момент звучать дві популярні у 1920-х роках пісні, легко пізнавані сучасниками Фіцджеральда: «The Love Nest» та «Ain't We Got Fun» [Fitzgerald]. Якщо перша пісня згадується лише за промовистою назвою, то текст другої двічі цитується. Обидві пісні постають іронічним коментарем до романтичної ситуації, особливо важливої для Гетсбі. Значущим виглядає і розташування цих двох пісень одна за одною.

У пісні «The Love Nest» зображується ідеальне «любовне гніздечко» – скромний будиночок на фермі з виноградною лозою та квітучою трояндою, але наповнений «теплом і коханням всередині». Цей образ протиставляється «палацу з позолоченим куполом», або будинку, побудованому через «гордощі»: «Down on a farm. / A veranda with some sort of clinging vine, / Then a kitchen where some Rambler roses twine. / Then a small room, / Tea set of blue; / Best of all, room – / Dream room for two. / Better than a palace with a gilded dome, / Is a love nest» [The Love Nest]. Іронія полягає в тому, що в цей самий момент Гетсбі показує Дейзі свій будинок, який і є палацом, показовим виставковим центром, який мав вразити її гламуром і величчю. Пісня запитує: «Ever comes the question old: / Shall we build for pride, / Or shall brick and mortar hold / Warmth and love inside?» [The Love Nest]. Наповнити свій будинок теплом і коханням якраз і намагався в цей момент Гетсбі, усамітнівшись із Дейзі у темному кутку музичної кімнати: «In the music-room Gatsby turned on a solitary lamp beside the piano. He lit Daisy's cigarette from a trembling match, and sat down with her on a couch far across the room, where there was no light save what the gleaming floor bounced in from the hall. When Klipspringer had played The Love Nest he turned around on the bench and searched unhappily for Gatsby in the gloom» [Fitzgerald].

Але друга пісня, цитована у розділі, – це сатира, яка підриває ідею про щастя закоханих у бідному будинку. «Хіба нам не весело» – це іронічний рефрен, який співак повторює знову і знову, викладаючи всі ситуації, коли закохана пара потрапляє в скрутне матеріальне становище. Пісня відкривається приходом податкового інспектора, переходить до неоплаченої оренди і, нарешті, співака звільняють з роботи [Tspton, 2016].

Обидві пісні підіймають питання грошей, і, безумовно, одержимості Гетсбі, і обидві ставлять під сумнів його здатність утримувати Дейзі: він манить її «палацами», які вона вже має разом з Томом, а друга пісня налякує на те, що, можливо, і його «палац» збудований на хисткому ґрунті: як довго триватиме його багатство і чи будуть вони «розважатися», якщо воно щезне? «Ain't We Got Fun» озвучує ще одну приховану проблему, яка хвилює Гетсбі у цій ситуації: діти та плин часу. Важливість цього питання підкреслює автор, цитуючи саме цей фрагмент пісні у тексті роману: «One thing's sure and nothing's surer / The rich get richer and the poor get – children. / In the meantime, / In between time» [Fitzgerald]. І діти, і час – це незручні реалії для Гетсбі, який не хоче мати справу з дитиною Дейзі та мріє повернути минуле: «“Can't repeat the past?” he cried incredulously. “Why of course you can!”» [Fitzgerald]. Даний фрагмент пісні також підкреслює різницю між соціальними прошарками суспільства, яка, врешті решт, і стане головним чинником нездійсненності мрії Гетсбі.

Після завершення «Ain't We Got Fun», «вираз здивування» повернувся на обличчя Гетсбі, ніби він сумнівається в «якості свого теперішнього щастя»: «... the expression of bewilderment had come back into Gatsby's face, as though a faint doubt had occurred to him as to the quality of his present happiness» [Fitzgerald]. Таким чином, обидві пісні, але особливо «Ain't We Got Fun», передвіщають втрату Дейзі, навіть якщо в момент їх виконання Гетсбі знаходиться найближче до здійснення своєї мрії. Додатковою трагічною інтонацією цієї сцени додає звук грому, який звучить як останній акорд пісні: «“In the morning, / In the evening, / Ain't we got fun”. Outside the wind was loud and there was a faint flow of thunder along the Sound» [Fitzgerald].

Наступна мелодія звучить в романі під час «особливої» вечірки в будинку Гетсбі. Здається, збувається мрія Гетсбі – Дейзі відвідала його вечірку, і він може відкрито знайти її зі своїми гостями-знаменитостями. Вальс «Three O'Clock in the Morning», написаний Джуліаном Робледо, був надзвичайно популярним у 1920-х роках. Робледо опублікував цю музику як фортепіанне соло в 1919 році, а за два роки Дороті Терріс написала текст пісні. Інструментальний запис Пола Вітмена 1922 року став одним з перших записів в історії, яких було продано понад 1 мільйон примірників [The Love Nest].

Романтична мелодія не лише стає звуковим фоном епізоду, але й підкреслює відмінності між світами Дейзі та Гетсбі: «After all, in the very casualness of Gatsby's party there were romantic possibilities totally absent from her world» [Fitzgerald]. Ніку стає зрозумілим, що ці «романтичні можливості» і склали сенс життя Гетсбі. Дейзі саме залишає вечірку, яка вочевидь їй не сподобалась. Символічно вона йде зі своїм чоловіком, залишаючи Гетсбі у відчаї, коли лунає «Three O'Clock in the Morning», і на мить Нік замислюється, чи «витончений, сумний маленький вальс того року» може повернути її до закоханого Гетсбі: «Her glance left me and sought the lighted top of the steps, where Three O'clock in the Morning, a neat, sad little waltz of that year, was drifting out the open door» [Fitzgerald]. Це саме та «романтична можливість», про яку так мріє Гетсбі, і яка не має жодної цінності для Дейзі.

Наступним саундтреком у тексті роману є мелодія «Beale Street Blues», яка стає звуковим флешбеком у часи молодості Дейзі в Луїсвіллі, штат Кентуккі. «Beale Street Blues» – пісня американського композитора та лірика В. Хенді. Пісня отримала назву на честь вулиці Біл-стріт, центру афро-американської музики в Мемфісі, штат Теннессі, і була опублікована в 1917 році. «Beale Street Blues» була вперше представлена для масової аудиторії у виконанні Гілди Грей у Бродвейській виставі 1919 року [Tipton, 2016]. Отже, за часом ця пісня написана значно раніше за попередні мелодії, які звучали в тексті твору, що повністю відповідає хронологічній лінії сюжету.

Пісня позначає період з життя Дейзі, коли вона була заручена з Томом Б'юкененом, який був уособленням певної сили, що приваблювала Дейзі: «force – of love, of money, of unquestionable practicality – that was close at hand» [Fitzgerald]. У «штучному» («artificial world» [Fitzgerald]) світі Дейзі, наповненому орхідеями та «веселим снобізмом» («cheerful snobbery» [Fitzgerald]), танцями та музикою, оркестри «set the rhythm of the year, summing up the sadness and suggestiveness of life in new tunes. All night the saxophones wailed the hopeless comment of the Beale Street Blues while a hundred pairs of golden and silver slippers shuffled the shining dust» [Fitzgerald]. Джазова мелодія стає іронічним коментарем до веселощів цього суспільства, де домінують золоті та срібні кольори, вносячи ноти «sadness and suggestiveness of life» [Fitzgerald], виступаючи «безнадійним коментарем» («the hopeless comment» [Fitzgerald]) до майбутнього шлюбу Дейзі.

Мелодію «The Rosary» («Чотки», 1917 р.); насвистує гангстер Мейер Вольфсгайм (з яким Гетсбі пов'язаний спільним протизаконним бізнесом) коли Нік приходить повідомити його про похорон Гетсбі: «... one had begun to whistle “The Rosary,” tunelessly, inside» [Fitzgerald]. «The Rosary» був одним з найпопулярніших католицьких гімнів, присвячених Діві Марії, у 1920-х роках. Те, що мелодію насвистує Вольфсгайм, чие єврейське походження неодноразово підкреслювалось у тексті роману, ставить питання національної

ідентичності та проблеми «іншого» в американському суспільстві.

Кері Тіптон, у розвідці «Раса, клас та музика у Великому Гетсбі» [Tipton, 2016] зазначає, що всі пісні, використані у тексті твору, певним чином формулюють класові чи расові межі, позначають верстви американського населення, які в 1920-х роках вважалися аутсайдерами, належали до нижчого класу і значною мірою були виключені з гонитви за американською мрією [Tipton, 2016]. Так, «Шейх Аравії», наповнений екзотичними східними мотивами, зображує арабського чоловіка. Мелодія «Білл Стріт Блюз» поєднана з культурним контекстом південної чорної музики. «Чотки» позначає релігійний ритуал, який здійснюють римо-католики (а в романі мелодію насвистує єврей). Пісні «Любовне гніздечко» та «Чи нам не весело» коментують фінансові відмінності між соціальними класами, хоча і в комічному плані. В оповідному контексті всі ці джазові композиції так чи інакше пов'язані з образом Гетсбі. Загалом всі пісні пов'язують героя роману із ідентичністю, яку в американській культурі пов'язували із не білим кольором шкіри, низьким соціальним становищем, особливо в період ксенофобських 1920-х, тобто, вони відкрито визначають статус Гетсбі як аутсайдера [Tipton, 2016].

Ці пісні вказують, зокрема, на занепокоєність навколо неясного расового та етнічного походження Гетсбі, яке неодноразово висловлюють представники багатого білого кола, куди Гетсбі так відчайдушно прагне бути прийнятим. Літературознавець Барбара Вілл описує їх тривогу як «привид розбещеної білості» [Will, 2010, с. 127], свідчення про «американський запал ізоляціонізму» [Will, 2010, с. 128], який характеризував американське мистецтво та політику в 1920-х роках. Вілл стверджує, що вбудований в історичний контекст американських поглядів щодо іммігрантів та інших культурних аутсайдерів, сам Джей Гетсбі кодується як «не зовсім білий» [Will, 2010, с. 138], людина невизначеного расового та етнічного походження.

Цікавим видається той факт, що Ф.С. Фіцджеральд лише один раз в романі використовує згадку про вигаданий музичний твір. Під час вечірки, на якій читач вперше зустрічається з Гетсбі, він просить оркестр зіграти «Джазову історію світу» Володимира Тостоффа, «which attracted so much attention at Carnegie Hall last May» [Fitzgerald]. На думку літературознавців, «Джазова історія світу» – це, скоріше за все, посилання на прем'єру «Рапсодії в стилі блюз» Джорджа Гершвіна, яку представив оркестр Пола Вітмена в 1924 році, за рік до публікації роману. Цей концерт був частиною проекту Вітмена з «легітимізації джазу» [Graham, 2013]. Намагання Вітмена перетворити джаз на своєрідний соціальний ліфт – через вигадану композицію Тостоффа – також пов'язане з образом Гетсбі, який рухається за тією ж самою траєкторією: від низів до високого соціального статусу.

Отже, музичні посилання Фіцджеральда на джазову епоху – реальні та вигадані – співпадають із широкою критикою у романі соціальних та расових проблем американського суспільства. В оповідному контексті всі джазові композиції так чи інакше пов'язані з образом Гетсбі, імпліцитно визначаючи його статус як аутсайдера. Крім того, вони виконують функцію іронічного коментаря до романтичних мрій головного героя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова, И. (2004). Перевод и граница: перспективы интермедиаальной поэтики. *Toronto Slavic Quarterly*. № 7. URL : http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova_07.shtml (дата звернення: 05.03.2020)
2. Гир, А. (1999). Музыка в литературе: Влияния и аналогии / пер. с нем. И. Борисова. *Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки*. № 3. С. 86–99. URL : <http://www.informika.ru/text/magaz/science/vys/PHILO/main.html> (дата звернення: 05.03.2020)
3. Денісова, Т. Н. (1990). Фіцджеральд і американський міф. *Американський роман*. С. 87–100.
4. Мендельсон, М. (2000). «Второе зрени» Скотта Фіцджеральда. *Вопросы литературы*. № 3. С. 17–23.
5. Фіцджеральд, Ф. С. (1982). Великий Гетсбі; Ніч лагідна : романи / пер. з англ. М. Пінчевського. К. : Дніпро, 472 с.
6. Fitzgerald, F. S. *The Great Gatsby*. URL : https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/gatsby (дата звернення: 05.03.2020)
7. Graham, T. A. (2013). *The Great American Songbooks : Musical Texts, Modernism, and the Value of Popular Culture*. OUP USA, 293 p. URL : <https://books.google.com.ua/books?id=v3zNtLNXYLcC&dq=t.+austin+graham+music+modernist&source> (дата звернення: 05.03.2020)
8. Tipton, C. A. (2016). Race, class and music in *The Great Gatsby*. *The Avid Listener*. URL : <https://www.theavidlistener.com/2016/01/race-class-and-music-in-the-great-gatsby.html> (дата звернення: 13.11.2019)
9. *The Love Nest* : web-site. URL : <https://www.sheetmusicbackinprint.com/popular/lovenest.html> (дата звернення: 13.11.2019)
10. *The Sheik of Araby* : web-site. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sheik_of_Araby (дата звернення: 05.03.2020)
11. *Three O'Clock in the Morning* : web-site. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Three_O%27Clock_in_the_Morning (дата звернення: 13.11.2019)
12. Will, B. (2010). *The Great Gatsby and The Obscene World. F. Scott Fitzgerald's the Great Gatsby* / ed. by Harold Bloom : Infobase Publishing, P. 125–145

Поліна Шулик
кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри
германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: shulyk.polina@kpnpu.edu.ua
ORCID: 0000-0001-8143-2646

СІОНІСТСЬКА АНГАЖОВАНІСТЬ ІВРИТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті запропоновано підхід до терміну “ангажованість літератури”, який дозволяє використовувати поняття “ангажемент” відповідно до всієї історії розвитку як всесвітньої, так і національних літератур. Доцільність цього підходу доводиться в процесі аналізу одного із жанрів івритської літератури – сіоніди.

Ключові слова: ангажована література, ангажемент, сіоніда, івритська література.

Shulyk Polina. Zionist bias of Hebrew literature

The article gives the approach to the term “biased literature” which lets to apply the term “bias” to all historical development of both world and national literatures. The effectiveness of this approach is proved through the analysis of zionids, one of the genres in Hebrew literature.

The development of ideas on the biased literature is viewed through the dialectical triad (according to Hegel). At its first stage (after World War II) the bias is based on the merge of politics and literature. Starting from the 50s the earlier proclaimed thesis about the voluntary fusion of politics and literature is contributed by the ideas manifesting dependence of literature from politics, ethics, and religion. This attitude to art resulted in the emergence of antithesis bringing the connection between the artistic and objective realities to the minimum.

The article emphasizes that the synthesis of ideas should be grounded on the wide understanding of the peculiarities of a literature characterized by some bias, avoiding focusing on the period when this term was coined. It allows to speak not only about political, but also about religious, philosophical, national, esthetical etc. bias, supported not by politics and civil position, but the artist's outlook. In this sense the term ‘bias’ can be applied to the development of world and national literatures.

The universal character of this term allows to state that the issue of a bias in every national literature can be tackled individually. The analysis of Hebrew literature shows the combination of universal and national features in its bias and brings to the conclusion that modern approach to the term ‘biased’ had been established before the fathers of this term tried to confirm the absolute role of ideology and politics in a creative process.

Key words: biased literature, bias, zionids, Hebrew literature.

Питання про ангажованість літератури як один з аспектів проблеми «митець і суспільство» продовжує залишатися одним з актуальних і в епоху постмодернізму. Але через те, що в нову епоху в концепції митця вузловими проблемами стають сам *митець*, який набуває статусу «вищої інстанції», «творця, руйнівника і перетворювача світу», що приходить на зміну «сукупності соціальних, історичних і культурних контекстів» [Бігун 2000, с.12], і його *твор*, старе поняття «ангажемент» як форма ідеологічного договору між художником і суспільством, класом, партією і групою втрачає своє колишнє вузьке значення.

Якщо з точки зору діалектичної тріади (за Гегелем) уявити розвиток поглядів на ангажованість літератури, то на першому етапі (після 2-ї світової війни), вона (ангажованість) спиралася на досвід злиття політики і літератури, «діяльну участь літератури в історичних колізіях і ідейній боротьбі свого часу» [Епштейн 1978, с. 58], а її теорія і практика були тісно пов'язані з філософією французького екзистенціалізму, основою якого (за Сартром) є свобода письменника (ангажований – залучений) у виборі громадянської позиції. Але на відміну від Сартра Альбер Камю наполягав на «примусовому характері тієї ролі, яку дійсність нав'язує митцю» [Епштейн 1978, с. 58]. У відповідності до цього, з часом (починаючи з 50-х років) проголошена раніше *теза* про добровільність злиття політики і літератури доповнюється поглядами, що ставлять літературу в залежність від політики, моралі, релігії. Це відкривало шлях напрямкам, які орієнтувалися «на позаестетичні, позаформальні, позапрофесійні цілі». Таке ставлення до мистецтва призвело до виникнення *антитези*, яка зводила зв'язок художньої реальності з об'єктивною дійсністю до мінімуму. Так утвердилася специфічна для модерністських творів «тенденція до емансипації внутрішньотекстової дійсності від емпіричної реальності» [Бігун 2000, с. 11]. Але саме ця тенденція і стала причиною того, що з часом модернізм переходить зі сфери культури в сферу ідеології, зближується з різноманітними формами масової культури і поступається місцем постмодернізму. *Синтез* цих позицій повинен враховувати те, що саме поняття «ангажована література» не втрачає значення, а вимагає якісно нового підходу до його визначення. Даний підхід

повинен спиратися на особливості виникнення і розвитку літератури, яка завжди була заангажованою, але не в обмеженому, як в період виникнення терміну, а в більш широкому сенсі. Це дозволить говорити не тільки про політичну та ідеологічну, а й про релігійну, філософську, національну, естетичну, моральну, етичну та т.п. ангажованість, яка зумовлюється не політикою, не громадянською позицією, а всією сукупністю поглядів митця. У такій якості поняття «ангажованість» можна використовувати по відношенню до всієї історії розвитку як всесвітньої, так і національних літератур.

Універсальність поняття не заважає стверджувати, що стосовно кожної національної літератури питання про ангажованість вирішується специфічно. Дослідження івритської літератури дозволяє побачити в ній поєднання універсальності та національної специфіки літературного «ангажементу».

Така специфіка ангажування івритської літератури виходить з її сіоністської спрямованості. Термін «сіоністська спрямованість» не має нічого спільного з будь-якими політичними визначеннями. Він пов'язаний із закріпленням в текстах давньоєврейської літератури основним прагненням єврейського народу жити на своїй землі і визначено відомими словами: «Лех леха ...» – «Вийди зо своєї землі, і від родини своєї, і з дому батька свого до Краю, який Я тобі покажу» (Буття, 12:1) [Біблія 2015], які стали початком вільного договору (ангажементу) між Богом і Авраамом і його нащадками. Так були ангажовані всі аспекти життя єврейського народу, що визначило і особливості його літератури. Але вражаюча річ – у давніх танахічних текстах ми знаходимо основу для висновків теоретиків, які зробили поняття «ангажованість» надбанням літературознавства. Читаємо у Сартра: «"Ангажований" письменник знає, що слова суть справи ...» [Епштейн 1978, с. 58]. Безперечно, що ще до Сартра це було усвідомлено авторами не тільки пророчих книг, але і всього ТаНаХа. Але якщо врахувати, що Святе Письмо сприймається як Божественне Одкровення, передане людству через обраних, то знання в певних випадках приходило з підсвідомості.

Слово-дія, пов'язане з сіоністською ідеєю – так можна охарактеризувати івритську літературу протягом всієї історії її розвитку. Зміна змісту цієї ідеї змінювало і характер літератури. І коли наприкінці ХІХ століття сіонізм стає політичним рухом, змінюється характер і івритської літератури, що послідовно вбирає в себе то ідеї націоналізму, то соціалізму, то комунізму, а згодом космополітизму, який мав би витіснити сіоністську ідею. І, дійсно навіщо ідея сіонізму, коли євреї вже живуть у своїй державі, на своїй землі? І для чого говорити про сіоністську ангажованість літератури та ще й в епоху постмодернізму? Але чому ж, відкривши роман сучасної ізраїльської письменниці Цруї Шалев «Я ТАНЦЮВАЛА Я СТОЯЛА», зупиняєшся на фразах: «Все вокруг ново, и только мы – древние, как Стены Храма» [Шалев 2000, с. 136]; «Моя девочка иногда знала все, а иногда ничего. Как-то раз она сказала: «Берегите Храм». Мы ее спросили: «Где Храм?». Она сказала: «Наш дом – это Храм» [Шалев 2000, с. 44]. Таких фраз, центром яких стає слово *Храм*, в романі чимало, і тому, що слово *Храм і будинок* на івриті – одне слово, і тому, що Храм і Єрусалим у свідомості кожного єврея – це Земля Ізраїлю, і тому, що кожен, хто читав псалом 137 (136) відразу асоціативно згадає: «Як же зможемо ми заспівати Господню пісню в землі чужинця? Якщо я забуду за тебе, о Єрусалиме, хай забуде за мене правиця моя! Нехай мій язик до мого піднебіння прилипне, якщо я не буду тебе пам'ятати, якщо не поставлю я Єрусалима над радість найвищу свою!» (Книга Псалмів, 137:4–6) [Біблія 2015]

Як пов'язана туга, скорбота через можливу втрату Храму-будинку, Землі Ізраїлю тут зараз на землі Ізраїлю в романі Цруї Шалев з тугою і смутком за вже втраченою землею у Вавилонському полоні з псалма? Але, як зазначають коментатори, «эта песнь была написана во время Давида задолго до Вавилонского плена. В ней пророчески оплакивается разрушение Иерусалима, изгнание евреев в Вавилон...» [Тегилим 1999, с. 166]. Зв'язок стає очевидним, як очевидна і ангажованість постмодерністського тексту, яка йде з підсвідомості, а можливо, визначається вже на генетичному рівні.

Псалом 137 можна розглядати як зародження нового сіоністськи ангажованого жанру івритської літератури – сіоніди. Основні його ознаки цього жанру, обумовлені структурою псалма, з'являються вже в біблійному тексті, хоча остаточно він оформився в творчості середньовічного єврейського поета і філософа Іегуди Бен Шмуеля Галеві. Сіоніда побудована у формі діалогу, суперечки, що припускає наявність предмета суперечки і опонента. Це є і у псалмі: опоненти – уявні вороги, з якими євреї ведуть діалог; предмет суперечки – батьківщина, за якою тужить герой (Ізраїль), і світ, в якому живе герой і в якому не тільки неможливо жити, а й неможливо «співати пісню Бога», адже світ цей – чужа земля, Як зауважує З. Копельман, «під піснею Сіону розуміється літургійна пісня, призначена до виконання в Храмі і тому на землі чужій неможлива і недоречна» [Копельман 2001, с. 131].

Отже, як суто жанр єврейський жанр сіоніди складається в мусульманській середньовічній Іспанії. Незважаючи на зовнішнє благополуччя єврейських поетів в країні, що відрізнялася віротерпимістю, туга за далекою батьківщиною стає одним з основних мотивів їхньої творчості. І ще до появи сіоніди Іегуди Галеві вже у вірші «Приглашение на пир» [Тридцять 1997, с. 118–119] одного з єврейських поетів середньовіччя Дунаша Бен Лабрата піднімається вічна проблема єврейського існування в діаспорі, коли, живучи навіть в найкомфортніших умовах, євреї продовжують відчувати себе вигнанцями і чужими. Вірш побудований на

антитезі. Це своєрідний діалог-диспут, що складається з двох монологів, в яких знайшли віддзеркалення різні життєві позиції. Перший монолог викликає відчуття радості, повноти життя, захоплення образом саду: «Забудь свою печаль, ешь сладкий виноград, Вообрази, что мир вокруг как райский сад», «...Давай же пировать, пока еще живем!». У другому монолозі замість бенкету – туга, замість радості – плач за Сіоном, за зруйнованим Храмом, замість прекрасного саду, який названий тут райським, для того, щоб викликати асоціації з символом Єрусалиму, Ерец-Ізраель, – «разрытый лисами» Сіон. І про яке щастя може йти мова, «когда нам негде жить и негде умирать»? Відчуття себе як вічного вигнанця отримує розвиток у творчості Іегуди Галеві, де тема повернення до Сіону розкривається на особистісному рівні. У сіоніді «Сердце мое на Востоке заброшено...» [Тридцять 1997, с. 153–154] присутнє вже звичне протиставлення чужого прекрасного благополучного світу («Пышный беспечный пир», «блеск, нега Испании»), який герой не може прийняти і в якому не може безтурботно жити (це не його життя, не його батьківщина), і «бедной отчизны» («Край мой во власти Эдома жестокого», «груды руин и камней Храма далекого, храма сожженного бедной отчизны моей...»). Це протиставлення зосереджене у монолозі, що підкреслює очевидну, безкомпромісну позицію героя, який говорить саме про своє бажання повернутися в землю предків і саме про свою тугу за розореним і захопленим Сіоном. У творчості поета ці відчуття набувають жанрового оформлення (сіоніда), основою якого є ряд мотивів, що повторюються, які найяскравіше представлені в найзнаменитішій з сіонід поета «Сіон, ужель не спросишь ты...» [Тридцять 1997] і найповніша класифікація яких запропонована З. Копельман [Копельман 2001, с. 131–144].

Створений Іегудою Галеві міні-жанр відображає особливість сіоністськи ангажованої івритської літератури, яка незважаючи на час і оточення завжди була для її авторів, з одного боку, суто особистою художньою нішею, що сприяла їх творчим і духовним пошукам, а з іншого – завжди залишалася чутливою до внутрішніх і зовнішніх проблем єврейства, переважно пов'язаних з головною ідеєю його історії, політики, культури – ідеєю повернення до Сіону.

Так стає очевидним, що сучасний підхід до поняття ангажованість, що враховує всю сукупність поглядів митця і універсальність його позиції, склався ще до того, як автори терміна «ангажованість» спробували абсолютизувати роль ідеології, політики у творчому процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія Або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Из мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. [переклад професора І. Огієнка] (2015). Київ, 1365 с.
2. Бігун, Борис (2000). Нариси про літературу постмодернізму [У:] *Зарубіжна література*. №№ 29–32.
3. Копельман, З. (2001). Сионида – паломничество души. [В:] *Вестник еврейского университета*. Москва – Иерусалим. № 6 (24). с.131–144.
4. Тегилим (1999) / Перевел и составил комментарий р. Дов-Бер Хаскелевич. Под общей редакцией проф. Г. Брановера. Иерусалим, 231 с.
5. Тридцать три века еврейской поэзии: краткая антология в переводах с иврита (1997). Екатеринбург, Каменск-Уральский, 412 с.
6. Шалев, Цруйя 2000. Я ТАНЦЕВАЛА Я СТОЯЛА. Москва – Иерусалим, 175 с.
7. Эпштейн, М. Н. (1978). Ангажированная литература. [В:] *Краткая литературная энциклопедия*. Москва. Т. 9, с. 58.

УДК 398: 82.09 (477)

DOI:10.32626/2309-9771.2020-52-120-125

Жанна Янковська
доктор філологічних наук, професор кафедри культурології
та філософії Національного університету «Острозька академія»
e-mail: zanna.malva@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7846-2796

НАУКОВІ ІСТОРИЧНО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРИЗМУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ПРОЗИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Література кожного народу у своїх витоків апелює до усної народної творчості. Процес засвоєння фольклору авторською творчістю сьогодні в науці прийнято називати фольклоризмом.

Об'єктом дослідження цієї статті є українська романтична проза першої половини ХІХ століття; предметом – різноманітні наукові підходи до вивчення явища фольклоризму у прозових творах цього періо-

ду. Власне, зроблено спробу з'ясувати історично-методологічні засади вивчення фольклоризму в українській філологічній науці.

Варто зазначити, що фольклоризм літератури як стильовий та стилістичний засіб – явище далеко не неоднотипне. І це у повній мірі стосується також української прози першої половини XIX століття, оскільки романтизм взагалі актуалізував якнайширше та якнайглибше звернення до фольклору.

Перші аналітичні екскурси у цьому напрямку з'явилися на початку XIX століття у працях М. Максимовича, М. Костомарова, О. Бодяньського, П. Куліша. Дослідники, які працювали на межі XIX – XX століть, а також у радянські часи, теж не оминули увагою цю форму трансформації фольклору в авторські твори. Тут можемо назвати праці таких відомих вчених, як О. Потебні, М. Сумцова, І. Франка, М. Грушевського, О. Білецького та інших. У радянські часи в напрямку розвитку досліджень фольклоризму багато зусиль доклали М. Грицай, Л. Дунаєвська, В. Бойко, Р. Кирчів, В. Погребенник, Г. Нудьга, І. Денисюк і т. д.

Якщо на початку звернення до аналізу взаємозв'язків фольклору та літератури вчені більше висловлювали певні універсальні судження, ще не оперуючи навіть самим терміном «фольклоризм», то у XX столітті дослідники найчастіше аналізують фольклоризм творів конкретного автора, спираючись в основному на «зовнішнє» освоєння письменниками фольклору у його власній творчості.

Сьогодні в українській науці поширюється децю інший вектор вивчення фольклоризму у художніх творах того чи іншого періоду, використовуючи який, намагаючись з'ясувати глибинні, «внутрішні» форми його вияву, вчені звертаються до даних суміжних гуманітарних галузей: етнолінгвістики, етнопсихології, етнофілософії, літературної герменевтики, семіотики, етнокультурології, етностетики та інших. Достить плідно у цьому напрямку працюють сьогодні Я. Гарасим, О. Вертій, П. Іванишин, В. Івашків, Р. Марків і та інші дослідники.

Вивчення фольклоризму літератури в українській науці можемо умовно поділити на чотири періоди:

- перша половина XIX століття;
- кінець XIX – початок XX століття;
- радянський період (в основному 60-90 роки XX століття);
- сучасний період, який характеризується новими підходами та пошуками.

Ключові слова: фольклоризм літератури, романтизм, українська літературна проза першої половини XIX століття, джерельна та науково-методологічна основа вивчення фольклоризму.

Zhanna Yankovska. Theoretical Historical-Methodological Bases of Folklorism in Ukrainian Literary Prose in the First Half of the XIX Century.

Every nation's literature addresses folklore at its source. The process of the folklore adaptation by authors in their works is called folklorism.

The object of this research is the Ukrainian romantic prose of the first half of the XIX century.

The subject of the research is various stylistic aspects of the folklorism manifestation in the prose of this period.

The author attempts to reveal historical and methodological bases of the folklorism study in the Ukrainian philology.

It is worth noting, that folklorism of the literature as a stylistic tool is not quite homogeneous. This applies also to the Ukrainian prose of the first half of the XIX century, because the romanticism in general has raised the deepest appeal to the folklore. The first analytical excursus in this area appeared at the beginning of the XIX century in the works of M. Maksymovych, M. Kostomarov, O. Borodianskii and P. Kulish.

The researchers working on the brink of the XXth century and in the Soviet times also paid special attention to the transformation of the folklore into the works of authors. The works of such prominent scientists of that period as O. Potebnia, M. Sumtsov, I. Franko, M. Hrushevskii and O. Biletskii should be named here. In the Soviet times the folklore was studied by M. Hrytsai, L. Dunaievskia, V. Boiko, R. Kyrchiv, V. Pohrebennyk, H. Nudha, I. Denysiuk, etc.

While in their early attempts to analyze the correlation of folklore and literature the scholars had made only general judgments, not even using the term 'folklorism', in the XXth century, the researchers were already analyzing the folklorism of the works of a specific author, paying special attention to the external assimilation of folklore in his or her works.

Nowadays, Ukrainian scholars tend to study folklorism in a slightly different way, trying to reveal its deep, internal form of expression, using the data of the related humanitarian branches: ethno-linguistics, ethno-psychology, ethnophilosophy, literary hermeneutics, semiotics, ethno-aesthetics, etc. Very popular in this area are the works of J. Harasym, A. Vertii, P. Ivanyshyn, V. Ivashkiv, R. Markiv, etc.

Therefore, the research of folklorism of the literature in Ukrainian study can be divided into 4 periods:

The first half of the XIX century;

- *The end of the XIX – beginning of the XX century;*
- *The Soviet times (mainly 60-90's of the XX century);*

- *Modern period, characterized by new approaches and researches.*
- **Key words:** *folklorism of the literature, Ukrainian literary prose of the first half of the XIX century, romanticism, theoretical and methodological basis of the folklorism study.*

Постановка проблеми. Від часу написання творів у період романтизму (перша половина XIX століття, включно до 60-х років) і до сьогодні вивчення взаємодії літератури з фольклором пройшло різні стадії розвитку, спочатку апелюючи до поняття її народності, що значно звужувало предметне поле дослідження, а пізніше – до фольклоризму, що також може включати як взаємодію між названими двома галузями тільки на рівні словесності або між літературою та різними сторонами народного життя й творчості загалом. Найчастіше у таких студіях автори вивчали співдію творів окремого письменника з фольклором. І це зрозуміло, бо у кожного автора такі форми взаємозв'язків були свої. Проте вартою осмислення є проблема про взаємодію авторських та народних творів у межах цілого літературного періоду або напряму, коли можна виділити типові й індивідуальні риси таких взаємозв'язків.

Актуальність дослідження. Осмислення такої категорії та явища, як «фольклоризм літератури», вивчення його смислових рівнів, окреслення історично-методологічних підходів та аналіз з погляду сучасної методології на українську прозу доби романтизму (як і інших періодів) дає змогу нового її прочитання й характеристики. Українська романтична проза у своїх глибинних зв'язках з фольклором для українців є не просто знаковою, вона концентрує в собі ментальні, психологічні й архетипні коди національного буття. Щодо цього М. Яценко писав про те, що для романтиків найвищим художнім зразком «органічної» поезії (те саме можемо стверджувати й стосовно прози) «вищим за літературу освічених класів є фольклор, що уособлює народний дух, національні особливості як прояв багатства універсуму» [11, с. 236].

Основоположні праці вчених, які понад півтора століття аналізували твори письменників, стали джерелом теоретичною базою для подальших студій, в тому числі й стосовно їх рецептивних зв'язків із народною творчістю. Враховуючи поступ сучасних методологій та інтердисциплінарних підходів до аналізу художнього твору, ці дослідження нині потребують уточнення, перегляду, поглиблення та виявлення нових форм, рівнів та векторів взаємодії двох систем словесності. Важливо, що крізь призму дослідження фольклоризму літератури можна не лише дешифрувати її «національний код», а й виявити траєкторію входження до комплексу «універсальних цінностей», що допомагає усвідомленню власної ідентичності, етнічної вартості, оскільки навіть сучасні глобалізаційні чинники, за словами Я. Гарасима, «не спроможні стерти специфіку етнічно маркованої ментальності між людьми чи бодай втрутитися в перекодування національно змодельованих та глибинно архетипізованих психоестетичних процесів сприйняття дійсності» [2, с. 31].

Мета дослідження. У цій статті зроблено спробу висвітлити закономірності й компактно узагальнити теоретичні набутки науковців з часу написання творів доби романтизму, які зверталися до вивчення питання фольклорно-літературної взаємодії у зазначений період; окреслити досягнення та проблеми методологічного характеру; хронологічно класифікувати цей матеріал.

Об'єктом дослідження є корпус праць вчених, які досліджували проблему взаємозв'язків фольклору та літератури, починаючи з XIX століття й до сьогодні.

Предмет дослідження складають історико-методологічні особливості й підходи у вивченні фольклорно-літературної взаємодії.

Матеріалом дослідження є вибіркові наукові тексти, що стосуються зазначеної проблематики.

Виклад основного матеріалу. Література кожного народу у своїх витках апелює до народної усної словесності. Не є винятком і література українська. Тому досить важливою бачиться проблема дослідження співдії цих двох систем: фольклору і літератури. Специфіка їх взаємодії визначається засвоєнням іманентних форм та принципів народної творчості авторською.

Українська література періоду романтизму стосовно використання фольклору має особливий статус. Не зайвим буде наголосити, що романтизм як літературний напрям актуалізував якнайширше та якнайглибше звернення до народної творчості, що зумовило у літературі різноманітні трансформації від конкретних стилізацій, використання фольклорних сюжетів, мотивів, а іноді й фольклорних текстів безпосередньо (особливо пісенних), мовно-стилістичних фігур (постійних епітетів, метафор, фразеологізмів тощо), які, як правило, пердають певні символічні смисли, до складних внутрішніх взаємозв'язків, що на сьогодні розглядаються не лише з точки зору фольклористики та літературознавства на основі порівняльно-історичного методу, але й на пересіченні інших гуманітарних наукових галузей, як етнофілософії, етно- та психолінгвістики, етнології, етнопсихології, семіотики, літературної герменевтики та інших. Можемо говорити про те, що фактично йдеться про інший рівень такого аналізу, що спрямований, як пише П. Іванишин, користуючись досвідом Г. Г. Гадамера, на «інтерпретацію» та «реінтерпретацію» текстів [4, с. 5–6].

Особливістю вияву фольклоризму у прозових творах є те, що, на думку О. Кузьменко, «спричинює синтез різних форм використання народного джерела, що передбачає власну літературно-психологічну

інтерпретацію» [6, с. 699], а це зумовлює вироблення певних стильових тлумачень та може бути включено й до поняття «індивідуальний стиль автора».

Поняття «фольклоризм літератури» сьогодні досить широко залучається до смислового поля аналізу літературних творів для кореляції стильових аспектів тексту. Власне, це поняття може сприйматися й ширше, охоплюючи різні галузі культури та мистецтва, а не лише вербальну творчість. У. Б. Далгат зазначає, що взаємодія фольклору та літератури – це «процес закономірний, але далеко неоднотипний, він має індивідуально-неповторний та історично-послідовний розвиток» [3, с. 11]. Автори словника-довідника «Українська фольклористика», маючи на увазі таку «неоднотипність», потрактовують фольклоризм як поняття «двох рівнів вияву: генетичного та функціонального», де перший рівень пояснюється як «наслідування або використання фольклору в літературній творчості (Р.Кирчів)» із зазначенням, що це «найбільш типова ознака продуктивного фольклоризму, коли, орієнтуючись на фольклорну поетику, автори літературних творів творчо трансформують, переосмислюють чи розбудовують традиційно фольклорні мотиви, образи, композиційні схеми та художні засоби у канві власного тексту» [7, с. 399]. У цьому дослідженні йдеться саме про такий вияв фольклоризму, оскільки другий, функціональний, впливає з його «соціальної природи» як «продуктивного процесу органічної адаптації, трансформації і репродукції фольклору в суспільному побуті, культурі, мистецтві (В.Гусєв)», тобто, це організація хорів, оркестрів, ансамблів, творчих колективів, де перевага надається «усній формі відтворення» [7, с. 399–400].

Варто зазначити, що можна говорити не лише про «неоднотипність», місткість поняття фольклоризму загалом, але й про «неоднотипність» «генетичного» фольклоризму зокрема. Стосовно цього у довідникових виданнях йдеться про те, що це «наявність» фольклорних елементів у літературних творах, «проявляється на різних функціональних зрізах: через сюжетне запозичення, введення у текст окремих мотивів чи образів, символічне переосмислення фольклорних міфологічних першоелементів», і в цьому плані виділяються «такі основні етапи освоєння літературою фольклору: стилізацію, психологічну інтерпретацію фольклорних мотивів, переосмислення народної міфології» [6, с. 699]. Цей перелік не є кінцевим. Щодо різних видів прояву фольклоризму в літературі, то Д. Медріш виділяє два типи фольклорно-літературних зв'язків: відкритий (контактний), коли близькі за функцією писемні та усні жанри протягом цілих епох співіснують і здійснюють один на одного помітний взаємний вплив, та закритий (паралельний), коли різні усні та писемні жанри утворюють в національній словесності єдину і вельми сталу протягом кількох століть жанрову систему за принципом доповнюваності» [Цит. за вид. : 9].

Фактично, якщо говорити конкретно про літературну прозу першої половини XIX століття, то йдеться про рецептивну естетику та поетику літератури відносно фольклору, що «зумовило запозичення письменниками ідей, мотивів, образів, сюжетів... з подальшим їх творчим переосмисленням (трансформацією)» [6, с. 580].

Найширше звернення у зазначений період до етнокультури, проблем простого народу призвело до повного виведення літератури з іманентно-структурної замкнутості та переорієнтацію її на конкретного «широкого» читача, а відповідно – і «відкритості» тексту художнього твору. Рецептивна естетика свого часу була предметом дослідження західних вчених: Н. Гартмана, Р. Ингардена, Г.-Р. Яусса та В. Ізера. Зокрема, В. Ізер продукував ідею про закладену у тексті «функцію послання», тобто фактичну присутність «імпліцитного читача» [Цит. за вид. : 9]. Щоправда, зазначені дослідники обґрунтовували рецептивні зв'язки виключно в межах літературних трансформацій та запозичень у системі «автор – твір – читач». Проте можемо стверджувати, що досить чітко простежуються вони й на рівні таких двох вербальних систем, як «фольклор» та «література», особливо у зазначений період.

Проблему «існування» у творі читача як кінцевого адресата, реципієнта, сприймача художнього слова по-своєму розробляли такі відомі російські вчені, як М. Бахтін, Ю. Боров, М. Гей. В Україні окремі аспекти її дотично порушували у своїх фольклористичних і літературознавчих працях О. Потебня, І. Франко, О. Білецький, а пізніше – Б. Кубланов, Г. Сивокінь, Р. Гром'як, В. Брюховецький, М. Ігнатенко, М. Яценко, В. Смілянська, Г. Клочек, Я. Гарасим та інші.

Фольклоризм як стилістичний прийом, використовуючи принципи рецептивної естетики, дає, разом з тим, розуміння змісту й рецептивної поетики, що зумовлює проектування усіх зображально-виражальних художніх засобів на реципієнта, а отже, «є фізичною основою сприйняття, збуджують емоції читача, підтримують і динамізують його увагу, доносять до адресата авторський задум» [6, с. 580].

Компаративний аналіз як методологічний прийом є основоположним при встановленні стильових особливостей взаємозв'язків між системами «фольклор» та «література». Процес співдії зазначених художніх вербальних систем цікавила українських письменників та дослідників (як і вчених інших країн), ще починаючи з початку XIX століття, у час розвою романтизму, коли звернення до народної культури було настільки всеохоплюючим, що стало своєрідним еталоном, мірилом «народності», взірцем для наукової діяльності та художньої творчості багатьох учених і письменників.

У зазначений період, на думку Ю. Шутенко, «ці проблеми закономірно постали перед дослідниками у зв'язку із формуванням романтичної парадигми світосприйняття, захопленням старовиною, прагненням пізнавати своє, рідне, національне» [9].

Українська проза першої половини XIX століття повною мірою відбиває згадані вище процеси, що знайшли своє відображення у творах Григорія Квітки-Основ'яненка, Миколи Гоголя (особливо у його ранніх творах на українську тематику), Пантелеймона Куліша, Ганни Барвінок – Олександри Білозерської-Куліш (у її «Оповіданнях з народних уст»), Марка Вовчка – Марії Вілінської (її «Народні оповідання» хоч і вийшли друком на початку 60-х років XIX століття, але були написані раніше і за творчим методом підпорядковуються зазначеній парадигмі), Маркіяна Шашкевича (маємо на увазі його оповідання «Олена»). Ці автори зуміли плідно закумулявати весь потенціал фольклорних засобів, творчо переосмислюючи їх, зображали народне буття у всіх його проявах, найбільше акцентуючи на емоційно-психологічній складовій при змальованні характерів героїв. У цей період відбувалося якнайтісніше «зближення фольклорної та літературної традицій, що виражалося у стилізації текстів під фольклорні зразки, запозиченні фольклорних сюжетів і символів» [6, с. 699].

Разом із появою у той час перших фольклорних та фольклорно-етнографічних збірників М. Цертелева, М. Максимовича, А. Метлинського, П. Лукашевича, П. Куліша та інших починається й теоретичне осмислення як самих фольклорних творів (з таких аналітичних дискурсів, коментарів фактично й постає українська фольклористика як наука), так і їх взаємозв'язків з літературою, дослідження яких завдяки своїй багатовекторності залишається актуальним і до сьогодні.

Есплікування таких впливів в українській науковій думці знаходимо вже у М. Максимовича (зокрема, він досліджував фольклорну основу «Слова о полку Ігоревім»), О. Бодяньського, І. Срезневського, М. Костомарова, П. Куліша (які висловлювали у цьому плані в основному «універсальні» судження); О. Потєбні, М. Сумцова, М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, Ф. Колесси, М. Дашкевича, Б. Грінченка, М. Павлика, В. Гнатюка (які розвинули та продовжили дослідження попередників, даючи певні методологічні рекомендації стосовно розуміння складності та неоднозначності трансформаційних процесів, заклали підвалини наукового аналізу фольклорно-літературних взаємозв'язків). Аналізуючи XIX століття як період повного відділення літературної творчості від усної словесності, І. Франко писав про те, що у цей час «освічена одиниця починає виростати духом понад голови сірої, темної маси, починає виломлюватись з гнітючих рамок традиції, в яких живе», у своїй творчості письменник намагається якнайбільше проявити свою індивідуальність, проте зовсім не йдеться про те, що він не користується елементами традиційної культури, «він постарасться тільки дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не уживані» [8, с. 77].

У радянські часи взаємозв'язки фольклору та літератури були предметом дослідження відомих українських науковців цього часу, як О. Лободи, В. Перетца, В. Петрова, К. Грушевської, П. Попова, М. Рильського, О. Дея, Г. Нудьги, М. Пазяка, Т. Комаринця, О. Гончара та інших. Інколи, апелюючи до окремих періодів та напрямів, вони в основному аналізують фольклоризм окремих авторів або й конкретно взятого твору, подекуди висвітлюючи співдію твору народного й авторського дотично, у межах розв'язання інших наукових проблем та інтересів.

На межі XX і XXI століть найбільш відомими у напрямку фольклорно-літературних зв'язків стали праці М. Грицаця, В. Бойка, Л. Дунаєвської, Р. Кирчіва, В. Давидюка, І. Денисюка, В. Качкана, Б. Хоменка, В. Погребенника, С. Росовецького, П. Будівського, М. Дмитренка, Т. Шевчук, Г. Грабовича, М. Яценка, Н. Шумеди, О. Зілинського.

Якщо говорити про фольклоризм української прози першої половини XIX століття, то варто відзначити, що письменники цього періоду розвинули власні принципи трансформації фольклору в літературу. Наприклад, звертаючись до оповідань Г. Квітки-Основ'яненка, М. Яценко писав, що при його «підході залучені з фольклору сюжетні схеми, мотиви розщеплюються, розкладаються індивідуальною, суб'єктивною свідомістю автора і виступають не як цілісна естетична модель світу, естетико-етичний взірець, а тільки як матеріал, що використовується для досягнення достовірності художньої форми, найбільш сприйнятної і зрозумілої простонародному читачеві...» [10, с. 61].

Фольклор і література як дві взаємопроникні системи досліджувалися також зарубіжними вченими XX століття, серед яких М. Азадовський, М. Андрєєв, В. Гусєв, Ю. Соколов, У. Далгат, О. Фрейденберг, Д. Медриш, П. Богатирьов, Л. Ємельянов, В. Пропп, П. Путілов, С. Лазутін, В. Сідельников, А. Бушмін, С. Азбелев, Л. Дмитрієв, В. Жирмунський, В. Митрофанова, Н. Савушкіна, Т. Тіселтон Дейєр, Д. Хормен, Р. Дорсон та інші. На жаль, не видається можливим тут назвати їхні праці та окреслити наукові підходи більш детально. Це студії набагато ширшого формату.

Стосовно трансформації уснопоетичної символіки в літературу, зокрема українську прозу зазначеного періоду, як засіб стилістичної естетизації тексту, то треба відзначити її багатогарність, тобто, можна говорити, що відбувалася вона не лише на рівні засвоєння безпосередньо фольклорних символів (астральних, рослинних, тваринних і т. п.), але й на рівні окремих смислових модусів, семантичних зрізів, етнобуттєвих концептів. У цьому випадку теоретичною та джерельною базою для таких спостережень є праці О. Таланчук, М. Дмитренка, О. Братка-Кутинського, В. Давидюка, Л. Копаниці, Г. Усатенко, С. Китової, Н. Пастух, Л. Іваннікової, О. Шалак, В. Завадської, Я. Музиченко, В. Жайворонка, З. Василько, В. Яніва, В. Борисенко та багатьох інших. Трактують етнобуттєвих смислових концептів допомагають здійснити праці етнофілософського спрямування С. Кримського, О. Кирилюка, В. Личковаха. Спираючись на дослідження цих вчених та аналізуючи проникнення й трансформацію народнопоетичних символів у літературу, можемо умовно поділити їх на окремі семантичні групи, які є темою окремої наукової розвідки.

Таким чином, спираючись на позитивний досвід попередників, маємо нові завдання до наукового поступу, оскільки «розширюються й рамки самих досліджень, виробляються й кристалізуються нові основоположні підстави вивчення фольклорно-літературних взаємовпливів» [1, с. 11]. Вагомими здобутками української філологічної науки у цьому напрямку сьогодні можна вважати праці О. Вертія, П. Іванишина, В. Івашківа, Я. Гарасима, О. Мікули, С. Квіта, О. Кузьменко, Р. Марківа та інших вчених, які розвивають, поглиблюють дослідження фольклоризму літератури через взаємозв'язки з іншими науковими гуманітарними галузями.

Висновки. Отже, виходячи із вищезазначеного, можемо дослідження фольклоризму літератури в українській науці умовно поділити на чотири періоди:

перша половина XIX століття, коли закладалися підвалини української фольклористики як науки, а романтизм стимулював використання фольклору в авторській творчості;

кінець XIX – початок XX століття, коли було створено справді наукове підґрунтя для аналізу фольклорно-літературних взаємозв'язків;

радянський період (в основному 60-90 роки XX століття), коли на високому рівні було проаналізовано фольклорну основу творчості багатьох українських письменників різних періодів та висловлено цілий ряд універсальних наукових гіпотез стосовно дослідження цієї проблеми;

сучасний період, який характеризується пошуками нових підходів щодо вивчення фольклоризму літератури на перетині з іншими гуманітарними галузями.

Література

1. Вертій, О. (2005) Народні джерела національної самобутності української літератури 70-80-х років XIX століття : Монографія. Суми : Собор. 486 с.
2. Гарасим, Я. (2010) Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів : НВФ «Українські технології». 376 с.
3. Далгат, У. Б. (1981) Литература и фольклор. Теоретические аспекты. М. : Наука. 303 с.
4. Іванишин, П. (2008) Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко : Монографія. К. : Академвидав. 392 с.
5. Кузьменко, О. (2009) Стрілецька пісенність : фольклоризм, фольклоризація, фольклорність. Львів : Інститут народознавства НАН України. 296 с.
6. Літературознавчий словник-довідник, (2007) / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : ВЦ «Академія». 752 с.
7. Українська фольклористика. Словник-довідник (2008) / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. Тернопіль : Підручники і посібники. 448 с.
8. Франко, І. Я. (1980) «Тополя» Т. Шевченка // Франко І. Я. Зібрання творів в 50-и томах. Т. 28. К. : Наукова думка. С. 73–88.
9. Шутенко, Ю. Фольклоризм літератури. Режим доступу : ntl.etnolog.jrg.ua/zmist/2004/№5/Art16.htm.
10. Яценко, М. Т. (1989) Питання реалізму і позитивний герой в літературно-естетичній думці першої половини XIX століття. К. : Наукова думка. 335 с.
11. Яценко, М. Т. (1987) Українська романтична поезія 20–60-х років XIX ст. / М. Т. Яценко // Українські поети-романтики : поетичні твори ; упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука ; вступ. ст. М. Т. Яценка ; ред. тому М. Т. Яценко. К. : Наукова думка. 592 с.

Інна Яремчук
кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри
німецької мови Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка (Кам'янець-Подільський, Україна)
e-mail: jaremtschuk@meta.ua
ORCID: 0000-0002-3024-5143

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В ТЕКСТАХ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПРИТЧ

У статті проаналізовано лінгвостилістичні засоби створення експресивності в текстах німецькомовних притч. Виокремлено поняття експресивності та емоційності. Визначено, що для текстів німецькомовних притч характерним є використання лексичних засобів образності і синтаксичних засобів виразності, які створюють експресивність. Наведено та проаналізовано ілюстративні приклади експресивних лінгвостилістичних засобів.

Ключові слова: виразність, експресивність, емоційність, засіб, притча.

Yaremchuk Inna. Linguistic stylistic means of expressiveness in German language parables

The main purpose of the article is to analyze linguostylistic means of expressiveness in German language parables. Attention is drawn to the fact that the texts of German language parables are rich in imagination and should inform and persuade the reader; cause him some associations, so the texts of the parable draw upon various means of expressiveness. The article analyzes the source base for studying the concepts of expressiveness and emotionality and uses the method of linguostylistic interpretation of the text. Attention is drawn to the fact that expressiveness is characterized by the transmission of the meaning of expressions in a text with increased intensity by means of linguistic stylistic means of expression with the purpose of logical or emotional enhancement of the content of the text. It has been determined that the text or the part of the text that is marked with expressiveness has a stronger influence on the recipient and therefore a corresponding pragmatic effect. It is established that the use of lexical imagery and syntactic means of expression that create expressiveness of text are characteristic of German language parables. The functioning of lexical means of imagery: comparisons, epithets, metaphors and its varieties, poems, is investigated and described. It is emphasized that the use of imagery in the parable also serves the purpose of persuading the addressee.

It is proved that the texts of the German language parable are characterized by a change in syntactic structure, structure of sentences, which contributes to the greater expressiveness of the parable and presents the text of the parable in an expressively saturated way. The expressiveness of syntax is determined by context; out-of-context syntactic structures have a definite but abstract expression. It is revealed that the texts of the parable are characterized by the use of syntactic means of expression: epiphoric repetition, grammatical parallelism, climax, and apoziopesis. For each of these syntactic means distinctive meaning is characteristic in the parable, since the change of syntactic structure in itself has a peculiar emotionality and expressiveness. Illustrative examples of expressive linguostylistic aids based on a corpus of German language parables are presented and analyzed. It is concluded that the use of lexical imagery and stylistic syntactic means in the texts of parables creates expressiveness, brightness, and expressiveness of this type of text. The contrast between the authenticity of a parable language and its stylistic expressiveness remains the leading stylistic phenomenon of each type of parable.

Keywords: expressiveness, imagery, emotionality, means, parable.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці посилюється інтерес дослідників до вивчення питання категорії експресивності у різних типах текстів малих жанрових форм. Кожен текст має прагматичне спрямування і для реалізації низки функцій у тексті використовуються засоби експресивності. Оскільки тексти німецькомовних притч багаті на фантазію і повинні інформувати та переконувати читача, викликати у нього певні асоціації, тому тексти притч багаті на різноманітні засоби експресивності, що актуалізує потребу поглиблених досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичною основою визнання експресивності текстів малих жанрових форм знаходимо в сучасній лінгвістиці, зокрема при вивченні байки (Л. С. Піхтовнікова, О. М. Гончарук), анекдоту (М. О. Гонтар), казки (С. І. Сотникова), реклами (В. В. Самаріна). Актуальним серед лінгвістів залишається питання взаємозв'язку категорій експресивності й емоційності. Питанням розмежування понять експресивності та емоційності у лінгвістиці займалися чимало дослідників (Р. С. Сакиєва, В. Д. Девкін, М. Кожина, Н. Валгіна).

Мета статті – проаналізувати лінгвостилістичні засоби створення експресивності в текстах німецькомовних притч, зокрема, лексичних засобів образності і синтаксичних засобів виразності.

У статті використано **метод** лінгвостилістичної інтерпретації тексту для аналізу засобів експресивності.

Виклад основного матеріалу. Експресивність тексту художньої літератури є різноплановою категорією, яка не тільки виражає той або інший зміст, але, головне, відображає відчуття і переживання, пробуджує в людині емоційну реакцію на те, що повідомляється – любов і ненависть, радість і засмучення, гордість і сором [Александрова 1984, с. 45]. Лінгвісти чітко розмежують поняття експресивності й емоційності таким чином: «Емоційність як семантична функція є величина, закладена в мовній системі, що знаходить своє вираження в значенні слова. Експресивність же являє собою результат уживання одиниці мови, тобто вона має функціональний характер» [Сакиєва 1991, с. 9]. Отже, експресивність – це результат функціонування мовного засобу, тобто відбору і вживання, тому не може бути значенням. Експресивність як посилення виразності та зображення з'являється за рахунок аранжування засобів мови, в той час як емоційність містить оцінне відношення мовця до предмета, особи, явища, і ситуації. В. Д. Девкін під поняттям «експресивність» розуміє виразність, дієвість мовних засобів, у той час, як емоційність – категорія змістова, яка передає внутрішній стан мовця [Девкін 1979, с. 225].

Таким чином, ми розуміємо під експресивністю передачу смислу висловлювань у тексті з підвищеною інтенсивністю за допомогою мовностилістичних засобів виразності з метою логічного або емоційного посилення змісту тексту; при цьому текст або частина тексту, що маркована експресивністю, володіє підсиленням впливом на реципієнта, а отже, відповідним прагматичним ефектом.

Реалізація експресивності в текстах німецькомовних притч спостерігається на рівні лексичних засобів образності і синтаксичних засобів виразності.

Серед лексичних засобів образності характерне використання порівнянь, які допомагають створити зображально-виразний образ. Наприклад: «*Als der Denkende in einen großen Sturm kam, saß er in einem großen Wagen...*» [Fabel 2005, s. 80]; «*... ihre Wangen glühten wie rote Äpfel.*», «*...ihre Wangen glühten wie die Wangen eines Kindes, das aus dem Schlaf erwacht...*» [Brentano С.].

Використання порівнянь в текстах притч допомагає читачеві краще зрозуміти ставлення автора до дійових осіб або подій притчі. Для цього автор використовує такі порівняння, які б найточніше, найвиразніше відповідали ситуаціям, подіям, змальованим у текстах притч. Наприклад, у притчі Р. Музіля «Die Affeninsel», автор за допомогою порівнянь критично змальовує картини людства: «*Er ist so kahl wie ein Schädel... und gelb wie ein Skelett*», «*Er ist tot, und wie ein Mast in den Zement einer ovalen Insel gepflanzt, die so groß ist wie ein kleiner Flusssdampfer...*», «*...so dass eine Fläche von Haar und Fleisch und irren, dunklen Augen sich an der abseitigen Wand emporhebt wie Wasser in einem geneigten Bottich*» [Die Wiederkehr der Parabel 1966, s. 19].

Тексти німецькомовних притч характеризуються наявністю метафори, що є одним з найвідоміших і найпоширеніших засобів образної експресивності: «*...eine schnelle Röte flog oft über sie hin...*», «*...ihre Wangen glühten...*» у притчі «Der Zweifel» К. Brentano [Brentano С.].

У текстах притч наявні такі різновиди метафори як:

1) персоніфікація. Наприклад: «*Vom Winde getrieben flog ein welches Blatt...*», «*Sieh, raschelte es...*», «*...antwortete der Vogel*», «*Das Blatt wirbelte ohnmächtig dahin, bis sein Träger plötzlich den Atem anhielt und es in ein Bächlein fallen ließ, das klar und munter durch den Wiesengrund jagte*», «*Nun segelte das Blatt... und gluckste... zu...*», «*...da blähte es [das Blatt] sich auf und meinte...*» у притчі «Das Blatt» М. ф. Ебнер-Ешенбах [Ebner-Eschenbach М.];

2) символи. Прикладом образів-символів є 4 пори року у притчі «Der Zweifel» К. Brentano.

Мова притчі характеризується виразністю, образністю, лаконічністю також завдяки вживанню епітетів: «*Die gelehrte Forschung...*», «*...einen gewaltigen Wind...*», «*...ein schlimmes Fasten...*», «*einen großen Fisch...*», «*...das angedrohte Unheil...*» [Fabel 2005, s. 65–66].

Інколи у притчі зустрічаємо абсолютні поетизми та вирази посиленого стилістичного забарвлення. Відповідно, прикладом може слугувати вираз «*von dannen gehen*» у притчі «Der Zweifel» К. Brentano [Brentano С.].

Текстам німецькомовної притчі характерна зміна синтаксичної структури, будови речень, що сприяє більшій виразності притчі. Відповідно із такою зміною, текст притчі є експресивно насиченим. У досліджених притчах виявлено такі синтаксичні засоби виразності:

1. епіфоричний повтор. Наприклад, у притчі «Der kleine König und die Sonne» Е. Гоернле: «*Aber ein kleines Kind begann zu lachen. Eine Rotte kleiner Kinder lachte. Die ganze Schar der kleinen Kinder lachte. Da lachten auch die Mütter, da lachten die Väter, da lachten die Greise, die Jungfrauen, die Burschen, die ältesten Großmütter. Alle lachten. Die Bäume lachten, die Tiere lachten, die kleinsten Gräser lachten.*» [Hoernle E.];

2. граматичний паралелізм. Наприклад, у притчі «Die dumme Frau» Б. Брехта виявляємо граматичний паралелізм і численні повторення сполучника *und*, що надає притчі фольклорного колориту: «*Da hing sie an*

seinem Hals und weinte und sagte ihm...», «Und eine alte Frau kam herein und fuhr sie böse an und sagte ihr..., und sie nähre sich von Mitleid, und das Mitleid sei für ihren Mann», «Und ging rasch hinein und zauste ihr Haar und suchte ein frisches Hemd, und es war keines da.» [Brecht 1967, s. 51]. Автор використовує граматичний паралелізм з метою посилення у читача враження від прочитаного, щоб допомогти йому зрозуміти, на що хоче автор у притчі звернути увагу;

3. клімакс. Наприклад, у притчі Ф. Кафки «Kübelreiter» виявляємо клімакс у реченні: «*Frau*», sagt der Händler, «es ist, es ist jemand; so sehr kann ich mich doch nicht täuschen; eine alte, eine sehr alte Kundschaft muß es sein, die mir so zum Herzen zu sprechen weiß.» [Neis 1981, s. 78–80]. У притчі клімакс вжито з метою інтенсифікації здібностей покупця.

У притчі Г. Бьоля «Mein teures Bein» апозиопезис виявляє себе у раптовому припиненні висловлення головного персонажа: «*Nun lag ich aber da allein und hatte Angst, und es war kalt, und ich wollte auch stiftengehen, ja, ich wollte gerade stiftengehen, da...*» [Böll B.]. Обрив думки слугує для акцентування неочікуваної зміни стану. Автор притчі спрямовує увагу читача на важливість описаних подій, але в той же час змушує його замислитися над питанням: чому так сталося?

Отже, дослідження корпусу текстів притч свідчить, що для німецькомовної притчі характерним є використання лексичних засобів образності та стилістичних синтаксичних засобів, які створюють експресивність, яскравість та виразність цього типу тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александрова, О. В. (1984). *Проблемы экспрессивного синтаксиса*. Москва, с. 45.
2. Девкин, В. Д. (1979). *Немецкая разговорная речь: Синтаксис и лексика*. Москва, 256 с.
3. Сакиева, Р. С. (1991). *Deutsch. Эмоциональная разговорная речь*. Москва, 192 с.
4. Brecht, B. (1967). *Gesammelte Werke 11, Prosa I*. Frankfurt am Main, s. 49–51.
5. Brentano C. Der Zweifel – http://www.e-scoala.ro/germana/beate_schindler_kovats.html
6. Böll B. Mein teures Bein – http://onlinemedien.unimarburg.de/niederlandistik/nd_kontraste/TEXTBANK/TbD/Bein/Tekst.html
7. Die Wiederkehr der Parabel. (1966). Frankfurt am Main. s. 19.
8. Ebner-Eschenbach M. Fabeln von bekannten Dichtern – http://www.fabelnundanderes.at/fabeln_von_bekanntem_dichtern.htm.
9. Fabel und Parabel mit Materialien, (2005). Auswahl der Texte und der Materialien von H. G. Müller und J. Wolff. Stuttgart Düsseldorf Leipzig: Ernst KlettVerlag, 120 s.
10. Hoernle E. Der König und die Sonne – <http://www.kfla.lawrence.com.Erfahren>.
11. Neis E. (1981). *Dichtung in Theorie und Praxis. Die Parabel*. Hollfeld, 112 s.

З М І С Т

Ніна Бернадська	
Жанр літературної рецензії в діахронії та синхронії	5
Оксана Галайбіда	
Засоби увиразнення мовлення персонажів у літературних казках А. Мілна	10
Елена Главацкая	
Полимотивация субстантивов лица (суффиксальный и сложносуффиксальный типы)	14
Іван Дзира	
Відетнонімні прізвищеві назви як джерело вивчення міжетнічних контактів запорозького козацтва середини XVIII століття (на матеріалі реєстру Війська Запорозького Низового 1756 року).....	18
Ольга Добринчук	
Функціональні особливості звуконаслідувальних вигуків у романі Тані Наузе «Berlin, Meyerbeer 26».....	22
Казимір Ірина	
Вивчення контекстуальних синонімів з позицій “нової філології” (на матеріалі англійської мови)	25
Тетяна Калинюк	
Реклама як соціокультурний та лінгвістичний феномен	28
Борис Коваленко	
Особливості подільських говірок у фольклорних записках А. Коціпінського	31
Наталія Коваленко	
Функціональні можливості фразеологізмів у діалектних текстах.....	35
Юлія Крецька	
Funktionen der deutschsprachigen Zeitungen und Zeitungüberschriften.....	39
Алла Лаврова	
Наукова фантастика + жанр хорор у творчості Г. Ф. Лавкрафта	42
Людмила Марчук	
Мовні засоби вираження української ментальності в збірці поезій В. Качкана «Епістоли серця»	46
Марія Матковська	
Семантичні особливості англійської комунікації в контексті міжкультурної і соціальної взаємодії.....	54
Галина Насмінчук	
«У пошуках варварів» Андрія Любки як зразок сучасного травелогу.....	59
Світлана Никитюк	
Англійські та українські імена у літературі.....	63
Любов Олійник	
Інна Приймак	
Жанрово-композиційні особливості проповідей про шлюб Петра Могили та Касіяна Саковича	66
Тетяна Петрова	
Гідротопоніми як мовні знаки просторової орієнтації	72
Анжеліка Попович	
Історія становлення й розвитку української стилістичної термінографії.....	76
Олег Рарицький	
Епоха раннього шістдесятництва у світлі художньо-документальної прози.....	80

Людмила Ромас «Дух хліба і дух криці одвіку ходять у парі»: хліборобська і військова тематика в романі Юрія Мушкетика «Яса».....	84
Юлія Руснак Психолінгвістичний аспект роздумів (на матеріалі гуморески О. Кобилянської «Він і вона»).....	88
Наталія Стахнюк Лексико-стилістичні засоби переконання у текстах польських та українських реклам.....	94
Іванна Струк Невласне невербальні імплікатури з ремарками на позначення конкретних дій персонажів у драматичному тексті.....	97
Антоніна Уманець Main aspects of actualizing text concepts in the process of bilingual communication.....	104
Інга Федькова Інна Беркещук Персоніфікація як спосіб мовомислення Марії Ткачівської (на матеріалі роману «Голос перепілки»).....	106
Наталія Фрасинюк Гендерні особливості комунікативної поведінки учасників політичного дискурсу.....	109
Ольга Шаповал Джазові композиції в структурі роману Ф. С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі».....	113
Поліна Шулик Сіоністська ангажованість івритської літератури.....	118
Жанна Янковська Наукові історично-методологічні основи вивчення фольклоризму української літературної прози першої половини XIX століття.....	120
Інна Яремчук Лінгвостилістичні засоби створення експресивності в текстах німецькомовних притч.....	126

Scientific publication

Scientific papers of
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko national University
Philological Sciences

Issue 52

Computer version

Andrii Popov

Publisher Alla Pankova
30b, Symona Petliury street, Kamianets-Podilskyi, 32302.
Tel.: (03849) 3 90 06, (067) 381 29 43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net
Certificate of the subject of publishing ДК № 6561 of 28.12.2018.

Наукове видання

Наукові праці
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Філологічні науки

Випуск 52

Комп'ютерне верстання А. А. Попов

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 15,35.
Тираж 300 пр. Зам. № 43.

Видавець Панькова А. С.
вул. Симона Петлюри, 306, м. Кам'янець-Подільський, 32302.
Тел.: (03849) 3 90 06, (067) 381 29 43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6561 від 28.12.2018 р.