Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
ім. А.С. Макаренка

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Збірник наукових праць

Видається щорічно

Суми
СумДПУ ім. А.С. Макаренка
2008

УДК 8.07
ББК 80+81+83.3(0)+83.3(4УКР)
Ф54

Друкується згідно з рішенням Вченої ради
Сумського державного педагогічного університету ім. А.С. Макаренка

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Герман** (відповідальний редактор); доктор філологічних наук, професор **П.І. Білоусенко**; доктор філологічних наук, професор **Ю.А. Зацний**; доктор філологічних наук, професор **Н.Г. Іщенко**; доктор філологічних наук, професор **А.Е. Левицький**; доктор філологічних наук, професор **С.О. Швачко**; доктор філологічних наук, професор **В.Ф. Шевченко**; доктор філологічних наук, професор **Н.П. Шумарова**; доктор педагогічних наук, професор **О.М. Семеног**; кандидат філологічних наук, доцент **Л.М. Гаврило**; кандидат філологічних наук, доцент **Е.Г. Мандич**; кандидат філологічних наук, доцент **О.М. Молчанова**; кандидат філологічних наук, доцент **Н.А. Хомула**; кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Павлов**; кандидат філологічних наук, доцент **В.В. Поставний**; кандидат філологічних наук, доцент **С.В. П'ятаченко**; кандидат філологічних наук, доцент **В.І. Школяренко**; кандидат філологічних наук, доцент **Н.І. Кириленко**; кандидат філологічних наук, доцент **Л.І. Дорошенко**; кандидат філологічних наук, доцент **А.А. Силка**; **К.М. Грамма** (відповідальний секретар).

Ф54 **Філологічні науки:** Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2008. – 352 с.

ISBN 978-966-698-117-5

Затверджено постановою Президії ВАК України від 9 червня 1999 р. №1-05/7 (додаток) як фаховий збірник

Збірник присвячений актуальним проблемам філології. Тематика статей охоплює питання синхронічного і діахронічного аналізу мовних одиниць різних рівнів. У полі зору науковців – проблеми етимології, історії, лексикології, структури різних мов тощо, питання історії української та світової літератури.

Для науковців, викладачів, аспірантів і студентів філологічних факультетів, учителів гімназій, ліцеїв, середніх шкіл.

ISBN 978-966-698-117-5

УДК 8.07
ББК 80+81+83.3(0)+83.3(4УКР)

© СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2008

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ТА ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161

Василенко В.А.
Сумська філія ХНУВС

ЛІНГВОЮРИДИЧНА ЕКСПЕРТИЗА КОНФЛІКТОГЕННОГО ТЕКСТУ: КУЛЬТУРОМОВНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена проблемам лінгвістичного дослідження оцінної інформації у конфліктогенному тексті, що може бути релевантним для з'ясування юридично значущих обставин.

Пізнання людиною явищ навколишнього світу завжди спиралося на певні моделі; спочатку це була модель механізму, потім – організму, сьогодні – мови [1; 2; 3]. Сучасний рівень розвитку науки свідчить про те, що "єдиний простір, у якому можлива зустріч і зіткнення абсолютно несумірних пізнавальних феноменів, – це простір мови" [4, 128-129]. Багато дослідників суть права бачать у мові: "Мова говорить правом. Мова первинна. Право вторинне. Мова створила право, починаючи з перших табу"; або "Юридичне - це мовне, текстове плюс владне", "Юрист – гравець на семантичному полі, яке утворюється юридичною мовою. Мета діяльності юриста – досягнення своєї вигоди, суспільного блага юридичними і мовними засобами. Наскільки він володіє цими засобами, наскільки він технічно досвідчений - наскільки він успішний у своїй дискурсивній практиці"; "У закономірностях мови лежать основи права"[1; 2]. Американський правознавець, професор університету Флориди У.Проберт пропонує визначити право як "юридичну мову і її наслідки", вважаючи, що "центр загального права в суді – не норми, а риторика" [5, 30]; Поль Рікер вважає, що "кінцева мета судового процесу і суду як інституту – сприяти загальному миру завдяки торжеству мови над насильством" [6, 28].

Історія наук про мову демонструє якусь фатальну повторюваність і схожість подій і процесів, що відбуваються в різних галузях пізнання: вони втягуються в поле мови.

Юриспруденція активно включається у цей процес і починає пізнавати правові феномени за допомогою мови: з'являються нові для вітчизняної юриспруденції ідеї про те, що "в основі "всього юридичного" лежать мова і мовлення" [1; 3]; виникають нові галузі міждисциплінарних знань - юрислінгвістика, судова лінгвістика, політична лінгвістика, активізувалися дослідження юридичних технологій, значну частину яких складають лінгвістичні аспекти "словесних технологій у правотворчості і сфері здійснення правосуддя", вивчаються можливості використання досягнень лінгвістики в розслідуванні злочинів, розвивається фоноскопічна експертиза, у стадії становлення знаходиться лінгвістична експертиза, особлива увага стала приділятися мовній підготовці юристів. Відзначимо, що для академічної лінгвістики окреслені процеси означають появу нових галузей дослідження, постановку нетрадиційних питань.

Користування словом накладає особливі обов'язки і супроводжується

деякими обмеженнями, які повинні бути встановлені законом. Мова йде про необхідність поважати права інших осіб, охороняти державну безпеку, громадський порядок, здоров'я і моральність населення. Проте часто моральний цензор не спрацьовує, а право, не маючи інструментарію для аналізу мовних повідомлень, маючи складнощі з класифікацією епізоду через невизначеність своїх же, юридичних, формулювань, не захищає від зловживання правом. У такій ситуації, коли "закон мовчить, а морально-етичний імператив безсилий" [8, 22], необхідні спільні зусилля лінгвістів і юристів для вирішення проблеми. Особливість мовних правопорушень полягає в тому, що вони здійснюються за допомогою продуктів мовної діяльності: "У самому тексті опублікованого або переданого в ефір матеріалу (і лише в нім) вміщений сам "Corpus delicti", усі об'єктивні ознаки судимого діяння. Ніяких інших джерел доказу правопорушення у справах цієї категорії не існує, і лише текст є головним предметом дослідження і юридичної оцінки" [9, 116]. Оскільки текст - явище мовне, то його юридична оцінка в цьому випадку не може не спиратися на кваліфіковану оцінку відповідних фахівців. Саме ця обставина передбачає розвиток лінгвістичної експертизи, її евристичних можливостей.

Незважаючи на те, що дослідники відзначають "явну тенденцію до генералізації конфліктів, які мають те або інше відношення саме до лінгвістичної експертизи"[10], більшість текстів, котрі потрапляють у сферу лінгвістичної експертизи, можна розділити на дві групи: це, по-перше, тексти із так званими комунікативними невдачами (найчастіше тексти різних юридичних документів через неточність, неясність, неоднозначність формулювань яких лінгвісту-експерту треба дати висновок з приводу значення тих чи інших слів і виразів), по-друге, це власне конфліктогенні тексти, що є мовними конфліктами. Під мовним конфліктом розуміється "неадекватна взаємодія в комунікації суб'єкта мови і адресата, пов'язана з реалізацією мовних знаків у мовленні і сприйняттям їх не на основі принципу співпраці, а на основі противоборства" [11, 53]. У зв'язку з мовно-правовими межами саме друга група текстів є предметом нашої уваги.

Що можуть запропонувати лінгвісти для обслуговування юридичних потреб у даній сфері, зокрема для аналізу конфліктогенних текстів за елементами складу мовних правопорушень?

Юридична кваліфікація таких текстів пов'язана перш за все із з'ясуванням питань про наявність у текстах фактичної і оцінної інформації (подій і оцінок, відомостей і думок), які переплітаються найхимернішим чином з такою лінгвістичною кваліфікацією оцінної інформації як нормативна/ненормативна. Лінгвіст-експерт, досліджуючи конфліктогенний текст, стикається з кількома видами аксіологічних проблем, зумовлених як природою самої мови, ступенем вивченості (точніше - невивченості) його окремих функцій (наприклад, інвективної), так і природою експертної діяльності, яка є оціночною за своєю суттю. При дослідженні фактичної інформації конфліктогенного тексту слід враховувати, що спочатку потенціал конфлікту закладений у самій мові, у механізмах варіативної інтерпретації дійсності. "За допомогою мови людина отримує можливість осмислювати недискретну дійсність, інтерпретуючи її в

дискретних термінах мовних категорій. Відбувається й інший процес (у якомусь сенсі зворотний процесу інтерпретації) - недискретний багатовимірний світ сенсу перетвориться в розгорнену у тимчасовій осі дискретну послідовність мовних виразів" [12, 214]. Сам відбір фактичної інформації вже оціночний. Втрати і спотворення її при цьому неминучі, що саме по собі може привести до конфлікту.

Власне оцінна інформація в неконфліктогенних текстах має важливе значення для аналізу об'єктивної і суб'єктивної сторони правопорушення. Лінгвістична інтерпретація нормативності або ненормативності оцінок може мати декілька варіантів наслідків. Юридичний підхід припускає правомірність через дію принципу свободи слова існування оцінки, якщо вона виражена нормативними мовними засобами (відмітимо, що з лінгвістичної точки зору норма є обмежуючим чинником), якщо ж оцінні мовні засоби конфліктогенного тексту суперечать літературній нормі, то скоріше за все має місце зловживання словом, тобто мовно-правовий конфлікт. Ще одне лінгвоюридичне значення оцінної інформації конфліктогенного тексту в тому, що вона дозволяє виявити деякі інтенції адресанта. Розглянемо, з якими проблемами стикається експерт, аналізуючи оцінну інформацію в тексті.

Слід відзначити, що конфліктогенні тексти, що стали предметом лінгвістичної експертизи, - переважно тексти публіцистичні, і оцінка, експресія, яку вони містять, природна, вона не може бути повністю виключена з публіцистики, отже, питання полягає в якихось нормативних орієнтирах оцінки. Для лінгвістичної експертизи це обертається питаннями про образу, негативну оцінку тих чи інших виразів тощо.

Труднощі лінгвістичної кваліфікації оцінок у першу чергу зумовлені відсутністю придатного для здійснення експертної діяльності інструментарію – перш за все словника, спеціально призначеного для здійснення лінгвістичної експертизи [13; 14]. По-перше, вибір словника у кожному конкретному випадку довільний, як і набір лексикографічних позначок, що використовуються в різних словниках. По-друге, часто одне і те ж слово в різних джерелах маркується різними позначками. Крім того, інвективна функція мови, очевидна і безперечна, не була предметом дослідження лінгвістики, тому більшість словників, задуманих як нормативні, прописують, як правильно вживати слова, і не відображають цілі пласти лексики, основна функція якої - інвективна. Очевидно, що потенціал інвективного функціонування є і у стилістично немаркованої лексики. Наприклад, можливість інвективного функціонування слова "*козел"* не відображена (за винятком ідіом) у Словнику російської мови С.І. Ожегова, на який, як показує практика, найчастіше посилаються експерти. У лексикографічній практиці відсутнє саме поняття інвективності, не розроблена система стилістичних позначок, що відображають інвективне функціонування слова. У експертній діяльності вже складається негативна традиція ототожнювати як функціональні еквіваленти юридичні за своєю суттю поняття "образливе слово" і лексикографічні позначки "лайливе", "презирливе", "розмовне", які використовуються у тлумачних словниках і призначені зовсім не для вирішення експертних завдань. При вирішенні питання про те, чи є

слово образливим, опора на звичайні лінгвістичні джерела навряд чи може бути безперечною. Сьогодні діапазон можливих лінгвістичних і, як наслідок, юридичних кваліфікацій оцінок дуже різноманітний - від визнання можливим "у якомусь сенсі вважати, що слово *блядь*<...> не лайливе, а своє, "житейське", таке, що знаходиться на межі просторічної лексики" [15, 53], до кваліфікації виразу *герої капіталістичної праці* образливим, а не просто негативно оціночним у контексті конкретного мовного акту [16; 13].

Оцінка у конфліктогенному тексті може бути джерелом експлікації інтенції його автора. Інтенціональність - характерна риса мовного конфлікту, і взята інтенція автора може бути тільки з тексту. Пор.: "Мовленнєвий конфлікт має місце тоді, коли одна із сторін у збиток іншій свідомо активно здійснює мовленнєві дії, які можуть виражатися у формі докору, зауваження, заперечення, звинувачення, загрози, образи тощо" [11, 52]. Оцінка пов'язується в наукових дослідженнях не тільки з чинником адресанта, що висловлює свої думки, переваги, смаки, але, можливо, навіть більшою мірою з чинником адресата (Арутюнова, Романов, Ушакова, Латинов та ін.), діючи на нього в плані вибору того або іншого варіанта поведінки, формування переваг і т.д. Для лінгвістичної експертизи наявність у тексті оцінок означає можливість експлікації інтенції адресанта. Хоча існує й інша точка зору, прихильники якої вважають, що визначати інтенції автора конфліктного тексту некоректно в межах лінгвістичного дослідження. "Не можу підтримати тих лінгвістів, які вважають, що без спеціальних знань у галузі психології, соціології найбанальніший, тривіальніший філолог може достатньо обґрунтовано відповісти на питання про наміри автора спірного тексту" [17, 205]. Проте оскільки склад мовного правопорушення міститься саме в тексті, то, на наш погляд, лінгвіст у межах своєї компетенції може відповідати на питання про інтенціональний аспект конфліктогенного тексту, тим більше, що, як показує практика, юристи прагнуть отримати питання про інтенції авторів конфліктогенних текстів саме від лінгвістів [15]. Думається також, що не зовсім зрозуміло сформульоване для лінгвістів питання про змістовно-смислову спрямованість висловів конфліктогенного тексту, який часто зустрічається в судових визначеннях про призначення експертизи, що свідчить про прагнення юристів отримати кваліфікований висновок з приводу інтенції адресанта саме від лінгвістів (див., наприклад, 18). Антропоцентризм сучасної лінгвістики дозволяє досліджувати багато що з того, що раніше вважалося недоступним для неї, у тому числі й інтенцію.

Н.Д. Арутюнова підкреслює активну направленість оцінних предикатів на адресата, одним із головних призначень ціннісних суджень вбачає у впливі: "Оцінне висловлювання вже саме по собі виражає комунікативну мету рекомендації, спонукання до дії, застереження, похвали або засудження. Воно виховує норми поведінки. Його інтерпретація таким чином включає і фактор адресата і комунікативну мету конкретного мовленнєвого акту" [19, 6]. Через оцінювання (пейоративне для протилежної сторони і меліоративне для себе і своїх прихильників) реалізується інтенція адресанта дискредитувати супротивника і апологізувати свою сторону [20; 21].

Отже, лінгвістичне дослідження оцінної інформації у конфліктогенному тексті може бути релевантним для з'ясування юридично значущих обставин. Для використання такого роду дослідження в експертній практиці необхідна розробка спеціалізованого словника і легітимних методик експлікації з конфліктогенного тексту авторських інтенцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александров А.С. Введение в судебную лингвистику. - Нижний Новгород, 2003. - 201с.

2. Александров А.С. Юридична техніка - судова лінгвістика - граматика права // Проблеми юридичної техніки: Зб. Ст. / За ред. В.М. Баранова. - Нижній Новгород, 2000. - 215с.

3. Балла О. Влада слова і влада символа // Знання-сила.- 1998.- № 11-12.

4. Руденко Д.И., Прокопенко В.В. Філософія мови: шлях до нової епістеми // Мова і наука кінця 20 століття. - М, 1995. – 170с.

5. Юридичні поняття і мова права в сучасних зарубіжних дослідженнях. Науково-аналітичний огляд.- М., 1986. - 96с.

6. Рикер П. Торжество языка над насилием. Герменевтический подход к философии права // Вопросы философии. - 1996. - № 4.

7. Венгеров А.Б. Теория государства и права: Ч. 2. Теория права. - Т.2. - М., 1996. -308с.

8. Винокуров Г. Сила закону або етичний імператив? // Законодавство і практика ЗМІ. - 1996. - № 10.

9. Ратинов А.Р. Когда не стесняются в выражениях // Понятие чести и достоинства, оскорбления и ненормативности в текстах права и СМИ.- М., 1997. – 115 с.

10. Смирнов А.А. Заметки о лингвистической экспертизе (менталитет юристов и лингвистическая ментальность // Текстология RU. Публикации.

11. Третьякова В.С. Речевой конфликт и гармонизация общения. -Екатеринбург, 2002. – 321 с.

12. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М., 2001. - 234с.

13. Голев Н.Д. Юридический аспект языка в лингвистическом освещении // Юрислингвистика-1: проблемы и перспективы: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Н.Д. Голева. - Барнаул, 1999. – 198с.

14. Голев Н.Д., Матвеева О.Н. Юрислингвистическая экспертиза: на стыке языка и права // Сибирский филологический журнал. - 2003.- № 1.

15. Ціна слова: З практики лінгвістичних експертиз текстів ЗМІ в судових процесах по захисту честі, гідності і ділової репутації / За ред. М.В. Горбаневського. - М., 2002. - 254с.

16. Голев Н.Д. "Герой капиталистического труда" - оскорбительно ли это звание? // Юрислингвистика-1: проблемы и перспективы: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Н.Д. Голева. - Барнаул, 1999. – 270с.

17. Сафонова Ю.А. До питання про класифікацію лінгвістичних експертиз // Теорія і практика лінгвістичного аналізу текстів ЗМІ в судових експертизах і інформаційних спорах: Зб. матер. наук.-пр. семінару. Ч. 2 / За ред. М.В. Горбаневського. - М., 2003. – 326с.

18. Голев Н.Д. Экспертиза №1. "Мы Делили апельсин" // Юрислингвистика-3; Проблемы юрислингвистической экспертизы: Межвуз. сб. науч. тр. / Под ред. Н.Д. Голева. - Барнаул, 2002. - 203с.

19. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт.- М., 1988. – 230с.

20. Романов А.А. Оцінка як спосіб фіксації конфліктності мовної поведінки політика // Політичний дискурс: Матеріали робочої наради // За ред. В.Н. Базиліва та Ю.С. Сорокіна. – М., 2000. – 199с.

21. Ушакова Т.Н., Латинов В.В. Оцінний аспект конфліктної мови // Питання філології. - 1995. - № 5.

Василенко В.А. Лингвоюридическая экспертиза конфликтогенного текста: культуроязыковой аспект.

Статья посвящена проблемам лингвистического исследования оценочной информации в конфликтогенном тексте, что может быть релевантним для выяснения юридически значимых обстоятельств.

Vasilenko V.A. Linguo-judicial expertise of the conflict text: cultural and language aspect.

The article deals with the problem of linguistic research of evaluating information represented in the conflict text. That can be relevant for the clarification of significant legal circumstances. .

УДК . 811.161.2’37/.38

Виноградова Ю.
НПУ ім. М.П. Драгоманова

СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ ОБСТАВИННИХ ДЕТЕРМІНАНТІВ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ ДИСКУРСІ: В РАМКАХ КУЛЬТУРОМОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ

Дослідження й аналіз речень текстів офіційно-ділового стилю в українській лінгвістиці на сучасному етапі розвитку: параметри, семантика і функціонування обставинних детермінантів у структурі речень документів.

Загальний розвиток мовознавства у новому руслі відображає рухомі зміни, що відбулися в цей період у сучасному діловодстві. Саме тому однією з цікавих і важливих проблем, які виникають в українській лінгвістиці сьогодні, є проблема дослідження та аналізу речень текстів офіційно-ділового стилю: параметрів, семантики та функціонування обставинних детермінантів в структурі речень документів різних значеннєвих груп.

У діловому мовленні (як писемному так і усному) складне і просте речення обслуговують потреби мовного спілкування, що є невід’ємним аспектом прояву рівня культури мови і мовлення сучасного вчителя.

Офіційно-діловий текст українського усного літературного мовлення (нарада, промова, лекція, доповідь, конференція, телефонна розмова, бесіда, симпозіум, громадське обговорення, звернення, заклики і т. п.) характеризується також лаконічністю, стислістю, сухістю, точністю і ясністю висловлювання, конденсацією виразових засобів.

Усне публічне мовлення, на відміну від писемного типу, має набагато меншу кількість усталених зворотів, а також відхилення емоційного характеру, що зумовлюється матеріальною формою реалізації.

Оскільки розмовне мовлення має такі форми, як монолог, діалог і полілог, то слід наголосити на тому, що саме висловлювання офіційного, ділового змісту як правило належать до монологічної форми, але, на відміну від писемного мовлення, особливості викладу певної інформації (різні жанри публічних виступів тощо) можуть залежати від ситуації, що виникає в процесі спілкування.

Писемна ж форма мови, основною одиницею якої є текст, визначається специфічними умовами спілкування, які пояснюються відсутністю співрозмовника у момент висловлення думки. Основною формою вияву тексту є писемна мова.

Але текст виступає й результатом процесу говоріння і також є одиницею усної форми мови, є засобом відтворення зв'язного мовлення, висловлювання.

Майже кожне явище синтаксису також має в усному публічному мовленні свої особливості. Наприклад, у сфері синтаксису складного речення зі значенням причини спостерігається наявність не всіх семантичних типів, а лише власне причинових й з причиновим обґрунтуванням дії. При постпозиції підрядної частини з усієї групи підрядних сполучників використовуються лише деякі *(тому що, оскільки)*. Таким чином, великого значення у процесі сприймання висловлювання на слух має саме синтаксична будова, насамперед початок фрази.

Різноманітні синтаксичні структури дають змогу найбільш точно виражати зміст документа, а також передавати різноаспектні логічні відношення. Потрібно аналізувати не лише синтаксичні особливості простого речення, яке для текстів ***офіційно-ділового стилю*** є більш поширеним, а й ***параметри, семантику і функціонування обставинних детермінантів*** у структурі складного речення, що вивчено недостатньо. „Неоднакова частотність ***обставинно-детермінуючих структур*** виступає диференційною ознакою того чи іншого мовного стильового різновиду, що зумовлено структурно-функціональними особливостями цих різновидів мовлення" [3, 197].

Зважаючи на міжстильові зв'язки і відношення, досліджувати питання ***параметрів, семантики і функціонування обставинних-детермінантів*** у межах ***офіційно-ділового стилю*** на сучасному етапі розвитку української літературної мови можна як по відношенню до численної кількості окремих

документів, без їхньої приналежності до окремих класів, так і в рамках будь-якої групи ділових паперів, які формуються і виділяються на основі призначення. Це дає змогу краще розглянути і вивчити окремі аспекти синтаксичних особливостей ділових паперів, а також ретельно проаналізувати позиційність, частоту вживання, граматичні особливості, стилістичну специфіку ***обставинно-детермінантних конструкцій.***

Ділові папери мають специфічний синтаксис: прямий порядок слів з узгодженими й неузгодженими означеннями; заміна складних речень простими; наявність складнопідрядних речень з підрядними обставинними причини, мети, наслідку та умови; вживання трафаретних словосполучень, що виражають стандартні аспекти тексту: *відповідно до, згідно з, з метою, у зв'язку з* ; використання дієприслівників і дієприслівникових зворотів і т. і. Перевага надається простим реченням, складні речення невеликі. Майже всі речення самостійні. Особливий порядок слів полягає у тому, що переважна більшість речень у документах починається не з підмета, а з другорядного члена речення, зокрема з ***обставини***.

„Стилістичне використання ***обставинно-детермінуючих структур*** визначається своєрідними стилетворчими ознаками стилю; не всі ***детермінантні***

утворення і не повсюдно однаковою мірою суттєві: їх стилістичні можливості перебувають у прямій залежності від семантико-образної наснаги конструкції, що є наслідком лексичного її наповнення, обсягу, контекстуальної дистрибуції, позиції у відповідному текстовому фрагменті"[3, 197].

Поширене просте речення є найхарактернішим для текстів ***офіційно-ділового стилю.*** Воно може виникати (створюватись) в результаті введення до його складу словоформ, які належать до всього речення в цілому. Такими поширювачами можуть бути ***детермінанти*** – словоформи з властивою позицією на початку або, рідше, в середині та в кінці речення. Таким чином, у внутрішньосинтаксичній структурі речення ***обставинні детермінанти*** можуть займати відносно вільну позицію. Частіше інших членів речення ***детермінантами*** виступають обставини (напівпредикативні відокремлені обставини, які неоднакові за ступенем предикативності, але майже всі легко трансформуються у підрядні речення, оскільки їх підрядні зв'язки слабкіші (переважає прилягання).

Функціонування ***детермінантів*** – другорядних членів речення, які можуть приєднуватись до цілих речень, а саме: їх предикативних центрів – пов'язується з функціонуванням обставинних прислівників.

У реченнях ***офіційно-ділового тексту*** прислівники вживаються саме у функції різноманітних обставин (*урочисто привітатись; коректно відмовити; пильно, ретельно перевірити; уважно поставитись до; терміново вирішити; сумлінно працювати; неухильно виконувати; аргументовано відповісти тощо).*

В одному реченні може бути декілька ***детермінантів***: специфічних другорядних членів речення (***обставинних детермінантів***), що характеризують його з різних боків *(Сьогодні у холі біля кабінету директора стояв шалений галас).* „...Мовленнєва позиція кожного з них визначається близькістю або віддаленістю від предикативного ядра, лінійною контактністю або дистантністю розташування, які не закріплені в мовній системі і можуть змінюватися в різних умовах мовлення"[2, 29].

Обставинно-детермінуючі утворення в структурі тексту одночасно виступають структурно-змістовими компонентами як речення, так і тексту, який у більшості випадків конструюється із речень, що належать до провідних комунікативних засобів мовлення.

Обставинно-детермінуючі структури представляють собою як конструктивний елемент речення, так і такий же елемент тексту.

Термінологічне поняття ***„детермінант" („детермінуючий член")*** уперше з'являється у науковій мовознавчій літературі в середині 60-х років XX століття у працях Н.Ю. Шведової (1964, 1968 рр.): „Детерминирующий объект и детерминирующее обстоятельство как самостоятельные распространители предложения", "Существуют ли все-таки детерминанты как самостоятельные распространители предложения?"

На основі відомостей, поданих у перерахованих вище роботах, витікає: ***детермінант*** – це компонент структури простого речення, який має нульовий ступінь залежності від дієслова і зв'язок вільного приєднувального характеру з реченням у цілому. ***„Детермінант, або детермінуючий чи детермінативний***

член ... **–** це самостійний семантико-синтаксичний поширювач усього складу речення чи його предикативного ядра.” Він „не є структурно обов’язковим членом речення – обставиною. ... ***Детермінуючі члени*** як компоненти семантичної структури речення одночасно не становлять факультативні елементи формально-граматичної будови речення, бо елімінація (вилучення) їх не призводить до категоріальних змін у формально-граматичній структурі речення.”[3, 6]. ***Детермінант*** – це член речення з обставинним значенням, форма і семантика якого не пов’язана з дієсловами, як зазначав Адамец П. [1. 32-73].

Термін ***детермінація*** походить з англійської мови від “determination”, що у перекладі означає: рішимість, визначення, установка тощо.

Різні типи ***обставинних детермінантів*** можуть виникати внаслідок редукції підрядної частини складнопідрядного речення, що пояснює їх здатність слугувати основою для вираження додаткового змісту у формі підрядної частини, а також перетворюватись в окрему реченнєву структуру.*(На конференції молодих дизайнерів студенти представили власні проекти житлових комплексів для забудови нового мікрорайону міста.* Пор.: *Студенти представили власні проекти житлових комплексів для забудови нового мікрорайону міста. Це було на конференції молодих дизайнерів.)*

„***Обставинно-детермінуючі утворення*** виражаються двома основними типами засобів: морфолого-синтаксичними (прийменниково-відмінковими та відмінковими формами) і морфологічними (прислівниками та дієприслівниками)” [3. 11].

Частковими ознаками ***детермінантів*** можуть бути відокремлення, поширення, утворення різнофункціональних синтаксичних груп.

Доволі розгалуженою та різноманітною постає у теорії синтаксису класифікація ***обставинних детермінантів,*** яку розробляли Н.Ю. Шведова, В.П. Малащенко, Г.М. Акимова, Т.А. Жданкіна, Л.М. Руденко та інші.

Н.Ю. Шведова виділяє такі групи ***обставинних детермінантів***: місця, часу, причини, відповідності/невідповідності, мети, призначення, наслідку / компенсування, умови / доступу, виключення / включення, порівняння / зіставлення, супроводження / супутності.

Г.М. Акимова виділила локальні, темпоральні і причиново-цільові ***детермінуючі обставини.***

Цікаву та розгалужену класифікацію подає Руденко Л.М. Вона поділяє ***обставинні детермінанти*** на такі групи і підгрупи:

І. Фонові:

1. Локальні (просторові) – виражаються через прийменниково-відмінкові форми: локалізація щодо близькості просторового орієнтира, локалізація по колу, локалізація поза межами просторового орієнтира, локалізація щодо горизонтальної осі.

2. Темпоральні (часові) – виражаються в морфологізованих формах (прислівник, дієприслівник) та у прийменниково-відмінкових конструкціях: темпоральність часткової одночасності, темпоральність часової попередності, темпоральність часової наступності, темпоральність часової приблизності.

ІІ. Обумовленості – спосіб вираження такий самий, як і у фонових

детермінантів: обумовленість причинової семантики, обумовленість цільової семантики, обумовленість умовної семантики, обумовленість допустової семантики.

ІІІ. Власне характеризуючи (засіб вираження – прислівник): детермінуючі структури означальної семантики, детермінуючі структури уточнення/обмеження, детермінуючі структури сукупності/роздільності.

Обставинні детермінанти можуть поширюватись за допомогою так званих конкретизаторів, створюючи при цьому багатокомпонентні та багаточленні структури. Складні ***обставинно-детермінуючі конструкції*** можуть поєднуватись між собою як сполучниковим, так і безсполучниковим зв'язком.

Деякі дослідники класифікують ***обставинні детермінанти*** за складністю. Зокрема Руденко Л.М. виділяє такі групи: „прості (бінарні) обставинно-детермінуючі структури" (двокомпонентні), „прості ускладнені обставинно-детермінуючі структури"(три-, чотири-, ...-компонентні), „складні аналітичні обставинно-детермінуючі структури"(багаточленні непоширені і поширені, які у свою чергу можуть бути однорідними та неоднорідними).

Існує значна кількість найменувань цього поняття. Найбільш уживані з них такі: *обставинний детермінант, обставинно-детермінуючі конструкції, детермінуюча обставина, обставинно-детермінуюча структура, обставинно-детермінуюче утворення, обставинно-детермінуюче об'єднання, обставинно-детермінуюче сполучення, обставинно-детермінуючі одиниці або сегменти, детермінантні конструкції, детермінуючий або детермінативний член речення* тощо.

Виділяють таке поняття як **детермінативна схема**, яка функціонує на основі різних зв'язків слів та їх відношень, у які вона вступає у словосполученні. „**Детермінативна схема** використовується в тих мовах, які мають словозміну іменників, і полягає у вживанні певної відмінкової форми залежного іменника при незалежному компоненті словосполучення *(читати газету, писати ручкою, давати друзям, відійти від тину)"*[4. 173].

Практичний зміст представленого матеріалу може бути використаний надалі у вузівській практиці під час розробки підручників та читання спецкурсів із загальних та часткових питань синтаксису сучасної української літературної мови, стилістики, ділової української мови, у науково-дослідній роботі, а також у практиці повсякденного спілкування.

Отже, у зв'язку із розвитком українського діловодства питання ***обставинних детермінантів у структурі офіційно-ділового тексту*** є актуальним**,** а ***офіційно-діловий стиль мовлення,*** як у писемній так і в усній формах вираження, – широкий простір для спостережень і досліджень.

Сучасні вчителі й викладачі повинні звертати особливу увагу на свій рівень культури мови і мовлення. Вони, як ніхто інший, мають можливість доносити до учнів свій хист. Це стосується не лише спеціалістів-філологів, а й усіх інших фахівців науково-педагогічної сфери діяльності. Справжній педагог повинен не лише навчати когось, а й постійно поповнювати, вдосконалювати і підвищувати свій власний рівень знань. Грамотне письмо і спілкування – запорука успіху та гармонійного розвитку сучасного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамец П. “К вопросу о синтаксической парадигматике” // Ceskoslovenska rusistica. – 1966. - № 2. – Вып. XI. – с. 32-73.
2. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. – К.: Наук. думка, 1992.
3. Руденко Л.М. Обставинна детермінація в структурі тексту (семантико-синтаксичний і стилістичні аспекти): - К.: Україна-Віта, 1996. – с. 197.
4. Семчинський С.В. Загальне мовознавство. Видання друге, перероблене і доповнене. – К.: АТ „ОКО”, 1996. – С.173.

Виноградова Ю. Семантика и функционирование обстоятельственних детерминантов в официально-деловом дискурсе: в рамках культуроязыковой личности учителя.

Исследование и анализ предложений текстов официально-делового стиля в украинской лингвистике на современном этапе развития: параметры, семантика и функционирование обстоятельственных детерминантов в структуре предложений документов.

Vinogradova Y. Semantics and functioning of adverbial determinants in the official-business diskurs: in the limits of cultural-linguistic tichers’ person.

Research and analysis of sentences of official-business style in Ukrainian Linguistics on the contemporary stage of development: parameters, semantics and functioning of adverbial determinants in the structure of documents sentences.

УДК 81’38:347.181

Герман В.В., Грамма К.М.
Сумський державний
педагогічний університет

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ДОМІНАНТИ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ ДОКУМЕНТІВ

У статті з’ясовується місце нормативно-правового тексту в номенклатурі функціональних різновидів літературної мови, зокрема аналізуються лексико-граматичні домінанти правових документів.

Розвиток наукової думки кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується виникненням нових наук. Так, наприклад, на стику юридичної науки з філософською виникла філософія права, психологічною – юридична психологія, мовознавчою – юридична лінгвістика. На думку мовознавця Ю.Ф. Прадіда, остання «перебуває на завершальному етапі формування як окремої наукової спеціальності» [3, 21].

Вченими-мовознавцями та юристами вирішено вже багато питань у цій галузі науки: питання змісту юридичних понять, значення термінів, що їх позначають (Вишневецька С.В., Георгіца А.З.), особливості стилю законодавства (Кравченко С.П., Зайцев Ю.Є.), удосконалення мовного забезпечення законодавчої практики (Юрчук О.Ф.) та ін.

Однією з проблем, яка має принципове значення для юридичної науки як наукової галузі і яка перебуває в центрі уваги вчених, є визначення місця нормативно-правового тексту в номенклатурі функціональних різновидів

літературної мови. У спеціальній літературі класифікації різних стилів мови приділяється велика увага, проте стиль законодавства більшість мовознавців не розглядають як самостійне явище. Зокрема, Виноградов В.В., Кожина М.Н., Мацько Л.І. відносять його до офіційно-ділового стилю [2, 63]. Однак дослідник мови права Д.Х. Баранник зазначає, що мовна структура нормативних актів характеризується функціональними ознаками, наприклад, формою теперішнього часу, лексичною домінантою, інфінітивним імперативом, що дають підстави виділити мову нормативно-правових документів в окремий функціональний стиль [1, 10]. Отже, *мета* статті – схарактеризувати зазначені лексико-граматичні ознаки правового дискурсу.

Підтримуючи погляди вченого й посилаючись на його дослідження, виокремлюємо кілька основних функціональних значень транспонованого теперішнього часу (а відповідно – і предикатних значень), що реалізуються у специфічних умовах нормативно-правового дискурсу. Така транспонована функціональна часова форма узагальнено може бути названа *теперішнім норми* [6, 11].

Розрізняють:

1. Теперішній норми-константи (теперішній незаперечного вихідного твердження). Як правило, синтаксична форма, в якій матеріалізується норма цього типу, є двоскладне речення з присудком, вираженим пасивно-зворотним дієсловом на - *ся* з модальністю однозначного твердження, або складеним іменним присудком з тією ж модальністю. Наприклад:

«Стаття 123. Організація і порядок діяльності органів прокуратури України *визначаються* законом» (КонУ, с. 35); «Стаття 111. (…) Рішення про усунення Президента України з поста в порядку імпічменту *приймається* Верховною Радою України не менш як трьома четвертими від конституційного складу після перевірки справи Конституційним Судом України і отримання його висновку (…)» (КонУ, с. 32); «Стаття 107. Рада національної безпеки й оборони України *є* координаційним *органом* з питань національної безпеки й оборони при Президентові України (…)» (КонУ, с. 30); «Стаття 10. Кожній дитині гарантується право на свободу, особисту недоторканість та захист гідності (…)» (ЗУ«Про охорону дитинства», с. 9).

Результати дослідження дають змогу стверджувати, що конструкції з такою синтаксичною структурою та нормативною семантикою функціонують в основному в актах Конституції України.

2. Теперішній припису (або теперішній зобов'язувальний). З’ясовано, що теперішній припису, в основному, зобов'язує, окреслює коло обов'язків, приписує певну функцію, дію або дотримання правової норми. Зобов'язувальне значення такого теперішнього формується модальністю і синтаксичною семантикою всього речення-норми. Наприклад:

«Стаття 31.1. Президія Верховної Ради Автономної Республіки Крим: 1) *скликає* сесії Верховної Ради Автономної Республіки Крим і *організовує* їх підготовку; 2) *формує* проект порядку денного і *вносить* його на затвердження сесії Верховної Ради Автономної Республіки Крим; 3) *координує* роботу органів Верховної Ради Автономної Республіки Крим (…)» (Конституція Автономної

Республіки Крим, с. 71); «Стаття 36. 1. Голова Ради Міністрів Автономної Республіки Крим *представляє* Раду Міністрів Автономної Республіки Крим у відносинах з Президентом України, Верховною Радою України, Кабінетом Міністрів України, центральними та місцевими органами виконавчої влади України… 2. Голова Ради Міністрів Автономної Республіки Крим: 1) *веде* засідання Ради міністрів Автономної Республіки Крим, *забезпечує* підготовку засідань і організує контроль за виконанням актів Ради міністрів Автономної Республіки Крим; 2) *подає* Верховній Раді Автономної Республіки Крим кандидатури для призначення на посади заступників Голови Ради міністрів Автономної Республіки Крим, міністрів, голів республіканських комітетів (…)» (Конституція Автономної Республіки Крим, с. 73); «Стаття 4. До повноважень Кабінету Міністрів у сфері охорони культурної спадщини належить: / *здійснення* державної політики; / *здійснення* державного контролю; / *занесення* об'єктів національного значення до Державного реєстру нерухомих пам'яток України; / *вилучення* пам'ятки з Державного реєстру нерухомих пам'яток України; / *подання* у відповідні міжнародні інстанції пропозиції про занесення пам'ятки до списку Всесвітньої спадщини (…)» (ЗУ «Про охорону культурної спадщини», с. 7).

У той же час, як свідчить зібраний матеріал, значення припису може передаватися не тільки формою теперішнього з нейтралізованою часовою семантикою, але й лексичними засобами – за допомогою предикативів *повинен, зобов'язаний, необхідно, підлягати, покладатися* і под.:

«Стаття 76. (…) Народним депутатом України може *бути* громадянин України, який на день виборів *досяг* двадцяти одного року, *має право* голосу і *проживає* в Україні протягом останніх п'яти років. Не може *бути* обраним до Верховної Ради України громадянин, який має судимість за вчинення умисного злочину, якщо ця судимість не погашена і не знята у встановленому законом порядку» (КонУ, с. 18); «Стаття 98. Контроль за використанням коштів Державного бюджету України від імені Верховної Ради України *здійснює* Рахункова палата» (КонУ, с. 27); «Стаття 24. Депутат *зобов'язаний* брати участь у роботі Верховної Ради Автономної Республіки Крим та її органів, *дотримуватися* Конституції України, Конституції Автономної Республіки Крим, законів України і нормативно-правових актів Верховної Ради Автономної Республіки Крим» (Конституція Автономної Республіки Крим, с.63); «Стаття 89. 1. Юридична особа підлягає державній реєстрації у порядку встановленому законом. Дані державної реєстрації включаються до єдиного державного реєстру, відкритого для загального ознайомлення (…)» (ЦКУ, с. 27); «Стаття 67. 1. Опікун *забов'язаний* дбати про підопічного, про створення йому необхідних побутових умов, забезпечення його доглядом та лікуванням. Опікун малолітньої особи *зобов'язаний* дбати про її виховання, навчання та розвиток» (ЦК, с. 22).

3. Дослідження показало, що *теперішній дефініції* наявний головним чином у тій частині нормативного документа, в якій дається визначення поняття чи понять, пов'язаних з нормою, яка далі викладається. Граматично виражається, як правило, формою іменного складеного присудка:

«Стаття 22. 2. Збитками *є*: 1) *втрати,* яких особа зазнала у зв'язку зі

знищенням або пошкодженням речі, а також витрати, які особа зробила або мусить зробити для відновлення свого порушеного права; 2) *доходи,* які особа могла б реально одержати за звичайних обставин, якби її право не було порушене» (ЦКУ, с. 9); «Стаття 80. 1. Юридичною особою *є організація*, створена і зареєстрована у встановленому законом порядку» (ЦКУ, с. 25); «Стаття 11. Первинним суб'єктом, якому належить авторське право, *є автор*. Автором вважається особа, зазначена як автор на примірнику обнародуваного твору, на рукописі або на оригіналі твору мистецтва, якщо в судовому порядку не було доведено інше» (ЗУ «Про авторське право і суміжні права», с. 9); «Стаття 3. Загальна середня освіта – *цілеспрямований процес* оволодіння систематизованими знаннями про природу, людину, суспільство, культуру та виробництво засобами пізнавальної і практичної діяльності, результатами якого *є* інтелектуальний, соціальний і фізичний *розвиток* особистості, що є *основою* для подальшої освіти і трудової діяльності. Загальна середня освіта є *обов'язковою*» (ЗУ «Про загальну середню освіту», с. 4).

Додамо, що структурним різновидом дефініцій у правовому тексті є речення з пасивно-зворотною формою дієслова у функції граматичного предиката:

«Стаття 173. Нецензурна лайка у громадських місцях, образливе чіпляння до громадян та інші подібні дії, що порушують громадський порядок і спокій, *розуміються* як дрібне хуліганство і караються накладанням штрафу від трьох до семи неоподатковуваних мінімумів доходів громадян» (КУАП, 11/2006, с. 132); «Стаття 3. Під господарською діяльністю у цьому кодексі *розуміється* діяльність суб'єктів господарювання у сфері суспільного виробництва, спрямована на виготовлення та реалізацію продукції, виконання робіт чи надання послуг вартісного характеру, що мають цінову визначеність» (ГПУ, с. 4).

4. Теперішній норми зі значенням прав, повноважень та обов'язків. Матеріали здійсненого обстеження дозволяють стверджувати, що в реченнях, які виражають норму з цим значенням, присудок (найчастіше складений) являє собою сполучення, до якого входять дієслова *могти, бути,* предикативний прикметник (дієприкметник) *повинен, зобов'язаний,* словосполучення *мати право*. Наприклад:

«Стаття 439. 1. Автор *має право* протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню або іншій зміні твору чи будь-якому іншому посяганню на твір, що може зашкодити честі та репутації автора, а також супроводженню твору без його згоди ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо» (ЦКУ, с. 128); «Стаття 528. 1. Виконання обов'язку *може бути* покладено боржником на іншу особу, якщо з умов договору, вимог цього кодексу, інших актів цивільного законодавства або суті зобов'язання не випливає обов'язок боржника виконати зобов'язання особисто» (ЦКУ, с. 149); «Стаття 685. 2. Товар *повинен бути* переданий у тарі або упакований звичайним для нього способом в упаковку, а за їх відсутності – способом, який забезпечує схоронність товару цього роду за звичайних умов зберігання і транспортування (…)» (ЦКУ, с. 188).

5. Теперішній норми зі значенням дозволу або заборони. Як дозвіл розуміється офіційна маніфестація права на здійснення чогось, як заборона –

констатація нелегітимності, протиправності якоїсь дії; категорія заборони у правовому акті – це своєрідний заперечний імператив стосовно певного діяння. Речення, в яких експлікується норма зі значенням дозволу або заборони, вирізняються своєю предикатною частиною [1,13]. Предикат у таких реченнях буває кількох структурних різновидів:

1) *може (не може)* плюс інфінітив: «Стаття 25. Громадянин України не може бути позбавлений громадянства і права змінити громадянство (…)» (КонУ, с. 8); «Стаття 29. (…) Ніхто не може бути заарештований або триматися під вартою інакше як за вмотивованим рішенням суду і тільки на підставах і в порядку, встановлених законом (…)» (КонУ, с. 9); 2) *може (не може) бути* плюс дієслівна форма на *-но, -то*: «Стаття 29. (…)Кожному заарештованому чи затриманому *має бути* невідкладно *повідомлено* про мотиви арешту чи затримання, *роз'яснено* його права та *надано* можливість з моменту затримання захищати себе особисто та користуватися правовою допомогою захисника. Про арешт або затримання людини *має бути* негайно *повідомлено* родичів заарештованого чи затриманого» (КонУ, с. 9); 3) *може (не може) бути* плюс пасивний дієприкметник: «Стаття 22. Конституційні права і свободи гарантуються і не можуть бути скасовані (…)» (КонУ, с. 8); «Стаття 27. Ніхто *не може бути* свавільно *позбавлений* життя. Обов'язок держави – захищати життя людини» (КонУ, с. 9); 4) дієслова *дозволяти (не дозволяти), забороняти (не забороняти), допускати (не допускати)* в пасивно-зворотній формі *(дозволяється, забороняється, допускається)* або однокореневі з ними безособово-пасивні форми на *-но, -то (дозволено, заборонено)* чи утворені від цих дієслів пасивні дієприкметники: «Стаття 30. Участь дітей у воєнних діях і збройних конфліктах, створення дитячих воєнних організацій та формувань, пропаганда серед дітей війни і насильства *забороняються*» (ЗУ «Про охорону дитинства», с. 21).

6. Теперішній правової оцінки діяння виокремлюємо переважно в статтях «Кримінального кодексу» та «Кодексу про адміністративні правопорушення». Помітно, що синтаксична конструкція зі значенням правової оцінки виразно членується на дві частини: у першій частині називається правопорушення, у другій – міра покарання за діяння. Дієслово-присудок завжди знаходиться на початку другої частини. Наприклад:

«Стаття 150. 1. Експлуатація дітей, які не досягли віку, з якого законодавством дозволяється працевлаштування, шляхом використання їх праці з метою отримання прибутку, *карається* арештом на строк до шести місяців або обмеженням волі на строк до трьох років…» (ККУ, 10/2007, с. 69); «Стаття 28. Якщо засуджений ухиляється від сплати штрафу, він *притягується* до кримінальної відповідальності відповідно до статті 389 Кримінального кодексу України» (КВКУ, с. 13); «Стаття 140. 1. Невиконання чи неналежне виконання медичним або фармацевтичним працівником своїх професійних обов'язків внаслідок недбалого чи несумлінного до них ставлення, якщо це спричинило тяжкі наслідки для хворого, *карається* позбавленням права обіймати певні посади чи займатися певною діяльністю на строк до п'яти років або виправними роботами на строк до двох років (…)» (КУАП, с. 64);

«Стаття 32. Адміністративний арешт *установлюється* і *застосовується* лише у виняткових випадках за окремі види адміністративних правопорушень на строк до п'ятнадцяти діб (…)» (КУАП, с. 14); «Стаття 152. Матеріальна чи моральна шкода, завдана фізичним чи юридичним особам актами і діями, що визнані неконституційними, *відшкодовується* державою у встановленому законом порядку» (КонУ, с. 44).

Як зазначає мовознавець Д. Х. Баранник, ще однією дистинктивною ознакою нормативно-правового тексту є *лексична домінанта* – слово, яке відіграє суттєву конструктивну роль у структурному й тематичному оформленні речення-норми. Такі слова створюють перспективу розгортання актуального змісту речення. Актуальний зміст синтаксичної структури зосереджений у правій після слова-домінанти частині конструкції. Сама конструкція звичайно являє собою розгорнуту синтаксичну побудову, що складається з двох чітко окреслених частин. Друга частина такої конструкції становить блок структурно однотипних, поєднаних сурядним зв'язком фрагментів – частин складного (насамперед складносурядного) речення або однорідних членів. Наприклад:

«Стаття 5. 1. Цим законом *охороняються* твори у галузі науки, літератури і мистецтва, а саме: 1) літературні письмові твори белетристичного, наукового, технічного або практичного характеру (книги, брошури, статті, комп'ютерні програми тощо); 2) виступи, лекції, промови, проповіді та інші усні твори; 3) музичні твори з текстом і без тексту; 4) драматичні, музично-драматичні твори, пантоміми, хореографічні та інші твори, створені для сценічного показу (…)» (ЗУ «Про Авторське право і суміжні права», с. 6); «Стаття 18. Міністерство освіти і науки України: а) *забезпечує* аналіз сучасного стану вищої освіти та визначає перспективи її розвитку; (...) б) *бере участь у* формуванні державної політики в галузі вищої освіти, науки, професійної підготовки кадрів; в) *розробляє* програми розвитку вищої освіти, стандарти вищої освіти» (ЗУ «Про вищу освіту», с. 65-66); «Стаття 126. (...) Суддя звільнюється з посади органом, що його обрав або призначив у разі: 1) *закінчення* строку, на який його обрано чи призначено; 2) *досягнення* суддею шістдесяти п'яти років; 3) *неможливості* виконувати свої повноваження за станом здоров'я; 4) *порушення* суддею вимог щодо несумісності; 5) *порушення* суддею присяги» (КонУ, с. 36); «Стаття 106. Президент України: 1) *забезпечує* державну незалежність, національну безпеку і правонаступництво держави; 2) *звертається* з посланнями до народу та із щорічними і позачерговими посланнями до Верховної Ради України про внутрішнє і зовнішнє становище України; 3) *представляє* державу в міжнародних відносинах, *здійснює* керівництво зовнішньополітичною діяльністю держави, *веде* переговори та *укладає* міжнародні договори України (…)» (КонУ, с. 28).

Крім проаналізованих дистинктивних ознак правового дискурсу, виразною стильовою маркованістю вирізняються у ньому також синтаксичні конструкції з *імперативним інфінітивом.* Такий інфінітив займає ключове місце в реченні (переважно односкладному інфінітивному).

Можна стверджувати, що особливістю інфінітивних конструкцій у

нормативно-правовому тексті є те, що імперативне значення, яке потенційно може бути наявним у семантиці кожного інфінітива, об'єктивується не безпосередньо, а формується всією семантико-синтаксичною структурою речення:

«Стаття 29.2. Батьки та особи, що їх замінюють, забов'язані: 1. *Забезпечувати* умови для здобуття дитиною повної загальної середньої освіти за будь-якою формою навчання; 2. *Дбати* про фізичне здоров'я, психічний стан дітей, створювати належні умови для розвитку їх природних здібностей; 3. *Поважати* гідність дитини, виховувати працелюбність, почуття доброти, милосердя, шанобливе ставлення до сім'ї, старших за віком, державної і рідної мови, до народних традицій і вірувань (…)» (ЗУ «Про загальну середню освіту», с. 20); «Стаття 13. Автору належать такі особисті (немайнові) права: 1. *Вимагати* визнання свого авторства, згадування його імені у зв'язку з використанням твору, якщо це практично можливо; 2. *Забороняти* згадування свого імені, якщо він як автор твору бажає залишитись анонімом; 3. *Вибирати* псевдонім (вигадане ім'я) у зв'язку з використанням твору; 4. *Протидіяти* будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору або будь-якому іншому посяганню на твір, що може зашкодити честі і репутації автора (…)» (ЗУ «Про авторське право і суміжні права», с. 10).

Природною сферою функціонування інфінітивного імператива правової норми є такі юридичні акти, як постанови (Верховної Ради, Кабінету Міністрів, місцевих органів влади та галузевих інституцій), президентські укази та розпорядження, судові рішення. Значно рідше інфінітивний імператив використовується у власне законодавчих актах (законах).

Отже, проаналізовані лексико-граматичні особливості мови нормативно-правових документів – це ознаки окремої комунікативно-галузевої функціональної системи, що характеризується високим ступенем стандартизації складників, відсутністю емоційно-експресивних засобів, визначеним набором текстотворчих компонентів лексико-граматичного плану. Це дозволяє зробити висновок, що мовну організацію нормативно-правового дискурсу можна виокремити в окремий стиль літературної мови – стиль мови права.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранник Д.Х. Мова права як окремий функціональний стиль // Мовознавство. – 2003. – № 6. – С. 8-18.
2. Кравченко С.П. Про стиль законодавства //Право України. – 1998. – № 3. – С. 62-63, 92.
3. Прадід Ю.Ф. Юридична лінгвістика (проблематика досліджень) // Мовознавство. – 2002. – № 4-5. – С. 21-25.
4. Токарська А.С., Кочан І.М. Культура фахового мовлення правника: Навч. посібник. – Львів: Світ. – 2003. – 312 с.
5. Артикуца Н.В. Проблеми та перспективи вивчення юридичної термінології // Право України. – 1998. – № 4. – С. 56-57.

Герман В.В., Грамма К.Н. Лексико-грамматические доминанты нормативно-правовых документов.

В статье определяется место нормативно-правового текста в номенклатуре функциональных разновидностей литературного языка, в частности анализируются лексико-грамматические доминанты правовых документов.

German V.V., Gramma K.N. Lexico-grammatical dominants of normatico-legal documents.

The article is devoted to determination of place of the normatico-legal text in the register of functional variety of the literary language. In particular, lexico-grammatical dominants of normatico-legal documents are analyzed.

УДК 81’38+811.161.2

Гоцинець І. Л.
Дрогобицький державний педагогічний університет імені І. Я. Франка

ВЗАЄМОДІЯ АСОЦІАТИВНОСТІ ТА ОБРАЗНОСТІ У СЕМАНТИЧНІЙ СТРУКТУРІ СЛОВА

У статті висвітлено теоретичні аспекти осмислення асоціативності як базової категорії сучасної лінгвостилістики, вказано на домінантні типи асоціацій, виокремлених у лінгвістичних дослідженнях ХХ ст. Репрезентовано засадничі погляди дослідників щодо механізмів взаємодії асоціативності та образності у семантичній структурі слова.

Асоціативність визначають як одну з ознак творчого мислення, творчого процесу. Кожна з галузей гуманітарних наук (психології, фізіології, філософії, лінгвістики, психолінгвістики та психопоетики), що в той чи інший спосіб спираються на цей аспект пізнання й відтворення дійсності, представляє певне уявлення про характер, суть асоціативності.

Для усвідомлення ролі асоціативності у формуванні семантичної структури слова як частини вокабуляра важливо враховувати погляди, усталені у психології: асоціація розглядається як закономірний зв’язок двох або кількох психічних процесів (відчуттів, уявлень, думок, почуттів тощо), які виявляються в тому, що поява одного зумовлює появу іншого або інших психічних процесів [12, 24 –26]. Водночас філософи констатують, що асоціації виникають й під час сприйняття дійсності людиною і є однією з корінних ознак мислення на всіх рівнях: буденно-побутовому, практичному, науково-теоретичному, творчо-мистецькому, що асоціація відтворює реальні зв’язки предметів та явищ [5, 236]. На іншому аспекті осмислення асоціативності акцентує увагу психологія, яка спирається на результати досліджень І.П.Павлова: вивчивши фізіологічні основи асоціації, він показав їх універсалізм для всіх психологічних процесів і, підкреслюючи значення асоціацій за суміжністю, увів ряд понять, що дозволили глибше розкрити механізм утворення асоціацій. Учений виявив фізіологічні відмінності між асоціаціями за суміжністю та асоціаціями за подібністю. На цій підставі згодом було доведено, що синтагматизація мови як основа формування семантики також має асоціативне походження – відповідні висновки знайшли підтвердження у багатьох учених-лінгвістів. Так, Дж.Міллер у ряду асоціацій виділяє предикацію, вважаючи пропозитивно-синтаксичні зв’язки також асоціативними; В.Гак називає асоціацію імплікованим актом усе тієї ж предикації; О.Тараненко підкреслює, що при семантичній композиції одна основа поєднується з іншою внаслідок певного асоціювання у свідомості

мовців усвідомлюваними ними поняттями, причому такі основи не обов'язково повинні знаходитися між собою в контактній синтагматичній позиції.

Поняття асоціація, асоціативність у лінгвістиці вивчаються з погляду функціонування елементів мови, їх відношень та зв'язків у мовній системі й визначаються як "об'єднання мовних одиниць за формальною або логіко-семантичною ознакою" [1, 66]. "Наша думка, – відзначав Ш.Баллі, – безупинно асимілює, асоціює, порівнює та протиставляє елементи мовного матеріалу, якими б різними між собою не були ці елементи, вони не просто зіставляються в пам'яті, а взаємодіють один з одним, взаємно притягаються й відштовхуються й ніколи не залишаються ізольованими" [3, 30].

В. Телія акцентує увагу на універсальному характері асоціацій, що "завжди супроводжують процеси мислення, а щодо вербального мислення вони мають мовно-розумову природу, яка може актуалізувати асоціації, що відповідають енциклопедичним знанням про світ, або ж асоціації суто слухові (фонетичні), або ж власне вербальні, що відповідають мовній компетенції (на всіх рівнях мови)" [15, 95].

Механізм формування мовних асоціацій досить складний. При його дослідженні виділяють такі чинники, що домінують у процесі вироблення асоціативних зв'язків між словами. Одні вчені (Г. Щур, Б. Плотников) вважають, що в основі таких асоціацій лежать об'єктивний та соціальний досвід індивідуума, інші (Ф.Галтон, В.Вундт) вказують на їх психічний характер або на залежність від культурно-історичних традицій народу (А. Сахарний, А. Залевська).

Ще Ш. Баллі відзначав, що "людська думка постійно коливається між логічним сприйняттям та емоцією, ми або розуміємо, або відчуваємо; найчастіше наша думка складається водночас із логічної ідеї та почуття. І хоч ці два елементи можуть поєднуватись у різних співвідношеннях, все ж у кожному конкретному випадку переважає щось одне: або логічне сприйняття, або почуття. Наша думка в одних випадках буде мати логічну домінанту, а в інших емоційну" [4, 182].

Очевидно, слід наголосити на тому, що суто лінгвістичні класифікації асоціативних зв'язків було започатковано у працях Ш. Баллі. Посилаючись на соссюрівський принцип існування мовних реальностей у потенційних асоціаціях, він констатував існування: а) прихованих мнемонічних асоціацій, які створюються "на паралелізмі між експліцитними та імпліцитними формами" [3, 33], та б) необхідних асоціацій, що існують "між матеріальними знаками та іншими, що мисляться одночасно з ними, без яких певний вислів буде безглуздий або незрозумілий" [3, 34]. Розмежовуючи асоціації близькі й віддалені, Ш. Баллі пояснював, чому "небо швидше спонукає до роздумів про зірку, хмари, синє, ніж про шлях або дім" [3, 154]. Такі асоціації, як приховані "неминуче виникають одночасно з уявленням знака, незалежно від будь-якої ситуації та будь-якого контексту" [3, 151]. Розподіляючи асоціації на внутрішні та зовнішні, дослідник з'ясував, що ці асоціації визначальні для мовних знаків: "Сутність повністю мотивованого знака полягає в тому, що він спирається на одну обов'язкову внутрішню асоціацію, а сутність повністю похідного знака – у

тому, що він уявно пов'язується з усіма іншими знаками за допомогою факультативних зовнішніх асоціацій. Граматично ідеальний мотивований знак має складатися з однієї синтагми, а похідний знак – із теоретично необмеженої кількості синтагм" [3, 154].

Враховуючи теоретичні досягнення своїх попередників, власну класифікацію асоціацій запропонував Ю.Апресян. Він, зокрема, виділив типи асоціації семантичних (або конотацій), смислових та емоційних, що важливі при визначенні способів формування семантичної структури слова. Перші дослідник розглядає як елементи прагматики, що відображають пов'язані зі словом культурні уявлення й традиції. Натомість смислові та емоційні асоціації обтяжують значення слова, оскільки вони не відповідають певним істотним ознакам слова, що позначає предмет, явище, факт [2, 67].

Асоціація – це також компонент внутрішньої форми слова, що лежить в основі всього названого, яка "виділяє певну ознаку позначуваного предмета і представляє цей предмет повністю в мові" [13, 16]. Збережене у внутрішній формі уявлення про первинну ознаку, що лежить в основі поняття, в процесі життя слова обростає численними асоціаціями, одні з яких розгортаються в окремі значення чи відтінки значень, лексико-семантичні варіанти слів, а інші зберігаються як культурно-національні, соціальні, словесно-образні тощо коди функціонально-стильового вживання, які стають явними у контакті з тим чи іншим асоціативом – парадигматично пов'язаним зі словом чи синтагматично залежним від нього.

Незаперечна роль асоціації в утворенні семантичної структури слова як суб'єктивного начала. Так, В.Гак справедливо стверджує, що внутрішня форма слова – це образ, який ліг в основу найменування [6, 42], при цьому вона репрезентує характер найменування, оскільки пов'язана з ономасіологічним аспектом слова. Дослідник підкреслює також діалектичний взаємозв'язок суб'єктивного та об'єктивного в акті номінації, виділяючи ознаку, що лягає в основу найменування об'єкта, велику роль відіграє суб'єктивне ставлення об'єкта до поіменованого, оскільки найменування є в мініатюрі суб'єктивний образ об'єктивного світу. У зв'язку з цим виділюваний образ може бути засвоєний, сприйнятий лише на тлі тієї матеріальної та духовної культури, тієї системи мови, у контексті якої виникло чи перетворилося певне слово чи словосполучення. Таким чином, місце слова визначають асоціативні (парадигматичні) чинники семантичного структурування мови.

Для утворення загальномовних асоціацій важливим є вияв взаємодії мовного матеріалу на рівні смислу та семантичної подібності, а також "накладання" на логіко-поняттєвий зміст вербального знака певної експресії як вторинного змісту. При цьому створювані в мові уявлення концентрують об'єктивний, соціальний, культурно-історичний та етнонаціональний досвід мовців [9, 137].

Пізнання семантичної структури мови неможливе без врахування даних асоціативних експериментів, що встановлюють типологію парадигматичних та синтагматичних взаємозв'язків мовних знаків, а також даних лінгвостилістичних досліджень, у яких виробляються класифікаційні підходи до вивчення асоціативності. До найвідоміших типів словесних асоціацій,

виокремлених з позицій психолінгвістики, зараховуємо асоціації: 1) за суміжністю, подібністю й контрастом (Аристотель, Р.Якобсон); 2) за схемою: слово-стимул – слово-реакція (Дж.Міллер); 3) між словом-стимулом та асоціатом (Л.Сахарний); 4) онтологічні (парадигматичні), психологічні (індивідуальні або випадкові) та емпіричні (Г.Щур); 5) ситуативні, соціальні (А.Брудний); 6) постійні (типові) та випадкові, або довільні (О.Азнаурова).

Деякі дослідники (Г.Скляревська, А.Попова, О.Тодор) розмежовують асоціації, що репрезентують ознаки, які об'єктивно властиві предмету, але не знаходять відображення в денотативному значенні слова, й асоціації, що відбивають певне психологічне враження, яке асоціюється психологічно з іншою реалією [пор.: 10].

Асоціативність пов'язана з **образністю,** якій властива змінність в індивідуально-мовотворчому плані [16, 68]. Асоціації "становлять основу конкретно-чуттєвого сприйняття художнього тексту" [7, 293], вони є засобом поетичного мовотворення, основою створення образу. "Саме в слові нерідко поєднуються різноманітні асоціації, які включають не тільки номінативний опис реалії, але й їх звучання, ... не тільки зовнішні риси людини, але й її рухи, вчинки, думки, характер, мову", – відзначала А.Лагутіна [8, 15]. У зв'язку з цим нового звучання набувають міркування І.Франка про роль асоціативності при створенні тих чи інших образів, а також про типи асоціацій. Останні І.Франко поділяє за змістом на "звичайні" (прості) й "силоміць зчеплені" (складні). Сутність звичайних асоціацій полягає в зіставленні, уподібненні предметів і явищ близьких, споріднених між собою, до яких "мимоволі повертає думка" і які "заспокоюють, заколисують уяву" [17, 67–68]. Складні асоціації вимагають "поетичної сугестії", оскільки поєднують явища далекі, а іноді протилежні одне одному. Проте таке поєднання несумісних мовних елементів у межах поетичного контексту не випадкове: "Поет навмисне завдає труднощів нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму невпевненість і тривогу, яка змальована в його віршах" [17, 67].

Важливою є й думка І.Франка про "роль змислів у поетичній творчості" [17, 78]. Спираючись на психологічні дослідження сучасників, він виділив "вищі змисли", тобто такі, що мають власні органи сприйняття (зір, слух, смак, запах), та "нижчі", до яких належать дотик (внутрішній і зовнішній). Образи, що виникають у поезії внаслідок звукових, зорових та інших вражень, відтворюючи дійсність, передають почуття й враження, що виникають у поета від сприйняття зображуваного. Найбагатший матеріал для поезії дають зорові й смакові враження [17, 97], які найчастіше забезпечують основу поетичних образів. У процесі поетичного образотворення ці "змисли" можуть перетинатися, взаємодіяти й контрастувати. Так, в основі деяких зорових образів (гладка дівчина, гаряча любов) первісно лежить дотик, а "змисл слуху, в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, ... цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу" [17, 85]. Ці положення згодом лягли в основу деяких класифікацій текстових асоціацій.

О.Потебня відзначав, що "асоціативність полягає в тому, що різнорідні сприйняття ...., залишаючись самі собою, зливаються в одне ціле" [12, 136].

Близьким до асоціацій він вважав злиття, бо воно "відбувається тоді, коли два різних уявлення приймаються свідомістю за те саме, ... за допомогою злиття утворюється зв'язок між такими уявленнями, які первинно не були з'єднані" [12, 36]. Спираючись на дослідження В.Гумбольдта, учений відзначив, що формування й способи вираження асоціацій мотивуються належністю індивідуума до певного етнокультурного об'єднання та до людства в цілому [12, 165]. Акумулюючи досвід свого народу, мовець пропускає його крізь призму суб'єктивізму, оскільки "усе надбання думки .... хоча й зумовлене зовнішнім світом, проте є витвором особистої творчості" [11, 195]. Тому й будь-який асоціативний процес має суб'єктивний характер, в основі якого лежить об'єктивна дійсність.

У теоретичній стилістиці протягом ХХ ст. сформувалися основні принципи реалізації асоціативності у художньому тексті, переведення загальномовної парадигматичної асоціативності, пов'язаної з лексико-семантичною системою, в образотворчий прийом тощо. Узагальнюючи їх, можна сформулювати кілька основних позицій:

1. Одним із способів створення поетичної образності є розширення асоціативного ореолу слова, який створюється його парадигматичними й синтагматичними зв'язками, відбувається переважно за рахунок порушення "семантичної узгодженості" та "синтагматичної умотивованості знаків" (Ш.Баллі). Вони виявляються в тому, що слова у складі синтагми мають спільні компоненти значень.

2. Асоціативність поетичного слововживання створюється у зв'язку зі зміщенням конотативних якостей лексем, словосполучень. З.Франко, пояснюючи природу образності, вказує на асоціативність як на першооснову словесного образу. Адже останній "виникає там, де є асоціативне мислення, яке дозволяє розширити семантичне коло слова, нашаровувати на первинний поняттєвий зміст вторинний експресивний, і там, де сприймання йде не лише по лінії логіки, але й інтуїції, почуттів" [16, 68]. Власне, додатковий експресивний зміст слова визначає характер образності.

3. Складниками образності, що реалізують потенції слова в художньому тексті, є символічність, алегоричність, тропеїчність. Проте образна мова "не обмежується традиційними тропами й фігурами, а наповнює естетичним змістом безобразні мовні елементи, перетворює їх у систему художньо-мовного бачення світу" [7, 301].

4. Формування асоціативно-образного вияву семантичного наповнення слова відбувається шляхом злиття та кристалізації, тобто "втілення результатів складних художньо-асоціативних процесів у конкретний зримий, відчутний, мовби однозначний образ" [7, 232]. Цей процес характеризується чіткістю, об'ємністю, зримістю, які "породжують відчуття простоти і зрозумілості .... Проте сама по собі кристалізація дуже непростий процес аналізу–синтезу" [7, 233]. Поети, які вдаються до кристалізації, через мінімум зображальних засобів відтворюють складні явища поетичного світобачення. Вміння сконденсовано, лаконічно передати сплетіння складних асоціацій – одна з ознак справжньої поезії.

5. Формування системи засобів художньої образності підпорядковується меті нестандартного індивідуально-авторського висловлення думки. Для художньої творчості характерним є асоціативне зближення логічно несумісних явищ, бо вони "розгортаються не стільки за строгою логікою думки, скільки за примхливістю звихреного потоку почуттів" [5, 258].

Виникнення асоціацій, а отже й сам процес образотворення, не є хаотичним. Дослідники відзначають, що "напруження й послаблення потоку асоціацій залежить від того, до якого способу відображення виявляє схильність письменник – ліричного чи епічного. Якщо у відображенні життєвого матеріалу посилюється лірична тенденція – асоціативність набуває більшої напруженості, стає густішою. І навпаки – епічно-розповідний спосіб подачі життєвого матеріалу послаблює її" [5, 259].

Отже, слово в структурі художнього тексту не тільки є засобом створення образності та емоційно-експресивного колориту, а й відображає дійсність та формує структурну єдність естетичної дійсності. Входячи у різні структурно-семантичні моделі, воно набуває семантичної багатоплановості, розкриває свої асоціативні можливості.

У класичних та сучасних роботах з проблем лінгвостилістики, лінгвопоетики, стилістики тексту найчастіше оперують такими кваліфікативними характеристиками асоціацій:

1) звукові (акустичні, музичні), зорові, дотикові, моторні, нюхові, термічні тощо, пов'язані з визначенням особливостей сприйняття й аналізу явищ дійсності (І.Франко, А.Білецький);

2) звичайні, які реалізуються усталеними семантико-синтаксичними зв'язками, та несподівані, які викликають ефект несподіваності лексико-синтаксичної сполучуваності (С.Єрмоленко);

3) прямі (виникають на основі логічної сумісності: прикметник золотий асоціюється з жовтим кольором) та непрямі, опосередковані (наповнюють слово психологічним змістом, створюють його емоційно-оцінний контекст: золоте павутиння любові, золоті очі тощо) (Л.Пустовіт);

4) позитивні та негативні (В.Русанівський, Р.Фрумкіна) – їх "можуть викликати слова у зв'язку з їх співзвучністю з іншими словами" [13, 60]. Ці уявлення формуються почасти під впливом уявлень загальнонародних, частина з яких має універсальний характер, відповідно до того, який оцінний компонент наявний у ланцюгу слова-стимулу та його асоціатів;

5) національно-культурні, притаманні носіям певної етнолінгвокультури, або загальнокультурні, які є універсальними для носіїв різних мов, індивідуально-авторські (суб'єктивні) (В. Телія, М. Шевченко);

6) міфологічні, які зумовлені міфологічними образами, традиційно-поетичні (цей тип лежить в основі мовних поетичних стереотипів) та поетичні асоціації, що експлікують часову спільність, спільність культурного простору, ідентифікують належність автора до єдиного поетичного соціуму (Н.Кожевникова, М.Бабуріна);

7) асоціації культурного (голос – Магомаєв, земля – в ілюмінаторі) та ідеологічного (напр., війна – В'єтнам, голос – Америки, учитися – комунізму)

типу [14, 150].

Таким чином, взаємодія асоціативності та образності у семантичній структурі слова обумовлена його функціонально-стилістичним навантаженням у тому чи іншому контексті, а також процесами формування внутрішньої форми слова та варіювання його конотативних характеристик. Чисельні класифікації асоціацій відображають дієвість кількох напрямків вивчення асоціативно-семантичної структури мови – психолого-фізіологічного, семасіологічного та лінгвостилістичного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – 607 с.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.:, 1974. – 367 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.,1955. – 416 с.
4. Балли Ш. Французская стилистика. – М., 1961. – 364 с.
5. В'язовський Г.А. Творче мислення письменника: Дослідження. – К.,1982. –335 с.
6. Гак В.Г. К типологии лингвистической номинации// Языковая номинация: Общие вопросы. – М., 1977.
7. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови. – К., 1999. – 431 с.
8. Лагутіна А.В. Стилістико-естетичні критерії добору слів //Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики/ За ред. Г.П.Їжакевич. – К., 1972. – С. 149 – 167.
9. Марфіна Ж.В.Про питання класифікації мовних асоціацій // Слово, Стиль. Норма: Зб. наук. праць. – К., 2002. – С.136 – 140.
10. Попова А. Метафора в когнітивному аспекті // Лінгвістичні студії. – К., 2000. – Вип. 5. – С. 251 – 254.
11. Потебня А.А. Естетика и поэтика. – М., 1976. – 614 с.
12. Психологический словарь. – М., 1983. – С. 24 – 26.
13. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. – К.,1988. – 240 с.
14. Селиванова Е.А. Когнитивная ономасиология. – К., 2000. – 248 с.
15. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996. – 288 с.
16. Франко З.Т. Мова про мову. – К., 1978. – 39 с.
17. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897 - 1899). – С. 45 – 120.

Гоцинец И.Л. Взаимодействие ассоциативности и образности в семантической структуре слова.

В статье освещаются теоретические аспекты осмысления ассоциативности как базовой категории современной лингвостилистики, указывается на доминантные типы ассоциаций, очерченных в лингвистических исследованиях XX ст. Представлено основополагающие взгляды исследователей механизмов взаимодействия ассоциативности и образности в семантической структуре слова.

Hotsinets I.L. The interaction of the associativeness and figurativeness in the semantic structure of the word.

In the article the theoretical aspects of the understanding of the associativeness as a basic category of the modern linguostylistics are elucidated. The author points out the dominant types of the associations, outlined in the linguistic investigations of the XXth century. The basic opinions of the investigators of the mechanisms of the reciprocity of the associativeness and figurativeness in the semantic structure of the word are submitted for consideration.

УДК 81’373.2

Давидова Т.В.
Сумський державний
педагогічний університет

ПРОБЛЕМАТИКА ОНОМАСІОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ: КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

Стаття висвітлює основні проблеми досліджень ономастичної лексики на сучасному етапі в руслі нової парадигми, що стало можливим за умов інтеграції наук та об’єднання різних видів знань про людську мову. Зачіпаються питання, пов’язані з формуванням номінативних одиниць як способу комунікації, а також ті мисленнєві процеси та механізми, що лежать в основі номінації.

За умов інтеграції наук у ХХ столітті, а також керуючись принципом поліпарадигмальності на сучасному етапі ономасіологія, як і інші лінгвістичні дисципліни, намагаючись використовувати загальнонаучну функціональну методологію та дотримуючись принципів антропоцентризму, етноцентризму, менталізму, психонетичності, креативності, дискурсивності, аксіологічності та прагматизму, продовжує крокувати вперед, розробляючи свої методи дослідження та розв’язуючи ще не вивчені до тепер проблеми лінгвістики. Все це визначило появу на науковій арені такого нового напряму лінгвістики як когнітивна ономасіологія.

Передумовою для її виникнення стала потреба об’єднання різних видів знань для пояснення такого багатофункціонального лінгвістичного та соціального явища як людська мова, що є не до кінця поясненим феноменом як людської свідомості, так і загальнолюдської культури. Адже мова – не лише засіб подачі, акумуляції чи засвоєння інформації, а й “засіб інтеріоризації зовнішнього світу, що включає закономірності людської свідомості в сукупності ментального і психічного та з урахуванням колективного несвідомого”[5,7].

Тож метою сучасних лінгвістичних досліджень є не лише звернення до мовно-мисленнєвої здатності мовців, а й процес перетворення понятійно-відбивальної діяльності свідомості і формування номінативних засобів мови як способу комунікації, а також прагнення пояснити механізми, що лежать в основі цих процесів. Лінгвістів цікавить також гносеологічний аспект вивчення мови, згідно з яким пряма лексична номінація являє собою процес перетворення фактів дійсності у знаки та у факти мови, у значення і категорії, що відбивають суспільний досвід носіїв мови.

Інтеграція підходів від слова до думки та навпаки з урахуванням моделі породження номінативної одиниці обумовлює пошук методики пояснення способу створення тієї чи іншої ономасіологічної структури. Якщо раніше таке пояснення базувалося на реконструкції та аналізі мотивуючої дефініції або описі кореляції продукованого і продуцюючого слів, то в рамках когнітивної ономасіології така інтерпретація ономасіологічної структури не є достатньою, отже головним тепер є проблема, яким чином і чому формується номінативна структура найменування і як вона зв'язана із значенням. Це є когнітивно-

ономасіологічний підхід з його головним принципом двонаправленості: з одного боку, ментально - психонетичний комплекс з вербалізованою фреймовою моделлю, з іншого – інтерпретація ономасіологічної структури в проекції на семантику номінативної одиниці. Всі ці питання включаються сьогодні в ракурс дослідження сучасної ономастики.

Ще не навчившись читати і писати, людина іменувала навколишній світ, себе і собі подібних в цьому світі, тобто реалізовувала свою номінативну здатність, створювала ономасіологічні технології. Одним з найголовніших питань, що цікавили давню людину, було питання про те, як створюються найменування, що вони відображають і як забезпечують спілкування, передачу і зберігання знань, отже ономасіологію можна було б вважати найдавнішою галуззю мовознавства. У первісному стані ономасіологічна наука була невід'ємна від філософії, логіки, семіотики, семантики. Така інтегративність обумовила, по-перше, виділенням в науковому пізнанні особливої галузі - теорії номінації; по-друге, зсув акцентів ономасіологічного підходу у бік семіотичної проблеми означування; по-третє, підвищена увага до якнайменшої номінативної одиниці мови - слова, а точніше - до імені.

Теорія номінації і традиційна ономасіологія не є науковими галузями одного порядку, а лише дисциплінами пересічними. Теорія номінації, що ставить перед собою глобальне завдання вивчення співвідношення навколишнього світу, мислення і мови, дослідження номінативної техніки, різних способів номінації, самого процесу перетворення фактів позамовної дійсності в надбання системи і структури мови, а також є багатоаспектною інтралінгвістичною дисципліною. Ономасіологія, безумовно, також звернена до фактів нелінгвістичного характеру, але її об'єктом є номінативна підсистема мови і її текстово-дискурсивні продукти, аналіз яких забезпечує інтерлінгвістичну спрямованість даної галузі. Слід зазначити неможливість чіткого розмежування дослідницьких сфер теорії номінації і ономасіології, а тим більше тепер, коли ономасіологія все більше проникає в нелінгвістичні сфери знань, застосовуючи дані психології, нейрофізіології, семіотики, антропології, етнології, культурології і т.д. На відміну від ономасіологічного підходу на етапі зародження, сучасна ономасіологія набуває пошуково-направленого інтеграційного характеру. Вона ставить перед собою завдання іншого типу, ніж теорія номінації. Проникаючи в інші лінгвістичні сфери, ономасіологія зачіпає проблеми категорій і класів частин мови, асиметрії номінативних одиниць в плані вираження і змісту, текстово-дискурсивних знакових репрезентацій та їх номінативної організації.

Двонаправленість ономасіології в чисто мовну і немовну сфери забезпечує її багатообразні експланаторні можливості та їх варіабельність.[5,12] В латинській мові "nominatio" суміщає два значення: процесуальне, як надання імені, і опредмечене - саме ім'я, найменування. В українській мові за наявності двох можливих термінів: іменування та найменування - номінація є швидше процес, хоча може використовуватись і в іншому значенні. В сучасній лінгвістиці термін номінація одержує нові атрибути: лексична, препозитивна, дискурсивна, - розширюючи тим самим сфери ономасиологічного аналізу до

рівня комунікативної ситуації. Виходячи з цього, номінація, найменування, ім'я може застосовуватися і для позначення назв несубстанціональних елементів, у тому числі висловів, тексту, дискурсу. В ономасиології номінація як процес надання назви поняттю, концепту є найважливішим, але не єдиним аспектом дослідження.

Інтралінгвістична співвіднесеність теорії номінації та ономасиології зв'язана із словотворенням - галуззю мовознавства, що займається вивченням процесу створення нових слів, будови похідних слів, створюючих певну систему. Відокремившись лише в середині 50-х років XX ст., словотворення отримало статус самостійної галузі, об'єктом якої стали слова, похідні з погляду їх морфемної будови і формального способу виробництва. Словотворення все більше вдається до послуг ономасиології в плані вивчення словотворчої моделі, механізму породження, словотворчих процесів, їх рівнів мовної орієнтації, залежності від семантики, приналежності певним частинам мови, синтаксичних можливостей мови, встановлення мотивації.

Дослідницькі цілі словотворення, ономасиології і теорії номінації все більш зближуються, що обумовлює взаємопересічність даних галузей, їх прагнення до інтеграції своїх об'єктів.

Якщо теорія номінації звертається до дослідження процесу іменування його нелінгвістичних детермінант, а словотворення аналізує продукти цього процесу з погляду будови слів і способів їх виробництва від інших, то тривалий час прерогативою ономасиології залишалося пояснення зв'язку між номінативною структурою одиниць, їх значенням і поняттям, з одного боку, і відображеними в них властивостями об'єктів дійсності, з іншого.

Слід виділити два принципи розмежування ономасиологічного і семасіологічного підходів. Перший пов'язаний з двома ракурсами аналізу слова: ономасиологічним (номінативно-репрезентативним), який апелює до орієнтації мовної одиниці на ментально опосередкований зв'язок зі світом дійсності, і семасіологічним (внутрішньоструктурним), який представляє слово у відношенні до інших одиниць мови в лінійному ряді або в парадигматичних групах.

Ономасиологічний підхід в даному випадку трактується як такий, що розглядає змістовну сторону мовних одиниць не з погляду формування їх внутрішньо системних значимостей і механізму семантичного розповсюдження слів і словосполучень, а з погляду наочної спрямованості, тобто співвіднесеності мовних одиниць з позамовним предметним рядом. Сучасна ономасиологія поєднує в собі два вказані підходи.

Другий принцип розмежування семасіології і ономасіології пов’язаний із зміною лінгвістичних парадигм: таксономічна поступається місцем комунікативно-функціональній. На цій підставі виділяють два способи розгляду мовних явищ: ономасиологічний, витікаючий від мовця, який переводить позамовний зміст в мовну форму, і семасіологічний, що висуває на перший план слухача, який сприймає мову, мовну форму, співвідношуючи її з позамовним змістом.

Проте такий підхід до розмежування семасіології і ономасіології дуже спрощено реконструює інтерактивність адресанта і адресата, є поверхневим і не

враховує, по-перше, двох ситуацій сприйняття мови: первинного формування зображення сприйняття і пізнання вже сформульованого зображення; по-друге, інверсування комунікантів в діалогових системах, коли відповідь на питання, реакція на репліку повертається до адресанта, що став адресатом, по знайомому йому зразку так званого позамовного змісту.

Подібна формула простої комунікативної ситуації не враховує також наукового потенціалу, накопиченого теорією мовної діяльності, психолінгвістикою у проблемі сприйняття, розуміння і інтерпретації мови.

Послідовне від слова розуміння процесу сприйняття відбивається в автономних моделях: переробка мови здійснюється незалежно від знань про світ; вищі рівні сприйняття не завдають дії нижчим, оскільки процес протікає за принципом знизу вверх. Проте, автономні моделі сприйняття поступаються більш перспективним інтерактивним моделям, які розглядають протікання операцій за принципом знизу вверх і зверху вниз: всі рівні сприйняття постійно взаємодіють, причому активну участь у процесі беруть контекст і фонові знання.

Ономасиологічний і семасіологічний підходи, безумовно, знаходяться в єдності, проте виходять за межі лінгвістичної семантики і сприймаються як досліджувальні орієнтири: перший направлений на лінгвістичні і інтралінгвістичні пояснення номінативної структури слова, другий - на аналіз закріпленості за даною структурою певного значення і можливих значимостей в мові.

Розглядання традиційної семантико-структурної ономасіології в руслі комунікативно-функціональної парадигми дозволяє констатувати новий поворот даної галузі у бік функціоналізму, який орієнтує ономасіологію на співвідношення з синтагматичною діяльністю, тобто мовою.

Функціоналізм в лінгвістиці став свого часу не просто науковою парадигмою дослідження об'єкту в його взаємодії з середовищем, а загальнонауковою методологією, направленою на аналіз різних видів комунікативної діяльності в сукупності її когніцій, психологічного механізму, антропоцентризму, інтерсуб’єктивності, стратегічності і ефективності.

Трактування змісту як психо-соціальної функції діяльності людської особистості, мовної діяльності як основної семіотичної функції, а функції мовної діяльності як частини людської психіки приводить до зв'язаності функціональної методології з когнітивною наукою, яка вивчає зв'язки мови з пізнавальними процесами, з всіма способами отримання, обробки, фіксації, зберігання і т.п. інформації про світ в їх кореляції з мовними формами. Вчені відзначають, що інтеграція функціоналізму в когнітивну парадигму пояснюється також телеологічністю, установкою на динаміку і пріоритети мовця, формуванням і встановленням ономасіологічного підходу та ін.

Співвідношення когнітивізму і функціоналізму розглядається по-різному в залежності від розмежування функціоналізму як методології і як методу. У зв'язку з актуалізацією концепції універсальних граматик в сучасному когнітивізмі він знаходить точки зіткнення з функціональним підходом, але вони мають також і основну суперечність: якщо функціоналізм передбачає наявність у свого об'єкта залежності від досвіду, практичної діяльності особистості, то когнітивізм в багатьох своїх напрямах характеризується логіцизмом або інтуїтивізмом. Зв'язок

функціоналізму і когнітивізму полягає в зв'язаності двох принципів когнітології: 1) як плід людського розуму, мова і його структура до певної міри показують, як працює розум; 2) структура мови відображає відомі функціональні критерії, засновані на вживанні мови як комунікативного знаряддя.

У сучасній науці про мову трапляється не стільки інтегрованість функціональних досліджень в когнітивну парадигму і не взаємозбагачення, скільки обов'язкова для функціональної методології додатковість аналізу мовної діяльності і її результатів з орієнтацією на довербальні операції мислення: пам'ять, досвід, вербальну систему знань (таким же чином функціоналізм вимагає залучення даних психолінгвістики, етнолінгвістики, нейролінгвістики і ін. галузей знань).

Когнітивна парадигма повинна формуватися тільки під егідою функціональної методології і лише функціоналізм здатний вивести когнітивну лінгвістику за межі логічних побудов структур репрезентації знання на якісно новий рівень пізнання і пояснення механізму когніції, концептуалізації в процесі мови, створення тексту, дискурсу.

Сучасна ономасіологія виходить за межі лінгвістичної семантики і набуває міждисциплінарного характеру, що відображається на її дослідницьких завданнях.

Базою для когнітивної лінгвістики взагалі стали когнітивна психологія, що намагається експериментальним шляхом пояснити протікання і специфіку ментальних процесів пам'яті, уваги, уяви, поведінки, планування діяльності людини тощо, і психолінгвістика, що вивчає мовну діяльність людини в психологічному і лінгвістичному аспектах, включаючи експериментальне дослідження психологічної діяльності суб'єкта для засвоєння і використання мовної системи. Тож, цілі даних дисциплін близькі, різними є лише напрям і об'єкт аналізу.

Стосовно когнітивної ономасіології, дані когнітивної психології і психолінгвістики мають тут особливе значення в плані побудови когнітивно-психонетичної моделі ономасіологічного механізму - породження номінативної одиниці.

На відміну від мовостворення, породження номінативної одиниці і заповнення нею свого місця в мовній системі, має ряд особливостей. По-перше, розмежовуються процеси породження номінативної одиниці в мові, вибору її з готових мовних знаків в тексті, повторне означування і первинне створення найменування в мовному акті. В останньому випадку механізм створення номінатеми детермінований комунікативно-прагматичними, текстовими чинниками, а взагалі він схожий з первинним процесом іменування. Виходячи з цього, модель породження буде встановлюватися з урахуванням умов номінації.

По-друге, породження мови є рухом від мотиву, інтенції мовця до інтерпретанта-співбесідника. Породження мови, тим самим, враховує знання принципів мовного спілкування, знання різних типів текстів і умов їх вживання, знання про адресата і т.п. Для акту номінації важлива не стільки можливість інтерактивності, скільки додання номінативній одиниці властивості стати надбанням колективної мовної свідомості, а потім комунікації. Дивна

властивість акту номінації, мабуть, якраз в тому, що, будучи спочатку актом індивідуальної діяльності людини, цей акт у своєму матеріальному результаті - сформованому мовному позначенню – стає надбанням мовців у тій же мові, що дозволяє співвіднести тіло знака із давно сформованою структурою свідомості (За О. Селівановою [5]). Все це залишає великі можливості у дослідницькому просторі для лінгвістів сучасної когнітології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беленькая В. Д. Очерки англоязычной топонимики. – М.: Высш. шк., 1977. – 227с.
2. Бондалетов В. Д. Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224с.
3. Карпенко О. Ю. Когнітивна ономастика як напрямок пізнання власних назв: Дис. ... д-ра філол. Наук: 10.02.015. К., 2006. – 370 с.
4. Руденко Д. И. Имя в парадигмах “Философия языка”. – Харьков: Основа, 1990. – 229 с.
5. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология. – К.: Фитосоциоцентр, 2000. – 248с.
6. Номинация в ономастике. – Свердловск: Издательство Уральского ун-та, 1991. – 172 с.
7. Языковая номинация. Виды наименований. – М: Наука, 1977. – 268с.

Давыдова Т. В. Проблематика ономасиологических исследований на современном этапе. Когнитивный аспект.

Статья освещает проблемы, связанные с исследованиями ономастической лексики на современном этапе в русле новой парадигмы, что стало возможным в результате интеграции наук и знаний о языке. Статья затрагивает вопросы о формировании номинативных единиц как способа коммуникации, а так же основные мыслительные процессы и механизмы, лежащие в основе номинации.

Davydova T. V. Onomasiologic research problematics at present. Cognitive aspect.

The article highlights the main problems in the sphere of onomasiologic research at present within the new paradygm which became possible due to recent scientific integration.

The article dwells upon the problems connected with the formation of nominative units as a means of communication, the basic mental processes and mechanisms that lay foundation to nomination.

УДК 811.161.2’282

Дейниченко Н.П.
Сумсьий державний
педагогічний університет

КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ І ДІАЛЕКТИ

У статті розглядається функціонування діалектизмів щодо літературної мови. Різноаспектне вивчення взаємодії української літературної мови і діалектів – одне з актуальних питань сучасної діалектології.

У мові – наша культура,
ступінь нашої свідомості.
І. Огієнко

Об´єктом нашого дослідження є діалектна мова, яка, будучи відмінною як від літературної, так і від інших форм існування мови набором лексем, їх

уживанням, структурою, дистанціюванням денотативного значення та іншими внутрішніми іманентними властивостями, у зв'язку з боротьбою за культуру мови постійно відсувалися на узбіччя наукових досліджень.

З метою підвищення культури мовлення з діалектами української мови відбувалися різні метаморфози: боротьба, навіть деякими діалектологами (А.Т.Гамалія, М.Т.Доленко, О.М.Маштабей, І.І.Приймак, Л.М.Симоненкова, В.В.Шиприкевич), усунення (А.Я.Мановицька, А.М.Мукан), подолання (М.І.Дорошенко, Г.М.Мукан, Я.Д.Нагін, Ф.А.Непийвода, А.Д.Очеретний, Я.О.Пура, Є.С.Регушевський, П.С.Стрілець), виправлення (Л.І.Прокопова, Н.І.Тоцька), і на фоні боротьби усунення, подолання і виправлення діалектизмів учительство працювало над піднесенням усного мовлення (С.П.Самійленко, З.Т.Франко, П.Т.Гаврилко, Г.М.Стельмахович).

Але стійкість діалектних рис, особливо фонетичних, як свідчать усі тридцять п'ять діалектологічних практик, проведених автором статті разом зі студентами, надзвичайно велика, щоб боротися з ними. На цю особливість також вказує Ф.Т.Жилко, зазначаючи, що діалектна мова – це певна реальна система, що має багатовікову давність і виявляє величезну стійкість [10, 14].

У різних регіонах ставлення до діалектів теж було різне: врахування діалектів при викладанні мови в школі (Закарпатська область) [1], боротьба з діалектизмами (Рівненщина; інші західні області України) [33; 7], викладання української мови в умовах говірок Поділля [12], подолання діалектних впливів (Херсонщина, Вінниччина) [17; 25], діалектизми в мові учнів (Рівненська область) [20].

Окремі вчені, зокрема Г.О.Козачук, В.В.Грещук, пропонують не боротьбу з діалектизмами, а різні методи і прийоми роботи над словом в умовах місцевої говірки. Ці статті в основному узагальнюють досвід роботи вчителів [11; 6].

На жаль, серед тих учених, які втручалися у внутрішній саморозвиток діалектної мови, були й діалектологи. Але, на нашу думку, це не їх вина, така була державна позиція і така велася політика щодо діалектної української мови протягом 1953-1970 рр., про що свідчать матеріали журналів «Українська мова в школі», «Українська мова і література в школі». Не випадково П.Т.Гаврилко зазначає, що було створено єдиний фронт боротьби за піднесення культури мови [3, 37].

Така ж боротьба з діалектизмами велася й у нашій рідній Сумщині. І.І.Приймак, викладач СДПУ, вивчаючи стан і досвід роботи шкіл Конотопського, Смілівського та інших районів Сумської області, зазначає, що окремі риси діалектного оточення «виявляють ще достатню живучість» [21, 31]. Викладачка Глухівського педінституту А.М.Мукан, збираючи говіркові особливості свого рідного міста, пропонує трохи м´якше рішення: усувати діалектизми з мови учнів, що є, на її думку, одним із основних завдань нашої школи в боротьбі за культуру усної та писемної мови учнів. Це позитивне рішення. Але червоною ниткою, як говорили в ті часи, в статті А.М.Мукан звучать попередні мотиви: «І чим раніше на них (говіркові риси – Д.Н.) звертати увагу, тим легше їх викорінювати [15, 41]; «боротьбу з діалектизмами …треба починати саме з ранніх років, з 1 класу, поки ці діалектизми не увійшли

в звичку, бо потім, як показує практика, їх дуже важко переборювати» [15, 42].

М.Т.Доленко у боротьбі з діалектизмами зазначає, що «вони не відповідають нормам літературної мови і, отже, не можуть бути джерелом розвитку сучасної української літературної мови; вони не збагачують, а засмічують її, обмежують її комунікативні функції» [7, 39].

З першою частиною тези [підкреслена нами] ми цілком згодні. Дійсно, кожній формі існування мови, як і діалектній, яка є найприроднішою, притаманні свої норми, свої внутрішні закони розвитку, свої сфери використання, свій вплив на соціум, за відсутності яких діалектоносії не розуміли б один одного.

З наступними частинами тези ми категорично не згодні, бо діалекти підготували, на думку більшості істориків мови, ґрунт для виникнення літературної мови, вони є джерелом розвитку літературної мови, значна частина їх, набувши інтердіалектного характеру, ввійшла до складу літературного ідіому *(ватра, легінь, полонина і т.д.),* активно функціонує в ньому і є культуромовними одиницями.

У творчості багатьох українських письменників синтезувалися поширені лексичні діалектизми й стали з часом надбанням літературної мови, і вони не знижують, не засмічують її культури. На думку великого знавця рідної мови М.Т.Рильського «потрібне доцільне їх [діалектизмів – Д.Н.] використання у літературній мові» [26, 104]. Щодо третьої частини тези про обмеження комунікативних функцій треба теж заперечити М.Т.Доленко, бо діалектоносії на рівні імперичних філологічних знань користуються все-таки говірковими нормами, бо діалектному мовленню притаманне своє структурування, і закріплені в ньому вузькоспеціальні номінації порівняно з нормами літературної мови і її культури не є в процесі комунікації нижчою формою; у них просто різна сфера існування.

Якщо можливе втручання мовознавців у розвиток і внормування літературної мови та її культури, то в діалектоносіїв при насадженні інновацій у діалектну мову як віддалений аналог літературної виникає певна опозиційність, бо вони за браком філологічних знань вважають мову свого населеного пункту близькою до ідеальної.

Майстри слова з погляду культури мови по-різному ставляться до діалектів. Більшість із них використовують діалектизми лише в мові дійових осіб зі стилістичною метою для надання творові місцевого колориту. Так український письменник Юрій Смолич закликав колег по перу очищати мову від засміченості її вузькими діалектизмами. Цікавими є думки українського прозаїка і дослідника мови Костя Гордієнка: якщо в творі немає діалектизмів, архаїзмів (та інших -измів/-їзмів – Д.Н.), то мова такого твору сіра, безбарвна [5, II, 453], автор ставить багато запитань: «Чому, приміром, діалектизми деяких авторів збагачують мову, а інших засмічують? Чим подільські діалектизми кращі від полтавських? Чим діалектизми Стельмаха кращі за Виторганові («Матвіївка над Сулою»)? [5, II, 451], на які відповіді немає й зараз. К.Гордієнко закликав майстрів слова «відтворити розкидані самоцвіти народного слова» [5, II, 460]. Але деякі письменники, наприклад сучасний український прозаїк Степан Пушик з

Іванофранківщини пише свої твори діалектною мовою, вживаючи говіркові слова як у мові дійових осіб, так і в авторській [24].

Аргументація на користь боротьби з діалектизмами в мові учнів за розвиток культури мови була різна: це питання політичної ваги; вести боротьбу вміло, планово, систематично [7, 40, 50]; робота над очищенням мови від усякого роду неправильностей… повинна допомогти учням практично опановувати літературну мову [30, 55]; на фоні загального культурного піднесення і в результаті наближення школи до життя справа мовної культури має першочергове значення [30, 64]; боротьбу з діалектизмами треба починати з початкових класів, де складаються основи культури усної та писемної мови [16, 62]; негативний вплив діалектів на орфоепічну та орфографічну грамотність учнів – їх носіїв [28, 22]; створити єдиний фронт боротьби за піднесення культури мови в школі [3, 37]; боротьба з діалектизмами в школі – це боротьба за глибоке опанування учнями норм усної і писемної мови [17, 41; 19, 40]. Найаргументованішими є думки С.П.Бевзенка, який вважає, що врахування діалектних особливостей у практиці викладання мови має бути продуманим, обережним, побудованим на наукових засадах [1, 51] та С.П.Самійленка, який писав, що, зневажувана, гнана, переслідувана правлячими кліками пошматованих українських земель, українська літературна мова не могла інтенсивно впливати на усунення діалектних розбіжностей [27, 9].

Що ж радять методисти й діалектологи, які не повинні боротися з різними діалектизмами: потрібне глибоке усвідомлення вчителем природи помилок…, а також посилення тренувальних фонетичних і граматичних вправ [6, 67; 19, 45]; набагато зменшилася кількість помилок, зумовлених діалектним оточенням, помітно зросла культура усного й писемного мовлення школярів [6, 68]; в ілюстраціях і вправах використовувати передусім ті слова, в яких учні під впливом говірки найчастіше допускають помилки [8, 59]; доцільно ґрунтовніше опрацьовувати факти літературної мови [10, 14]. Іноді рекомендації з погляду сучасності доходили до смішного: на активну боротьбу …слід мобілізувати учком, комсомольську й піонерську організації школи, шкільну пресу і використовувати для цього масову роботу; відсутність годин у школі на культуру мови теж послаблює, на думку В.В.Шиприкевича, чистоту мови [33, 38]; допомогу вчителеві в цій роботі має подати шкільна піонерська та комсомольська преса [25, 28].

На нашу думку, у діалектній мові є багато лексем, які мають велику територію поширення і повинні стати згодом надбанням літературної мови, розширити її словниковий фонд і збагатити культуру мовлення українців. Тому робота мовознавців повинна бути направлена на створення спеціалізованої бази даних у вигляді повного діалектного словника, який би став надбанням усіх українців, допоміг діалектоносіям розібратися, які діалектні слова можна чи не можна використовувати в різних сферах спілкування; розуміємо, що перетворення діалектизма в літературне слово – це довготривалий процес, а письменники мають підготувати ґрунт для сприймання виражальних засобів народної мови.

Знання діалектів, увібраних з молоком матері, допоможе глибше розуміти

діалектну мову відповідного мовного простору і досконало володіти ними, і нею, в залежності від культурного і освітнього рівнів носіїв мови знати місце їх функціонування і зробити своє мовлення культурним, бо діалекти не є чимось єдиним в комунікації мовців, і вони не заважають літературній мові при правильному користуванні ними. Але тема взаємодії діалектної й літературної мови, отже й їх культури, ще достатньо не опрацьована науковцями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П. Врахування особливостей діалектів при викладанні мови // Українська мова в школі. – 1955. − № 6. – С. 50-55.

2. Врубель С.А. Изучение диалектных ошибок в речи школьников // Русский язык в школе. – 1956. − № 3. – С.60-64.

3. Гаврилко П.Т. Робота колективу вчителів над культурою мови учнів // Українська мова в школі. – 1955. − № 3. – С. 35-40.

4. Гамалія А.Т. Боротьба з діалектизмами в школі // Українська мова в школі. – 1953. − № 5. – С. 51-54.

5. Гордієнко К.О. Рясне слово: Роздуми і спогади / Твори: У 2-х т. – Т. ІІ. – К.: Дніпро, 1979. – С. 452-551.

6. Грещук В.В. З досвіду роботи над діалектизмами // Українська мова і література в школі. – 1974. − № 4. – С. 67-68.

7. Доленко М.Т. Боротьба з діалектизмами в мові учнів шкіл західних областей України // Українська мова в школі. – 1953. − № 5. – С. 39-50.

8. Дорошенко М.І. Подолання діалектизмів у мові учнів // Українська мова і література в школі. – 1970. − № 6. – С. 58-64.

9. Жилко Ф.Т. Запис говіркової лексики і діалектологічна лексикографія // Українська мова в школі. – 1957. − № 3. – С. 14-26.

10. Жилко Ф.Т. Здобутки української діалектології // Українська мова і література в школі.− 1967. − № 4. – С. 14-21.

11. Козачук Г.О. Робота над словом місцевої говірки // Українська мова і література в школі. – 1970. − № 7. – С. 55-58.

12. Лясота Л.А. Викладання української мови в умовах говірок Поділля // Українська мова в школі. – 1955. − № 6. – С. 56-60.

13. Мановицька А.Я. Усунення діалектних помилок у мові учнів // Українська мова і література в школі. – 1973. − № 5. – С. 67-70.

14. Маштабей О.М. Діалектні помилки і боротьба з ними // Українська мова в школі. – 1955. − № 6. – С. 44-49.

15. Мукан А.М. Усунення діалектизмів з мови учнів // Українська мова і література в школі. – 1963. − № 9. – С. 41-45.

16. Мукан Г.М. Подолання говіркових особливостей у мові учнів // Українська мова і література в школі. – 1967. − № 3. – С.61-68.

17. Нагін Я.Д. Подолання діалектних впливів у мові учнів Херсонщини // Українська мова в школі. – 1956. − № 6. – С. 36-41.

18. Непийвода Ф.А.,Передрій Г.Р. Подолання діалектизмів // Українська мова і література в школі. – 1965. − № 10. – С. 66-71.

19. Очеретний А.Д. Подолання впливу перехідних південних говірок у навчанні української літературної мови // Українська мова в школі. – 1960. − № 5. – С. 40-45.

20. Перетятько М.Л. Фонетичні та морфологічні діалектизми в мові учнів шкіл Дубецького району // Українська мова в школі. – 1959. − № 3. – С. 26-28.

21. Приймак І.І. Відображення в писемній мові учнів шкіл говіркових особливостей і боротьба з діалектизмами // Українська мова в школі. – 1958. − № 1. – С. 31-39.

22. Прокопова Л.І., Тоцька Н.І. Виправлення діалектних фонетичних відхилень // Українська мова і література в школі. – 1968. − № 8. – С. 56-65.

23. Пура Я.О., Дорошенко М.І. Подолання діалектного наголосу // Українська мова і література в школі. – 1965. − № 3. – С. 56-61.
24. Пушик С. Страж-гора: Роман з народних уст. – К.: Рад. письм., 1982. – 190 с.
25. Регушевський Є.С. Подолання діалектизмів у мові учнів Вінниччини // Українська мова в школі. – 1958. − № 5. – С. 23-28.
26. Рильський М. Ясна зброя. – К., 1971.
27. Самійленко С.П. Культура мови вчителя // Українська мова в школі. – 1962.− № 4. – С. 7-12.
28. Симоненкова Л.М. Боротьба з помилками в мові учнів, зумовленими діалектним оточенням // Українська мова в школі. – 1960. − №2. – С. 22-28.
29. Стельмахович Г.М. Піднесення культури усної мови учнів // Українська мова і література в школі. – 1966. − № 7. – С. 48-51.
30. Стрільців П.С. Подолання діалектних відхилень // Українська мова і література в школі. – 1964. − № 6. – С. 55-64.
31. Франко З.Т. Українська літературна мова // Українська мова і література в школі. – 1964. − № 8. – С. 15-20.
32. Черняшевський Т.А. Боротьба з орфографічними помилками, зумовленими діалектними особливостями // Українська мова в школі. – 1953. − № 6. – С. 35-38.
33. Шиприкевич В.В. Прийоми і методи боротьби з діалектизмами в мові учнів шкіл Ровенщини // Українська мова в школі. – 1959. − № 4.− С. 29-38.

Дейниченко Н.П. Культура речи и диалекты.

Статья утверждает, что диалекты имеют право на существование в своём языковом пространстве, они не препятствуют общению при правильном пользовании ими.

Deynychenko N.P. The culure of the speech and the dialects.

The anthor of the article states that dialects have the riqht to exist in their lanquaqe space. If they are used in the correct way they don´t affect the communication.

УДК 81’38+811.161.2

Денискіна Г.О.
НПУ імені Михайла Драгоманова

ТИПИ ТА МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ТЕКСТОВОЇ НЕЛІТЕРАТУРНОЇ ПАРОДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ГАЗЕТНІЙ ПУБЛІЦИСТИЦІ

У статті аналізуються мовні засоби моделювання різних типів текстів не літературної пародіїу сучасній українській газетній публіцистиці.

Надзвичайні труднощі вичерпного пояснення пародійного, що пов’язані передусім із його універсальністю, динамічністю та ігровою здатністю приховуватися під будь-якою „маскою”, зумовили недослідженість (а відтак і актуальність) цієї важливої складової парадигми комічного. Низка дослідників минулого століття присвятили праці розгляду жанру власне літературної пародії (А.А. Морозов, В.Л. Новиков, Ю.М. Тинянов, О.М. Фрейденберг). Сучасні науковці переважно аналізують окремі зразки пародіювання, зокрема на прикладі творчості К.С. Буревія (В.В. Кисіль), Д.Д. Міняєва (О.С. Кобринець), І.С. Тургенєва (Т.В. Мельнікова), однак текстова нелітературна пародія хоч і виділялася при спробах класифікувати різні аспекти

пародіювання, проте окремо ніколи не розглядалася ані з лінгвостилістичного, ані з літературознавчого погляду.

Мета статті – описати та проаналізувати мовні засоби моделювання різних типів тексту нелітературної пародії у сучасній українській газетній публіцистиці. За матеріал дослідження обрано випуски „України молодої" за 2005 – 2007 роки, де зразки текстової нелітературної пародії представлені (поряд з анекдотами) на останній сторінці цього щоденного інформаційно-аналітичного видання.

Пародія – це завжди більш або менш довільна інтерпретація вже відомого інформаційного масиву. Саме це і спричинює труднощі при визначенні та описі цієї малодослідженої грані комічного. Так, уявлення про пародію як „форму літературної критики" характерне для багатьох зарубіжних дослідників жанру (П. Рюмкопф, Є. Ротермунд) і ґрунтується на невіддільній взаємодії пародії та критицизму в творчості багатьох поетів, письменників та публіцистів.

Вітчизняна довідкова література подає такі визначення пародії: 1.Сатиричний літературний, музичний т. ін. твір, що використовує які-небудь риси іншого твору, а також його форму; 2. Сатиричне, іронічне наслідування кого-, чого-небудь; 3. Невдале, лише зовнішнє наслідування чого-небудь, яке перекручує суть того, що наслідують [2, с.707].

Охоплення пародією не лише літературного (текстового), але і низки інших видів мистецтв (музичного, театрального тощо), зумовлює такий широкий діапазон її тлумачення. Слід наголосити, що навіть власне текстова (літературна) пародія не обмежується аналізом тільки художніх фактів, вона здійснює порівняння стилю і матеріалу, художньої системи і системи етичних уявлень суспільства. Концепція М.М. Бахтіна ґрунтується на виокремленні найдавнішої „священної пародії" („parodia sacra"), яка водночас насмішкувата і викривальна, заперечує і стверджує, вбиває і відроджує [1,с.234]. О.М. Фрейденберг навпаки наполягає на єдиній стверджувальній ролі пародії [4, с.98]. Проте, обидві наукові позиції єдині у тому, що функція однозначного критичного осуду найдавнішій пародії не була властива, а сформувалася під час подальшого історичного розвитку жанру. Тож тлумачення пародії лише як одного з різновидів критики не припустиме.

З огляду на зазначене вище приймаємо „робоче" визначення пародії Т.В. Мельниковою як „специфічного різновиду сатирико-гумористичної творчості, який ґрунтується на контрастуванні, неадекватності того, що відображується („першого плану") до того, що відображено („другого плану"), результатом чого є комічний образ об'єкта" [3, с.44], а також подальший розподіл дослідницею пародії на *літературну* (має об'єктом не саму дійсність, а її відображення у творі, або ж комічне відтворення позалітературного об'єкту художніми засобами якого-небудь твору) та *нелітературну* (об'єктом якої є предмети і явища побутового, суспільно-політичного характеру, при цьому в арсеналі засобів, які використовуються для створення комічного образу, художня література відсутня) [3, с.45]. Остання – „передражнює" саму дійсність або її відображення у нелітературній (наприклад, мас-медійній) продукції. *Текстові нелітературні* пародії поділяємо, у свою чергу, на

жартівливі – ті, які мають нейтральну (інколи навіть дружню) спрямованість щодо об'єкта пародіювання, не намагаються його дискредитувати, та сатиричні – ті, які мають чітку скерованість проти пародійованого об'єкта, що виявляється у ворожій або різко негативній оцінці оригіналу, викритті його справжньої ідейної чи естетичної сутності.

Аби порівняти зазначені різновиди нелітературної пародії, наведемо тексти, які за жанром визначено як спортивні новини:

– жартівлива пародія: *Новини спорту: Боксера Миколу Валуєва звинуватили у вживанні допінгу, але сказати йому про це наразі ніхто не наважується* [УМ. – 29.08.2008р. – С.12];

– сатирична пародія: *Новини спорту: Віталій Кличко чистив зуби і відправив себе у нокаут* [УМ. – 27.06.2008р. – С.24].

Будь-яка пародія передбачає певну суму знань про об'єкт пародіювання. Для того, щоб правильно зрозуміти подані приклади слід бути знайомим із жанром спортивних новин, а також хоч раз бачити матчі за участі названих боксерів, оскільки перший приклад передбачає згадування зовнішності Миколи Валуєва, другий – знання сильних і слабких рис боксера, зокрема так званого „скляного підборіддя" Віталія Кличка. Таким чином, перший приклад пародії є цілком доброзичливим і більше схожий на комплімент щодо сили спортсмена, ніж на уїдливу пародію, а другий текст має на меті різке висміювання вади конкретної особи – визначного українського боксера. При цьому згадані приклади мають подвійний об'єкт пародіювання: жанр спортивних новин і осіб, про яких нібито повідомляється.

Від анекдоту, поряд з яким побутує на сторінках „України молодої", нелітературну пародію відрізняє відсутність такої визначальної для анекдотичного тексту композиційної ланки як метатекстове включення (*До речі, на цю тему є анекдот...; Ви чули (знаєте, бачили)?; Це як в тому анекдоті...; А ось ще анекдот про такий от випадок...*), а також монологічна форма та обов'язкове наслідування структурних та мовних особливостей жанру, що пародіюється.

Аналізовані тексти за ступенем актуальності можуть бути розподілені на:

1) **пародії на ситуацію** (тобто такі, що виникають, як реакція на конкретні події, популярну на сьогодні особу, передачу тощо, але з плином часу втрачають новизну, „застарівають" і, як наслідок, не відтворюються);

2) **пародії на суспільні явища**, (тобто тексти, які не втрачають значущості і можуть неодноразово передруковуватися).

Ситуативна за змістом пародія набуває знайомої, легко впізнаваної форми, оскільки, використовуючи певну жанрову структуру, частково спотворює зміст, внаслідок чого читач (замість очікуваного, передбаченого структурою, неодноразово чутого висловлення) стикається з двоплановим текстом, що потребує обізнаності з ситуацією, яка його породжує. При цьому спостерігається безпосередня вказівка на жанр, який пародіюється. Наприклад: *Конституція Росії, глава 4, стаття 81, пункт 1 (нова редакція): „Президент Російської Федерації обирається на чотири роки попереднім Президентом Російської Федереації"*[УМ. – 06.02.2008р. – С.16]. Наведений текст, що імітує

за особливостями викладу, добором мовних засобів Конституцію, може бути вірно інтерпретований лише за умови, що читачеві знайома політична ситуація в Росії, пов'язана з виборами нового Президента. До того ж з часом згадана пародія втратить новизну і перестане бути смішною, а відтак і зрозумілою. *Після доопрацювання в парламенті закон про боротьбу з корупцією було ухвалено в такій редакції: „Категорично заборонити прибиральницям брати хабарі у вигляді цукерок до 8 березня"* [УМ. – 12.06.2008р. – С.16] Комічний ефект цієї ситуативної пародії створює невідповідність між декларацією влади про боротьбу з корупцією і справжніми діями, що спрямовані проти найменших винуватців згаданої корупції. Інтерпретуючи наведену пародію, читач повинен мати хоча б поверхові знання щодо економічної та політичної ситуації в Україні. *„20 років із конфіскацією майна", – це не пункт статті в Кримінального кодексу, а стислий зміст договору іпотечного кредитування* [УМ. – 25.01.2008р. – С.24]. Наведена пародія передбачає розуміння ситуації, що склалася на сучасному житловому ринку України, а також розуміння суті іпотечного кредитування та змісту Кримінального кодексу.

Сатиричною пародією на ситуацію з дотриманням законів в країні є також наступний текст-імітація новин: *Учора на вулиці Грушевського зіткнулися 600-й „Мерседес" генерала СБУ і „Лексус-470" генерала МВС. Винною визнали „дев'ятку" співробітників ДАІ, яка прибула на місце аварії.* [УМ. – 04.02.2008р. – С.16], що викриває корумпованість і безкарність представників влади, вимагаючи від аудиторії знання марок (класу) та ціни згаданих автомобілів.

Найпопулярнішою формою ситуаційної пародії на шпальтах „України молодої" є жанр рекламного оголошення, де, змінивши лише один (зазвичай кінцевий) компонент, пародист досягає сатиричного ефекту: „*Доместос*" *убиває всі відомі бактерії... а невідомі – та-а-ак калічить...*[УМ. – 10.01.2008р. – С.16]*; Увага, акція! Збери один мільйон кришечок від пива „Міцне" – і отримай штучну нирку!; Дивіться головну прем'єру сезону! Заради цієї ролі Євген Миронов відмовився від 20-мільйонного контракту в Голівуді. „Ідіот" на ваших телеекранах!* [УМ. – 01.06.2006р. – С.24]. Популярність пародіювання саме рекламних текстів зумовлена їх постійною відтворюваністю у ЗМІ, що гарантує правильність інтерпретації. Зарахування ж їх до ситуативного різновиду зумовлюється змінністю, появою нових рекламних продуктів, що спричинює заміщення у пам'яті читача старих рекламних висловлень новими.

Пародії на суспільні явища так само використовують будь-які жанрові структури, проте їх актуальність значно триваліша і гумористичний ефект не зникає зі зміною ситуації (як у попередньому різновиді). Наприклад: *За минулу добу нікого не застрелили, не підірвали, не отруїли, жоден літак не розбився, жоден корабель не потонув, стихійних лих не було. Редакція просить у читачів вибачення* [УМ. – 07.03.2006р. – С.16]; *Вибори – це єдиний день на рік, коли росіяни кидають папірець в урну, а не повз* [УМ. – 28.04.2006р. – С.24]; *Кулінарна хроніка. Раніше ознакою зварених пельменів було їхнє спливання на поверхню. Тепер пельмені навіть не тонуть* [УМ. – 23.05.2005р. – С.12]; *З міліцейського протоколу: „Підозрюваному були пред'явлені неспростовні докази, у результаті чого в нього від хвилювання пішла з носа кров, випало чотири зуби і зламалося два*

ребра..." [УМ. – 28.02.2006р. – С.16]. Наведені пародії відповідно викривають такі недоліки суспільства як суцільний негатив на шпальтах газет, забруднення навколишнього середовища (відсутність екологічної культури), неякісні продукти харчування, перевищення міліціонерами посадових повноважень та порушення закону тими, хто, фактично, покликаний слідкувати за його дотриманням і бути взірцем порядності.

У згаданих типах нелітературних пародій переважають такі мовностилістичні засоби створення гумористичного ефекту:

– **зіткнення елементів різних стилів**: *Лікар пише в історії хвороби: „Пацієнт був обстежений. Був прооперований. Був добрим товаришем..."* [УМ. – 03.06.2008р. – С.16] (поєднання типових клішованих висловлень, властивих жанру „історії хвороби" з висловленням, що використовується при написанні некрологів, створює ефект „чорного гумору");

– **евфемізми**: Р*осійський хлопчина отримує СМС-повідомлення: „Ви виграли подорож в екзотичну гірську країну". Підпис – „Військкомат"*[УМ. – 04.03.2008р. – С.24] (під „екзотичною гірською країною" читач легко прочитує Чечню);

– **використання багатозначних лексем чи синтаксичних сполук:** *Увага! Новий „Форд-Фокус"! Наступного дня після продажу він перетворюється на „Жигулі"!* [УМ. – 29.07.2008р. – С.12]; *Оголошення у зоопарку: „Ведмедя руками не годувати. На них багато мікробів і мало м'яса"* [УМ. – 25.03.2007р. – С.16]

– **алюзія** (від лат. allos – натякати, жартуючи – це вияв текстової категорії інтертекстуальності, прийом художньої виразності, що змістовно збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації за рахунок натяку на події, факти, персонажів інших текстів. Алюзія є виявом безперервної діалогічності текстопородження)**:** *На шостому місяці одиночного плавання Федір Конюхов образився на весло і два дні з ним не розмовляв* [УМ. – 05.06.2008р. – С.24]; *При перевірці банок із тушонкою в одній з них виявлено м'ясо. Терміново почалися пошуки виробника. Експерти вважають, що м'ясо могло потрапити в консерви тільки внаслідок нещасного випадку на підприємстві* [УМ. – 05.03.2008р. – с. 12];

– **метафора:** *„Чорний квадрат" Малевича – тепер на відео і DVD* [УМ. – 19.02.2008р. – С.16] тощо.

Таким чином, в аналізованих різновидах пародії виявлено низку типових лінгвостилістичних засобів, які в сукупності завжди апелюють до фонових знань реципієнта, до його лінгвістичної та культурної компетенції та спричинюють надпотужне змістове навантаження пародійних текстів. Цінність нелітературної пародії визначається тим, що пародійний комізм має унікальну властивість – внутрішню об'єктивність. Безпідставна пародійна критика призведе до виникнення зворотнього комічного ефекту, внаслідок якого осміяним виявиться сам пародист. Елементи смішного образу при цьому взяті зі звичайного життя, у реальних осіб, але їх співвідношення, масштаби і акценти можуть бути змінені творчою фантазією. Мета газетної нелітературної пародії розщепити повсякденний погляд на світ, дещо загострити його можливу абсурдність, зробити звичайне – незвичним, залучивши нові або трансформувавши традиційні мовностилістичні засоби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабе и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. литература, 1990. – 544с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови/ Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2002. – 1440с.
3. Мельникова Т.В. Пародия у И.С. Тургенева как акт творческой критики // Наукові записки ХДПУ ім. Г.С. Сковороди: Сер.: „Літературознавство". Зб. ст. – Х., 1998. – Вип. 10(21). – С.44-50.
4. Фрейндберг О.М. Происхождение пародии // Труды по знаковым системам: Сб. науч. трудов. – Т.6. (Вып. 308). – Тарту, 1973. – С. 97-102.

Денискина Г. О. Типы и лингвостилистические особенности современной текстовой нелитературной пародии в украинской газетной публицистике.

В статье анализируются языковые средства моделирования разных типов текста нелитературной пародии в современной украинской газетной публицистике.

Deniskina G.O. The types and linguestylistic peculiarities of the modern textic nonliterary parody in the Ukrainian newspaper journalism.

The article analyzes the linguistic modeling methods of varied text types of nonliterary parody in the modern Ukrainian newspaper social and political journalism.

УДК 408.7

Дорошенко Л.І.
Сумський державний
педагогічний університет

ДО ПИТАННЯ ПРО СЛОВОТВІРНУ ПАРАДИГМУ БУДІВЕЛЬНИХ НАЗВ СХІДНОПОЛІСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

У статті розглядаються окремі питання діалектного словотвору будівельних назв східнополіського говору української мови. Головна увага закцентована на деяких найбільш активних суфіксах, що беруть участь у деривaційних процесах формування діалектизмів аналізованої тематичної групи.

Як засвідчують різноаспектні дослідження діалектів української мови за останні десятиліття та глибокі, переконливі висновки таких наукових пошуків, діалектологія змінила свій статус із допоміжної дисципліни на науку, що не тільки ставить ретроспективні завдання, але й постачає матеріал для аналізу діалектних виявів української мови в її живій формі. За тривалий період перебування діалектології на периферії мовознавства і питання діалектної фонетики, лексики, морфології тощо також виконували функцію маргінальних. Назрілі потреби нових підходів до діалектології вимагають ґрунтовного вивчення діалектних явищ різних мовних рівнів, у тому числі й дериватології.

Матеріали із діалектного словотвору української мови, введені у науковий обіг, у багатьох випадках є несистемними і фрагментарними, а дослідження цього рівня мови як системи вимагає послідовності, розширення джерельної бази, розробки основних словотвірних принципів і методів досліджень, моделювання деривaційних сегментів діалектних континуумів.

Розвідки діалектного словотвору повинні базуватися на аналізі як словотвірних явищ, так і морфологічних, оскільки принципи та основні аспекти вивчення цього мовного рівня вимагають не тільки докладного опису структури діалектних виявів, дистрибуції кожної морфеми в них, виокремлення типів діалектизмів щодо складності їх будови, але й визначення афіксів, що виконують основну словотвірну функцію, науково обґрунтованого порівняння мотивованого слова з мотивуючим, обов'язкового урахування при цьому ролі семантичного фактора.

У мовознавчих студіях вітчизняних учених неодноразово здійснювалася розробка багатьох теоретичних положень словотвору сучасної української літературної мови, проте тривалий час не приділялося належної уваги проблемам діалектного словотвору. Потреба такого ґрунтовного вивчення доведена в працях відомого українського діалектолога Я.В. Закревської [3], яка вибудовує свої дослідження на матеріалі не окремо взятих діалектних ареалів, а на діалектних фактах, що охоплюють значну компактну територію південно-західної і західної частини північних говорів української мови, більше того, дослідниця здійснила аналіз на загальному тлі українського мовного континууму та деяких інших слов'янських діалектів.

Окремі питання словотвору різних українських діалектів у різні періоди також висвітлювалися в діалектологічних розвідках В.В. Німчука [5], З.С. Сікорської [6] тощо, проте такий своєрідний мовний ландшафт як Східне Полісся ще системно майже не досліджувався в плані словотвірного багатства та внутрішнього потенціалу різних тематичних груп лексики. У зв'язку з цим предметом нашого дослідження стали деякі суфіксальні утворення будівельних назв як окремої тематичної групи в лексичній системі східнополіського діалекту.

Хоча узагальнені порівняльні дані щодо суфіксального словотвору будівельних назв у діалектах і в літературній мові відсутні, проте, як підтверджують наші дослідження, система суфіксального словотвору визначеного ареалу дуже близька до системи словотвору літературної мови, що виявляється передусім у спільності основного інвентаря деривaційних засобів. Крім цього виділяється також група суфіксів, які зовсім не вживаються в літературній мові або функціонують з іншим значенням.

Одним з найпродуктивніших у тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту є суфікс **- к -.** У досліджуваному ареалі цей афікс можна кваліфікувати як багатофункціональний, за допомогою якого утворюються деривати, що означають: 1) назви житлових споруд: *'л'епка, ло'з'анка, 'глин'анка, 'мазанка*; 2) назви господарських приміщень: *кла'доўка, по'в'ітка, 'ворка, ко'м'ірка*; 3) назви частин будівель: *'копка, 'грубка, пере'боїка, пере'рубка*; 4) назви окремих деталей споруд: *на'стаўка, 'шулка, 'балка, об'в'азка, за'кидка*; 5) назви інструментів та знарядь: *л'а'пачка, ман'тачка, 'гребка, 'драчка, 'швайка, 'дрел'ка, 'кл'учка*; 6) назви процесів будівництва: *'мазка, по'б'ілка, 'кладка*; 7) назви будівельних матеріалів: *шере'тоўка, 'палубка, па'л'онка, 'плашка, 'глижка, 'вал'ка.*

Серед них виділяються відсубстантивні одиниці (*ба'д'іїка, 'пилка, 'матка, 'кучка, 'важка*), відад'єктивні (*ду'пл'анка, же'ст'анка, л'і'с'анка, в'і'тр'анка,*

ўре'м'онка), проте домінуючими є віддієслівні деривати (*'вирубка, за'гн'етка, за'садка, об'манка, под'валка, пудму'роўка, под'пирка, под'т'ажка, за'мичка*).

Як свідчать зібрані матеріали, деякі діалектизми утворені за допомогою суфікса **- к -,** який вносить в основне значення слова додатковий відтінок суб'єктивної оцінки – здрібнілості чи пестливості: *'уличка* 'вузький прохід між двома сусідніми будинками'; *'хатка* 'невелика бічна кімната, відгороджена стіною від більшого приміщення'; *ла'з'еїка* 'невеликий отвір у стелі, призначений для виходу на горище'.

Досить часто в досліджуваному ареалі, як і в літературній мові, відбувається зміна емоційно-експресивного навантаження цього суфікса. Демінутивний афікс **- к -** може втрачати додаткові відтінки суб'єктивної оцінки і переходити до емоційно нейтральних. Формально такі утворення є демінутивними, проте в процесі розвитку мови відбувся розрив із походженням цих одиниць і втрата ними характеру здрібнілості чи пестливості [3, 140]: *'броўка, кар'низка* 'карниз печі'; *го'лоўка* 'верхній брус рами дверей'; *'коска* 'ніж – інструмент для різання'; *'дрел'ка* 'шлямбур – інструмент для пробивання отворів у кам'яній стіні'; *за'в'іска* 'завіса – штабка із загнутим трубкою кінцем, яким чіпляються двері на гачок одвірка'.

Генетичні демінутиви, втративши емоційно-експресивне навантаження, часто функціонують паралельно із нейтральною формою: *ли'сиц'а // ли'сичка* 'коротка дошка з прорізами (отворами) на кінцях, яка закладається поперек стіни у двох місцях при будівництві зрубу і служить для скріплення брусів, щоб не перекосилися'; *кла'дова // кла'доўка* 'комора – приміщення в хаті для зберігання продуктів харчування'; *ко'лода // ко'лодка* 'кругле дерево як будівельний матеріал'; *'л'іса // 'л'іска* 'паркан – огорожа з вертикальним плетінням лози між горизонтальними жердинами'.

У східнополіському діалекті простежуються також випадки, коли формальні зменшено-пестливі одиниці із суфіксом **- к -** зазнають глибших семантичних зміщень і починають уживатися для найменувань нових понять, тобто вони не тільки переходять у розряд нейтральних, а семантичний принцип словотворення активізує процес народження інших лексем. Виявами семантичної диференціації у тематичній групі будівельної лексики є такі діалектизми із демінутивними суфіксами: *ко'шара* 'спеціальне приміщення для овець, кіз у приватному господарстві'– *ко'шарка* 'відгороджене місце в хліві для домашніх тварин'; *'пун'а* 'свинарник – приміщення для свиней у приватному господарстві'; 'спеціальний хлів, куди відсаджують свиней для відгодівлі' – *'пун'ка* 'відгороджене місце в хліві для домашніх тварин'; *'хижа* 'старий житловий будинок'; 'житло малих розмірів' – *'хижка* 'комора – приміщення в хаті для зберігання продуктів харчування'.

Таким чином, зміна семантики демінутивної за формою і нейтральної за значенням суфіксальної морфеми виявляється у звуженні чи розширенні її семантичних функцій. Зв'язки смислової залежності у таких парах в основному чітко простежуються і зберігаються тривалий період.

Мікросистема діалектних виявів із суфіксом **-к-** дозволяє кваліфікувати цей афікс як полісемічний, що виявляє різну семантику в поєднанні з

однаковими як із лексичного, так і з граматичного погляду основами: *ло'патка*: 1) ‘знаряддя для шпаклювання’; 2) ‘пристосування, яким підрівнюють солому, коли вкривають дах’; *'кл'ітка*: 1) ‘клітка для утримання кролів’; 2) ‘спеціальний хлів, куди відсаджують свиней для відгодівлі’; 3) ‘відгороджене місце в хліві для домашніх тварин’; 4) ‘стіни будівлі в сукупності без покрівлі’; 5) ‘частина стіни між вікнами’; 6) ‘простір між балками, на яких тримається стеля’; *'кучка*: 1) ‘клітка для утримання кролів’; 2) ‘відгороджене місце в хліві для домашніх тварин’; 3) ‘бічна ніша, куди вигрібають попіл та жар’; *ко'робка*: 1) ‘спеціальний посуд для зберігання зерна’; 2) ‘рама – чотирикутне дерев’яне кріплення для вікна; 3) ‘стіни будівлі в сукупності без покрівлі’; 4) ‘широка дошка, прибита до кінців лат двосхилого даху з фронтонами, щоб вітер не заривав боків покрівлі’.

До активних словотвірних елементів у тематичній групі будівельної лексики досліджуваного ареалу належить і суфікс **- ок-**, який також формує лексеми різних лексико-семантичних підгруп: 1) назви господарських приміщень та їх частин: *са'жок, ста'нок*; 2) назви окремих елементів будівель та їх частин: *тр'а'мок, боро'вок, о'стр'ішок, коми'нок, рунду'чок*; 3) назви знарядь праці та інструментів: *боро'док, осе'лок, те'рок, ло'мок.* У літературній мові цей афікс кваліфікується як найменш емоційно забарвлений. Іноді в словах із ним, як і в іменниках із суфіксом **- к -,** може зникати відтінок здрібнілості і слово набуває спеціального вживання, семантично відокремленого від його початкової основи: *са'док, ти'нок, ко'н'ок, хлу'док, ра'чок, га'чок, кли'нок.*

За допомогою суфікса **- ик-** утворюються діалектизми в більшості випадків від іменників (*'кулик, 'цебрик, 'д'ідик*), рідше – від прикметників (*со'ломйаник, лобо'вик, 'в’ітр'аник,*) та дієслів (*'чистик*), формуючи такі тематичні групи: 1) назви будівель (*'домик, с'і'н:ик*); 2) назви окремих елементів будівель (*'в’іл'чик, рого'вик*); 3) назви знарядь праці (*'ломик, 'мечик*); 4) назви осіб за родом діяльності (*п’і'чник*) тощо. Необхідно відзначити також, що і в цих словотвірних структурах переважна частина генетично демінутивних форм трансформується в лексикалізовані одиниці і стає назвами нових реалій: *'свердлик* ‘інструмент для просвердлювання отворів’; ‘вістря свердла’; *у'хналик* ‘шпилька – металева пластина для прикріплення шибок у вікні’; *'пишчик* ‘деревина, яка кладеться в простінках між вікнами’; *'мостик* ‘дощана підлога в хліві’.

На базі суфікса **-ик-** ще в спільнослов’янську епоху виник суфікс **–ник.** Для досліджуваного ареалу характерне також функціонування цього суфіксального форманта у фонетичному варіанті **-н′ік-**: *ка'шарн'ік, с'ал''н'ік, 'ствол'н'ік, кро'л'атн'ік.* Як активний словотвірний афікс він виступає в східнополіському діалекті на позначення господарських приміщень та їх частин: *о'вечник, дроў'ник, ко'роўник, сви'нарник, хл'іў'ник; по'лоўник, погр'іб'ник, за'гашник.* Другу за чисельністю групу формують діалектизми на позначення конкретних предметів – назв будівельних матеріалів (*ра'кушник, гарб'ник, 'тлоўник*), знарядь праці, інструментів та їх частин (*ку'тник, напил'ник, от'борн'ік, ру'тник, у'гол'ник*). Цей афікс уживається також у назвах частин житлових будівель (*'мисник, коче'режник*), окремих елементів опалювальних споруд (*пи'кник, чел'і'сн'ік, 'сажник*), огорож (*шта'кетн'ік*). Деякі з лексем на позначення осіб за родом діяльності утворюються

від іменників, що означають предмет, пов'язаний з особливостями діяльності людини: *кир'пичник, пар'кетник*, інші є віддієслівними дериватами з акцентом на основних функціях, які виконує фахівець: *кри'тник, по'мошник.*

Іноді виникають труднощі у визначенні словотворчого форманта **-ик-** чи **-ник-** у діалектизмах особливо відад'єктивного походження (*'водник, поп'іл''ник, по'судник*), про що в своїх дослідженнях наголошує І.І.Ковалик [4, 35].

У тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту функціонує невелика група діалектизмів із суфіксами, що не фіксуються в літературних виявах. Можливо, їх походження необхідно відносити до значно пізніших періодів розвитку української мови: **-ишк-** (*голо'вишка*), **-ілк-** (*гла'д'ілка*), **-вк-** (*'л'апаўка*), **-ушк-** (*боко'вушка, ла'зушка, 'п'орушко, гни'лушка, тоў'кушка*).

Таким чином, частковий аналіз словотвірної парадигми будівельних назв східнополіського діалекту дозволяє говорити про більшу деривaційну активність одних словотвірних формантів і відносну пасивність інших. Інвентар словотвірних афіксів досліджуваної тематичної групи, безумовно, ширший, ніж тільки названі типи, тому інші деривaційні засоби, а також явища синонімії, багатозначності в цій мікросистемі є предметом наших наступних досліджень. Тільки комплексний аналіз специфіки словотвірних структур кожного з діалектів за матеріалами різних тематичних груп лексики дозволить окреслити загальну цілісну картину діалектного словотвору української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Західнополіські деривати із суфіксом -ок- (а) // Мовознавство. – 2001. – № 4. – С. 40-46.

2. Аркушин Г. Західнополіські деривати із суфіксом -ох- а // Українські і польські говірки пограниччя. – Люблін – Луцьк, 2001. – С. 43-49.

3. Закревська Я.В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. – К.: Наук. думка, 1976. – 163 с.

4. Ковалик І.І. Питання слов'янського іменникового словотвору. – Львів: Вид-во Льв. ун-ту, 1958. – Ч. І. – 153 с.

5. Нимчук В.В. Словообразование именных частей речи в закарпатских верхнеборжавских говорах. – Автореф. … дис. канд. филол. наук. – К., 1962. – 18 с.

6. Сикорская З.С. Суффиксальное словообразование имен существительных в украинских говорах юго-восточного языкового пограничья (междуречье Айдара и Калитвы). – Автореф. … дис. канд. филол. наук. – К., 1972.

Дорошенко Л.И. К вопросу о словообразовательной парадигме строительной лексики восточнополесского диалекта.

В статье рассматриваются некоторые вопросы диалектного словообразования строительных наименований восточнополесского говора украинского языка. Основное внимание сакцентировано на некоторых наиболее активных суффиксах, участвующих в процессах формирования диалектизмов данной тематической группы.

Doroshenko L.I. As to the Derivation Paradigm of building Nominations of the East Polissia Dialect.

The article deals with some aspects of dialect derivation of building nominations in the East Polissia variant of the Ukrainian language. The main attention is focused on the most active suffixes that participate in derivation processes of forming dialecticisms of the thematic group under consideration.

УДК 81’38+811.161.2

Дядченко Г.В.
Сумський державний
педагогічний університет

МІКРОПОЛЕ „*ОЧІ*” ЯК ФРАГМЕНТ МОВНОГО ПОРТРЕТУ ЛЮДИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті подано огляд функціонально-семантичних параметрів лексики, яка покриває портретний сегмент “очі людини”, у мові сучасної української поезії. У корпусі аналізованих метафоричних структур із стрижневою номінацією “очі” виділено підкорпуси на позначення образних характеристик, пов’язаних із описом-моделюванням зовнішнього та внутрішнього портрету людини. Доведено текстотвірну продуктивність даних лексем як засобів описово-зображального й експресивно-оцінного моделювання портретування людини.

Опис функціонування в художній мові ряду мовних знаків, які представляють той самий денотат, дозволяє визначити параметричні ознаки стилістичної парадигми. Мета цієї статті – на матеріалі української поезії кінця ХХ – початку ХХІ ст. простежити функціонально-семантичні параметри лексики, яка покриває портретний сегмент „очі людини”. Об’єктом нашого дослідження є мікрополе “очі”, сформоване навколо однойменної стрижневої загальномовної номінації.

Образ *очі* („орган зору у людини, всіх хребетних та деяких безхребетних тварин” [8, V, 665]) – важливий фрагмент мовного зображення людини, ефективний засіб моделювання її зовнішнього та внутрішнього портрету. У багатьох зразках сучасної поезії відповідна метонімічна деталь смислово узагальнюється і вживається як контекстуальний синонім до гіпероніма „людина”, пор.: Йдучи/ вулицею/ ховаю/ від перехожих/ *очі –/ останнє/ що у мене/ лишилось* (В.Борисполець).

У корпусі виявлених у мові сучасної української поезії метафоричних структур із стрижневою номінацією *очі* традиційно розглядаємо два об’ємні підкорпуси:

- образні характеристики, пов’язані із зображенням зовнішнього портрету людини (напр., вказують на колір, форму очей, маркують фізичний стан безсоння, сліпоти чи гарного зору, містять оцінку зовнішності тощо);
- образні характеристики, пов’язані з описом-моделюванням внутрішнього портрету людини (вибудовуються на ґрунті домінування кваліфікативних сем ‘розгубленість’, ‘сум’, ‘біль’, ‘смерть’, ‘магічність’, ‘духовність’ тощо).

У рамках тематичної групи метафор “зовнішній портрет людини” найбільш продуктивними слід визнати метафоричні моделі, пов’язані з акцентуванням портретних ознак “колір очей” та “форма очей”.

Кольорова гама зображення очей людини в сучасній поетичній мові досить розгалужена й розгортається в рамках національної словесної традиції. Так, колірна ознака „*блакитний*” слугує образною домінантою в метафорах, де перенесення зумовлене зіставленням кольору очей і природних барв волошки,

моря, хвилі, снігу: Що в Вашім імені, о ладо мій?/ Прасвіт пречистий у росі дзвінкій?/ Пелюстки стиглої в житах любові,/ *Блакить очей у повінь волошкову*? (Л.Ромен); світи – той, що всередині й той, що поряд – опиняються нижче від рівня моря./ Воно, розбивши систему дамб і шлюзів, залило дюни./ Воно вривається вглиб територій, суне/ на мене *хвилею*, про яку встигаю констатувати:/ *колір її ідентичний барві очей твоїх* (Г.Петросаняк); Мої слова загрузли по коліна/ *У синьому снігу твоїх очей. /* Вмерзають, мов очеретинки, в лід (О.Ірванець).

В індивідуальних поетичних системах М.Мошика, П.Галенко колірний компонент у портретній характеристиці *блакитні очі* увиразнюється прислівниковими конкретизаторами *небесно, бездонно.* Пор.: Я вклонюся *небесно блакитним очам*/ З чорних вій чудодійливим іконостасом (М.Мошик); Та скільки б не вмовляла я себе,/ Все ж мертвить душу, / горло давить/ Отрута чорна і гірка,/ Що капає прозорими сльозами/ з твоїх *очей / Бездонно синіх* і безмежно злих./ З чужих твоїх очей (П.Галенко).

Колірна ознака „*чорний*” лежить в основі співвіднесення *очі – маслини, вугілля* тощо: о мамо африко/ *чорні маслини твоїх очей* – чорні дощі/ волосся (В.Махно); Є *жінки з чорними очима/ Двома вуглинками на попелі/ нездійсненного* (Н.Неждана).

Зелений колір очей викликає в авторів-дев’яностників традиційні для української мовно-поетичної свідомості асоціації з реаліями рослинного світу, як-от *листя, трава*. Пор.: я хочу риси свої передати/ бо я не бог/ цей горбкуватий ніс/ ці *очі/ зелені як трава/ (бо травою стануть)* (Т.Мельничук); Раптом тужно стає за епохою братств і козацтв –/ і тихцем досягаєш святого Назарія строгу парсунку:/ *очі – листя зелене*, зі снігу рідка борода,/ і тріпоче одежа на вітрі, достоту як нині (Н.Федорак).

Виявлені у мові аналізованої поезії метафоричні структури різного структурного типу переконливо свідчать про те, що найчастішим асоціативом *світло-карих* очей стає барва бурштину, янтарю – „скам’янілої викопної смоли хвойних дерев (переважно жовтого кольору різних відтінків)” [8, XI, с. 646]. Напр.: Тільки вітер, що кличе зливу/ У бездонні лона хмарин,/ Тільки *очі* сумної діви,/ Що *як теплий бурштин* (М.Савка). Позитивне конотативне спрямування цього асоціативно-образного зв’язку підтримується наявним у складі розгорнутого порівняння епітетом *теплий.*

Карі очі в народному сприйнятті асоціюються з привабливістю, красою [4, 414]. Саме в такому руслі відбувається семантичне розгортання ґенітивної метафори в такому поетичному фрагменті: Шнурочки чорних брів/ і ясновиде личко,/ *Зорини карих віч,* де розум і душа.../ Затьмила ти стількох/ киянок, степовичко… (Ю. Назаренко).

Епітет *жовтий*, вживаючись як художнє означення до лексеми *очі,* втрачає пряме колоративне значення і набуває узагальнено-образного звучання „зблідлий, змарнілий” [8, II, 540] або, мотивуючись через контекстуальні зв’язки, прирощує додаткову конотацію як маркер суму, занепаду: Я не можу сховатись *від жовтого погляду*,/ від затягнених в шори облич,/ від камінних прикмет, недоречностей огляду (С.Процюк); осінь зводить палаци, мури

в'януть багряно/ *жовті очі осінні* уста декадентки/, пальці тчуть павутину над риданням опалим (В.Неборак).

Інший тип зовнішнього портретування людини репрезентує підкорпус метафор, який об'єднує образні характеристики фізичного стану втоми, безсоння (*Втомлені червоні очі*. Червоний вітер./ Червоне сонце. Червоні сльози (С.Сітало) або ж сліпоти, відсутності зору (У холодному дотику/ теплих рук,/ У сліпому/ прозрінні *незрячих очей* … Я торкаюсь твоїх/ чоловічих плечей (Л.Герасименко); О, де ви –/ пропалі без вісти погляди?/ Верніться,/ якщо ви живі./ Між вітрами шукають вас очі/ напружено./ *Очі невидячі* (Г.Чубай).

Інтенсивний розвиток семи ʻсліпотаʼ – показова ознака оновлення словника сучасної української поетичної мови. Про це свідчить значна кількість контекстів, у рамках яких стрижнева номінація *очі* поєднується з характеристичними епітетами *незрячі, сліпі, невидючі, темні*, *прокльовані*: Я не впізнаю ще не сотню раз/ Твоїх нічних *очей* серед *незрячих* (Ю.Бурковська); Але вже триста років/ *Прокльовані очі* мені/ Так печуть!../ Так печуть!.. (О.Чекмишев); вдивляється пильно/ *сліпими очима*/ той-що-сидить-в-закутку (С.П'ятаченко). Цілком очевидно, що такі метафори із стрижневою номінацією *очі* хоч за формальними ознаками й залишаються в межах сегменту "зовнішній портрет людини", однак семантичне навантаження їх значно складніше. Про це свідчать виразні інтертекстуальні референції до лінгвокультурної сфери міфології, упізнаваних текстів Т. Шевченка, Лесі Українки (*прокльовані очі* < образ Прометея, той-що-сидить-в-закутку < Той, що в скалі сидить, Той, що греблі рве).

Засвідчене у наведених текстах цілком природне емотивне співвіднесення ознаки ʻсліпотаʼ з відчуттям обмеженості, болю, страждання на синтанксичному рівні вдало розвивається в одному з текстів Т.Троянович: Мені б народитися ще раз – *зрячою*,/ Щоб вільно долати припони й правила/.../ Мені б прокинутись/ *зрячою, як вода*. Використана синтаксична модель ірреальної модальності, а також метафоричне протиставлення *незряча людина – зряча вода* уможливили максимальну експресивну інтенсифікацію поетичного вислову.

Прозора внутрішня форма епітетної сполуки *короткий зір* виявляє безпосередній зв'язок із семантично та словотвірно мотивуючим прикметником *короткозорий* – „який погано бачить на далекій відстані; // Який має цю ваду зору (про людину)" [8, IV, 299]. Цей зв'язок прочитується, зокрема, у контекстах такого типу: *Короткий зір* до неба підведеш,/ нічого не побачиш, посміхнешся (К.Москалець).

Функціональне навантаження метафоричних структур із стрижневою номінацією *очі* включає також оцінковий, конотативний аспект. Носіями **позитивної оцінки** у портретному описі людини найчастіше виступають атрибутивні та прикладкові сполучення на зразок *очі-лелітки, зорини-очі*, *диво-очі* тощо. Пор.: Дощ завертає нас в печальні Суми./ Душа – по вінця ніжності й тепла./ *Очей* тих *світлоносних* тонкий струмінь/ Взяла у вірш собі, як мед бджола (Л.Ромен); Очі чарівні –/ *Очі-лелітки*,/ Вас виглядати/ Звідки, ох, звідки? (О.Рутецька); *Зорини-очі*, щире серце –/ Мила!/ Себе життю віддать –/ Сміливa!/ Дитину в світ нести/ Зуміла./ Звідкіль вона береться,/ Сила?

(І.Панчук); Любі мої, серце з вами/ Більшим стає і добрішим,/ *Вашими диво-очами/ Вічність нам гляне світліше!* (Ю.Лук'янова). Піднесена емоційна тональність та позитивна оцінність таких контекстів створюється за рахунок домінування семи ʻсвітлоʼ у субстантивних означеннях *лелітка* („блискуче кружальце для прикрас. // Блискучі цяточки на чому-небудь" [8, IV, 474]), *зорина* (зоря, зірка) – „самосвітне небесне тіло" [8, III, 576]).

Негативна оцінка і дистрибута *очі,* і образу людини загалом виявляється через уведення в тексти знижених, розмовних, пейоративних номінацій (*очиська*, *очиці*), зневажливих епітетних характеристик (*скабрезний, вирлоокий*) тощо: Висне колиска: чи німбом, чи прілим гніздом,/ Дим виїдає *очисьок останні тарелі* (Н.Федорак); вельмишановні глядачі/ *гасіть очиці уночі* (В.Неборак); Для *скабрезних очей* будь ясна і незвична,/ начеб іскра залізна на свіжому зламі (Б.Нечерда); Сиджу я там, *вирлоокий павук*/ Висмоктую покидьки божого раю (В.Квітка).

Продуктивним вектором розгортання мікрополя *очі* є також розкриття внутрішнього світу людини (пор. зміст загальномовної метафора *очі – дзеркало душі* [4, 414]). Концептуально цей напрямок метафоротворення пов'язаний із загальним тяжінням аналізованої поезії до посиленого розвитку мотивів *розгубленості, розчарування, морального занепаду, невлаштованості людини в сучасному світі.* На лексичному рівні вони вербалізуються прикметниками *знетямлений, розчахнутий, розхлюпаний*, що вживаються як художні означення до дистрибута *очі* (контекстуальний синонім – *зір*). Наприклад: Тільки фіксуєм *знетямленим зором*,/ як/ проростає/ розрив-трава/ крізь килимок з ідилічним узором (І.Римарук); *В розчахнутих очах/* так чає, квилить Птах (Л.Ромен); Ой Див Ладо з ночі/ *розхлюпані очі* (Л.Ромен).

Емотивно освоюючи мікрообраз *очі* для вираження значення „душевний біль", автори-дев'яностники вводять відповідну стрижневу номінацію до складу тропів різного структурно-семантичного типу. Пор. експресивно-оцінний зміст порівняльної та прикладкової конструкцій такого змісту: вони несуть тобі в офіру *очі-жала*/ твій міф для них це кропива і льон (С.П'ятаченко); *В очах дощі,/ мов леза протягли*./ Я їхала?/ Не знаю.../ Чорна зона./ Душа без крил – на милицях,/ болить (Л.Ромен). Кодифіковане у словнику переносне вживання лексеми *жало* („щось дошкульне, різке" [8, II, 505]) стимулює прирощення конотації потенційної небезпеки і болю. Водночас у порівнянні *в очах дощі, мов леза протягли* таку функцію виконує об'єкт порівняння *лезо* „гостра частина знаряддя, яким ріжуть, колють або рубають" [8, IV, 471].

Сполучення дистрибута *очі* з епітетом *заплющені* у мові аналізованої поезії відбувається в рамках розвитку мотиву **смерті людини**. У цьому семантичному ракурсі прочитуються мовні структури різного ступеня смислової ускладненості: від усталеної, конвенціоналізованої фраземи *закрити очі* („умерти; перебувати біля постелі вмираючого до останньої хвилини" [9, I, 308]) до ускладненої авторської метафори. Пор.: Жінка чорнява вийде на поле/ Тореадору *очі закрити* (М.Савка); Я ненавиджу нас, але *ти мені очі закрий/ В ту останню хвилину, як прийду вмирати до тебе* (М.Кіяновська); *Закрились очі* в чужині далекій/ І хоч би крихту рідної землі (Л.Ромен). Визначальна для

таких поетичних слововживань сема ‘смерть’ домінує і в модифікованому варіанті *не в силі розімкнути очі*: Синиця прилетіла,/ Сіла в узголів’ї,/ Коли Він спав./ А тоді/ Лапками стала на вії.../ Отак і лишився/ Лежати чоловік,/ *Не в силі вже/ Ніколи/ розімкнути очі* (М.Гриценко).

Розгляньмо також функціонально-семантичне навантаження лексеми *очі* в рамках текстового розгортання метафоричної моделі „**людина – неживий предмет**”. Таке метафоричне перенесення стає можливим завдяки зіставленню зовнішнього вигляду, форми, функції очей як органа зору з формою та прагматичним призначенням предметів навколишнього світу, як-от іграшка, яблуко, кінокамера, екран, калейдоскоп тощо. Пор.: засинаєш непомітно/ і *очі закочуються під повіки/ наче згублені іграшки* (С.Жадан); *Око – кіноапарат*,/ Вікно – екран (С.Либонь); Чоло моє – напнутий алюміній – варять металісти,/ трохи вниз дамо –/ повіки там ладують і під’єднують/ електрику *очам-екранам* (В.Неборак); *кінокамери очей* фіксують мить твоєї ери (В.Неборак); Я визнаю як переміну місць/ *Калейдоскоп заплющеного ока* (Н.Федорак). Співвіднесення з предметним світом особливо активно відбувається у структурах генітивних метафор, де лексема *очі* виступає в позиції генітива: Та *яблука очей* не виплюнути/ Тільки впалі все ’дно що виплюнуті (Н.Неждана); дозріють *яблука очей*/ і стане він закриє очі/ між темних зерен слів пророчих (С.П’ятаченко). Таким чином, трансформація анатомічної назви *очне яблуко* „кулясте тіло, що містить у собі світлозаломлюючий апарат ока і розгалуження зорового нерва” [8, V, 835] у генітивну метафору мотивується спільною семою „куляста форма”.

Мотив ототожнення людини, частин її тіла з предметами навколишнього світу, які часто супроводжуються семантикою розпаду, руйнації людського тіла, вербалізується в негативно конотованій дієслівній метафорі такого змісту: А *очі жіночі до ніг падають губляться*/ А руки падають у сумки відрублюються (Н.Неждана). Як бачимо, у наведеному прикладі домінують предметні асоціації.

Художнє осмислення нерозпізнаних, точно не ідентифікованих відчуттів продукує в мові аналізованої поезії індивідуально-авторські синестетичні образи, структурно оформлені як епітетні сполуки, субстантивні та дієслівні метафори, пор.: Я прийду до тебе запахом/ дощевих ніг/ *димних очей*/ м’ятного волосся (Н.Неждана); Система вій, *очей лунких* притулок/ пручання рук й заглибина пупця/ циклічне звужування брів. Замулок/ руки засмоктував (А.Бондар); Я стала поглядом твоїм./ Твоїми кроками, руками,/ *Солодким запахом в очах* (Н.Понікар); Чекала ночі. *Очі терпли* (Ю.Бурковська); Молюсь Стрибогу,/ закликаю:/ *Вдихнути б присмак кольору очей!* (Л.Ромен).

Здійснений розгляд функціонально-семантичного навантаження лексем, які в мові сучасної поезії формують мікрополе „очі”, дає підстави констатувати їх текстотвірну продуктивність як засобів описово-зображального й експресивно-оцінного моделювання портретування людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с немецкого Г.И. Гаева. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. – 512 с.

2. Богуславский В.М. Словарь оценок внешности человека / В.М.Богуславский. – М.: Космополис, 1994. – 335 с.

3. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Редкол.: О.С.Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 1983.

4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.:Довіра, 2006. – 703 с.

5. Завалишина К.Г. Концептосфера "человек телесный" в языке русского, немецкого и английского песенного фольклора: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19. – Курск, 2005. – 177 с.

6. Релігієзнавчий словник / За ред. професорів А.Колодного і Б.Ломовика. – К.:Четверта хвиля, 1996. – 392 с.

7. Словник синонімів української мови: В 2 т. / А.А.Бурячок, Г.М.Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 2001.

8. Словник української мови: В 11-ти т./ І.К. Білодід. – К.: Наук. думка, 1980.

9. Фразеологічний словник української мови: У 2-х томах / Уклад.: В.М. Білоноженко та ін. – К.: Наук думка, 1999. – 984 с.

Дядченко А.В. "Микрополе „глаза" как фрагмент языкового портрета человека в украинской поэзии конца XX – начала XXI столетия".

В статье представлен обзор функционально-семантических параметров лексики, которая покрывает портретный сегмент "глаза человека", в языке современной украинской поэзии. В корпусе анализированных метафорических структур со стержневой номинацией "глаза" выделено подкорпусы, обозначающие образные характеристики, связанные с описанием-моделированием внешнего и внутреннего портрета человека. Доказано текстовую продуктивность данных лексем как средств описательно-изобразительного и экспрессивно-оценочного моделирования портретирования человека.

Dyadchenko H.V. "The "eyes" microfield as a fragment of the human's language portrait in the Ukrainian poetry at the end of the XXth – the beginning of the XXIth century".

In the article the survey of the functional-semantic parameters of the vocabulary on the "man's eyes" portrait segment covering in the language of modern Ukrainian poetry is proposed. In the corps of the analyzed metaphor structures with the "eyes" bar nomination the sub corps nominating the figurative characteristics connected with the description-modeling of the outward and inward human's portraying are outlined. The author proves the text productiveness of the present lexemes as the means of the descriptive-portraying and expressive-evaluative modeling of the human's portraying.

УДК 811.161.2’373

Іваненко І.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ІДЕОГРАФІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛОГОПЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Стаття присвячена аналізу української логопедичної термінології в лексико-семантичному аспекті. У лексико-семантичному полі ***логопедія*** *виокремлено дев’ять лексико-семантичних груп (****назви наук, розділів; назви осіб – учасників логопедичного процесу*** *тощо), усередині кожної – лексико-семантичні мікрополя (назви основ мовлення:* ***а) анатомо-фізіологічні; б) психологічні*** *тощо).Результати дослідження можуть бути використані для створення ідеографічного термінологічного словника.*

Дослідження галузевої термінології, передусім створення термінологічних словників – важливий напрям сучасної української лінгвістики. Зокрема, активно досліджують проблеми наукової термінології (К. Городенська, В. Іващенко, Т. Кияк, І. Колесникова, О. Радченко, Л. Симоненко та ін.), термінології економічної та фінансової сфер (О. Безугла, І. Гумовська, Т. Дятчук, І. Козловець та ін.), природничих наук та інформаційних технологій (О. Демська-Кульчицька, О. Карабута, Л. Козловська, Л. Москаленко Р. Стецюк та ін.), гуманітарних наук (С. Авдєєва, В. Деркач, І. Кузнєцова, Т. Молодід, Є. Регушевський, Л. Тименко та ін.), проблеми термінологічної лексикографії (Л. Боярова, Л. Пшенишна, В. Моргунюк, Л. Симоненко та ін.) [3].

Українська логопедична термінологія [далі – ЛТ] досі не була об’єктом глибокого системного лінгвістичного вивчення, тим часом як екстралінгвальна ситуація потребує такого дослідження. Проблеми розгалуженої синонімії, багатозначності, складні випадки перекладу з інших мов, зокрема з російської, відсутність уніфікованості на рівні українськомовного логопедичного термінологічного словника – усе це несприятливо впливає як на практичну роботу логопеда, так і на стан теоретичних узагальнень в галузі вітчизняної логопедії, з одного боку, і мовознавства – з іншого.

У цій статті спробуємо на прикладі окремих лексико-семантичних груп продемонструвати деякі особливості становлення й функціонування ЛТ. Вважаємо, що на цьому ґрунті можливе створення ідеографічного словника ЛТ, де матеріал буде організовано за поняттєвими рубриками [2].

Відомо, що системність лексики полягає, зокрема, у системності й упорядкованості зафіксованого в лексиці об’єктивного світу. Відношення між словами й групами слів на основі спільності чи протилежності їх значень називають парадигматичними. Найбільшими парадигматичними об’єднаннями є лексико-семантичні поля (ЛСП) – групи слів зі спільною гіперсемою [1]. Об’єктом нашої уваги є ЛСП *логопедія* – логопедична термінологія (*афазія, ринолалія, дитина з дизартрією, порушення мовлення, корекція* тощо), професійна лексика логопеда (*логопат, наші діти, дизартрик* тощо).

ЛСП поділяються на менші об’єднання – лексико-семантичні групи, де

зосереджуються лексеми, пов'язані у мікрополя відношеннями синонімії (*порушення = вади*), антонімії (*норма – патологія*), гіпонімії (*порушення мовлення // дислалія / дизартрія / ринолалія*). На першому місці називаємо офіційно вживані назви осіб, явищ, понять, далі (з відповідними ремарками) назви, що вийшли з офіційного вжитку, зокрема, у зв'язку із набуттям негативного конотативного змісту, але побутують у професійному словнику логопедів, далі – розмовні форми офіційних термінів.

Обсяг статті не дає змоги повно описати всі ЛСГ у ЛСП *логопедія.* Тому назвемо основні, на наш погляд, та детальніше зупинимося на деяких з них:

ЛСГ – назви наук, розділів:

а) назви наук, до складу яких входить логопедія: *падагогіка, корекційна педагогіка = дефектологія* (розм., офіційне – до серед. 90-х рр. XX ст., неофіційно – функціонує й сьогодні, поступово виходить з ужитку);

б) назви суміжних наук: *психологія, соціологія, медицина, анатомія, фізіологія, загальна патологія, невропатологія, загальна біологія, психопатологія, психофізіологія людини, хірургія, фармацевтика, лінгвістика, тифлопедагогіка, сурдопедагогіка, олігофренопедагогіка*;

в) назви розділів логопедії: *логопе́дія* (зафіксовано у словниках), *логопеді́я* (загальновживаний термін) // *дошкільна / шкільна / підлітків / дорослих;*

г) назви наук, які виникли на основі логопедії: *логопедагогіка, логодидактика, логопсихологія, логопатологія, патопсихолінгвістика*.

ЛСГ – назви об'єкта й предмета логопедії:

а) назви об'єкта логопедії: *особа з порушеннями мовлення; порушення (вади = недоліки = патології = дефекти* (розм., офіційно – до серед. 90-х рр. XX ст.)) *мовлення = мовленнєвого розвитку = мовленнєвої діяльності = мови* (сьогодні не вжив., офіційно – до серед. 90-х рр. XX ст.);

б) назви предмета логопедії: *навчання, виховання, корекція, компенсація, розвиток, попередження = пропедевтика = запобігання, діагностика*.

ЛСГ – назви осіб – учасників логопедичного процесу:

а) назви осіб, які мають порушення мовлення:

– у системі корекційної педагогіки: *діти з особливими [освітніми] потребами = діти з порушенням (-и) психо-фізичного розвитку = діти з порушенням (-и) фізичного та (або) розумового розвитку = аномальні діти* (зниж., офіційно – до серед. 90-х рр. XX ст.) = *інваліди* (стос. до окремих категорій дітей з порушеннями мовлення, офіційно – до серед. 90-х рр. XX ст.) *неповносправні* (розм. – у кінці 90-х рр. XX ст.) = *дефективні діти* (зниж., офіційно – 20-і рр. XX ст.)*; наші діти* (розм.).

– у системі логопедії, незалежно від виду порушення мовлення: *особа = людина = індивід* або залежно від вікової належності – *дитина / дошкільник / учень / підліток / дорослий*) *з порушенням (-и) мовлення; логопат* (розм., офіційно – до серед. 90-х рр. XX ст.); перев. у мн.: *діти / дошкільники* тощо *з порушенням (-и) мовлення;*

– залежно від виду порушення мовлення:

діти (дитина) з дизартрією / дислалією / афазією тощо (офіційно);

афазик (-ік), алалік, дизартрик (-ік), ринолалік, анартрик (-ік), дисграфік,

дислексик, заїка, оенерик (від рос. *ОНР – общее недоразвитие речи;* зазначимо, що від укр. *ЗНМ – загальний недорозвиток мовлення* похідної назви немає), *фефеенщик* (від *ФФН – фонетико-фонематичний недорозвиток*) (розм.);

б) назви осіб, які виправляють порушення мовлення: *логопед = учитель-логопед = учитель-дефектолог = дефектолог* (виходить з ужитку), *учитель*, *логопеф* (розм., жарт., від вислову героя радянського фільму «За сімейними обставинами»: *«Я логопеф»*), *голопед* (розм., жарт., з дитячої мови).

ЛСГ – назви документів.

а) які веде логопед: *мовленнєва картка, логопедичне заключення.*

б) які регулюють діяльність логопеда:

– Закони України: *Про дошкільну освіту; Про загальну середню освіту*;

– постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда в закладах Міністерства освіти і науки України: *Інструкція щодо заповнення форми державного статистичного спостереження N 83-РВК "Звіт про чисельність і склад педагогічних працівників загальноосвітніх навчальних закладів"; Модельний закон про освіту осіб з обмеженими можливостями здоров'я (спеціальну освіту)* та ін.*;*

– інші нормативні акти Міністерства освіти і науки України: *Про Державну національну програму "Освіта" ("Україна XXI століття"); Про затвердження Інструкції про переведення та випуск учнів навчальних закладів системи загальної середньої освіти усіх типів та форм власності* та ін.*;*

– постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда в закладах Міністерства охорони здоров'я України: *Інструкція щодо заповнення форми державної статистичної звітності N 20 "Звіт лікувально-профілактичного закладу за 20___ рік"* та ін.*;*

– постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда в закладах Міністерства праці та соціальної політики України: *Про впорядкування умов оплати праці працівників притулків для неповнолітніх служб у справах неповнолітніх, центрів соціально-психологічної допомоги, соціально-психологічної реабілітації дітей, соціально-психологічної реабілітації дітей та молоді з функціональними обмеженнями, соціальних гуртожитків, соціальних центрів матері та дитини* та ін.*;*

– постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда в закладах Міністерства оборони України: *Про внесення змін і доповнень до наказу Міністра оборони України від 27.08.2001 N 295* та ін.*;*

– постанови, інструкції тощо, які регулюють діяльність логопеда в закладах Міністерства надзвичайних ситуацій України: *Про затвердження Умов оплати праці та установлення схем тарифних розрядів працівників бюджетних установ, закладів та організацій МНС України* та ін.*;*

– інші законодавчі акти: *Правові позиції, висловлені судовою колегією в цивільних справах Верховного Суду України в зв'язку з аналізом причин перегляду судових рішень у цивільних справах у 1996 році* та ін.

Далі схематично наводимо назви та зміст ЛСГ, стисло ілюструємо їх:

ЛСГ – назви основ мовлення: а) анатомо-фізіологічні: *губи, зуби, вушна*

раковина, гортань, язик, корінь / спинка / кінчик // язика, дихання, звукоутворення; б) психологічні: *мотивація, увага, пізнавальна діяльність, мислення*; в) психолінгвістичні: *ймовірне прогнозування*; г) нейропсихологічні: *вищі психічні функції* та ін.

ЛСГ – назви понять мови та мовної норми: *мова, мовлення, форми мови // усна / писемна, зв'язне мовлення, артикуляція, вимова, словник = лексикон* (рідко)*, звук, фонема, слово, лексема, речення, склад, текст, синоніми, антоніми, багатозначність, багатство словника* та ін. (фактично це термінологія структурної лінгвістики, стилістики).

ЛСГ – назви понять, пов'язаних з порушеннями мовлення: а) порушення: *дислалія // акустико-фонематична / артикуляторно-фонематична / артикуляторно-фонетична, дизартрія, ринолалія, ринофонія, алалія, афазія, дисфазія, гугнявість, гаркавість, недорікуватість, заїкання = заїкуватість = загикування = затинання, дисграфія, аграфія, дислексія, алексія, дизорфографія, ротацизм, сигматизм // свистячих / шиплячих, ламбдацизм, капацизм, гамацизм* тощо*;* б) хвороби: *дитячий церебральний параліч*; в) симптоми: *симптоми // фізіологічні / психологічні, порушення експресивного мовлення, порушення мовленнєвої моторики* та ін.

ЛСГ – назви понять, пов'язаних з діяльністю логопеда: *навчання, виховання, діагностика, корекція, розвиток, компенсація, формування, попередження = пропедевтика = запобігання, заняття, завдання, наочний матеріал, вправа* та ін.

ЛСГ – назви логопедичних і суміжних закладів, підрозділів: а) заклади освіти: дошкільні *спеціальні логопедичні садки для дітей з порушеннями мовлення = логопедичний садок* (розм.)*, логопедична група*; шкільні *загальноосвітня школа для дітей з ТПМ = мовна (мовленнєва) школа* (розм.) = *спецшкола* (зниж., розм.); б) заклади охорони здоров'я *заклади компенсаторного типу, центри патології мовлення = мовні (мовленнєві) центри* та ін.

Отже, аналіз ЛТ з погляду лексико-семантичної організації дає можливість виокремити в її структурі найважливіші семантичні групи, послідовно проаналізувати особливості розвитку кількісного та якісного складу кожної з них, виявити особливості семантичних (зокрема, синонімічних) відношень між термінами всередині кожної з груп і на цій основі виробити засади створення ідеографічного словника ЛТ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лексико-семантична система [Текст] / М. П. Кочерган // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 282–284. – ISBN 966-7492-07-9.

2. Тезаурус [Текст] / О. О. Тараненко // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 627. – ISBN 966-7492-07-9.

3. Українська термінологія і сучасність [Текст]: Зб. наукових праць / Відп. ред. Л. О. Симоненко. – К.: КНЕУ, 2001. – Вип. IV. – 368 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ
УКРАЇНОКОМОВНІ

1. Бартєнєва Л. І. Мовленнєва готовність семирічок із НЗНМ до засвоєння норм

правопису // Дефектологія. – 2000. – №1. – С. 34–38.

2. Бартєнєва Л. І. Нормативні показники мовленнєвої готовності дошкільників до оволодіння нормами правопису // Дефектологія. – 2002. – №4.

3. Данілавічютє Е. А. Обґрунтування методики діагностики готовності дошкільників із НЗНМ до опанування навичок читання. Дидактичні та соціально-психологічні аспекти корекційної роботи у спеціальній школі: Наук.-метод. зб. / За ред. В.І. Бондаря, В.В. Засенка. – Вип. 5. – К.: Наук. світ, 2004-С.215-218.

4. Дидактичні та соціально-психологічні аспекти корекційної роботи у спеціальній школі [Текст]: Науково-метод. збірник / за ред. В. І. Бондаря, В. В. Засенка. – К.: Наук. світ., 2001. – Вип. 2. – 447 с. – ISBN 966-675-053-8.

5. Жильцова О. Л. Недоліки мовлення дітей і шляхи ї подолання [Текст] / О. Л. Жильцова. – К.: Товариство «Знання» України РСР, 1971. – 48 с.

6. Інтеграція аномальної дитини в сучасній системі соціальних відносин [Текст]: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (2–3 листопада 1994 р.) / за ред. ред. В. І. Бондаря, І. Д. Беха. – К.: [б. в.], 1994. – 298 с.

7. Кондратенко В. Заїкання: феноменологія та основні напрями реабілітації [Текст] : Навч. посібник для вищих навчальних закладів / Кондратенко В., Ломоносов В. – К.: КНТ, 2006. – 70 с. – Бібліогр.: с. 65–69. – ISBN 373-070-6.

8. Конспект [Текст] : Науково-метод. журнал / гол. ред. Р. Б. Шиян. – Л., 1995. – 74 с.

9. Корекційна педагогіка [Текст]: Науково-метод. журнал / Вісник Української асоціації українських корекційних педагогів. – К.: [б. в.], 2007. – №1. – 24 с.

10. Манько Н. В. Діагностика та корекція мовленнєвого розвитку дітей раннього віку [Текст] : Науково-метод. посібник / Н. В. Манько. – К.: КНТ, 2008. – 256 с. – Бібліогр.: с. 208–228. – Додатки С. 229–256. ISBN 978-966-373-9.

11. Савченко М. А. Методика виправлення вад вимови у дітей [Текст] / М. А. Савченко. – К.: «Радянська школа», 1983. – 167 с. – Бібліогр.: с. 165–166.

12. Соботович Є. Ф. Формування значення граматичних категорій, понять, форм у дітей з олігофренією // Дидактичні та соціально-психологічні аспекти корекційної роботи у спеціальній школі: Наук.-метод. зб.: Вип. 4. – К.: Науковий світ, 2002. (0,4).

13. Спеціальна педагогіка [Текст]: Понятійно-термінологічний словник / За ред. В. І. Бондаря. – Луганськ: Альма-матер, 2003. – 436 с. – ISBN 966-617-135-Х.

14. Тарасун В. Концепція розвитку, навчання і соціалізації дітей з аутизмом [Текст] : Навч. посібник для вищих навч. закладів / В. Тарасун, Г.Хворова / За наук. ред. Тарасун В. В. – К.: Наук. світ, 2004. – 100 с. – Бібліогр.: с. 92–96.

15. Теорія і практика сучасної логопедії [Текст]: Збірник наукових праць / за ред. В. І. Бондаря – К.: Актуальна освіта, 2004–2007. – Вип. 1. – Вип. 4

16. Трофименко Л. І. Корекційне навчання з розвитку мовлення дітей середнього дошкільного віку із ЗНМ [Текст] : Програмно-метод. комплекс / Л. І. Трофименко / за ред. Є. Ф. Соботович. – К.: Актуальна освіта, 2007. – 120 с. – Бібліогр. с. 117–118. – ISBN 966-8663-14-4.

17. Тищенко В. В. Обґрунтування змісту інтелектуального компоненту мовленнєвої діяльності // Медико-психологічні проблеми дефектології. – Херсон, 2002.

18. Шевченко О. Е. Розвиток логопедичної допомоги в Україні // Дефектологія. – 2003. – №2. – С. 49 – 52.

19. http://www.logopedia.nm.ru/6.htm

РОСІЙСЬКОМОВНІ

1. Логопедия [Текст]: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дефектология» / Л. С. Волкова, Р. И. Лалаева [и др.] / под. ред. Л. С. Волковой. – М.: «Просвещение», 1989. – 528 с.: ил. – ISBN 5-09-000754-3.

2. Трошин О. В. Логопсихология [Текст]: Учебное пособие / О. В. Трошин, Е. В. Жулина. – М.: ТЦ Сфера, 2005. – 256 с. – Библиог.: с. 246–247. – ISBN 5-89144-599-9.

3. Хватцев М. Е. Логопедия [Текст]: Пособие для студентов пед. ин-тов и учителей спец. школ / М. Е. Хватцев. – М.: Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 476 с.

СЛОВНИКИ

1. Дефектологический словарь [Текст] / под ред. А. И. Дьячкова. – М.: Изд-во «Педагогика», 1970. – 504 с.

2. Краткий дефектологический словарь [Текст] / под ред. А. И. Дьячкова. – М.: «Просвещение», 1964. – 398 с.

3. Психологічний словник [Текст] / за ред. В. І. Войтка. – К.: «Вища школа», 1982. – 216 с.

Иваненко И. Идеографическая организация украинской логопедической терминологии.

Статья посвящена анализу украинской логопедической терминологии в лексико-семантическом аспекте. В лексико-семантическом поле логопедия выделено девять лексико-семантических групп (названия наук, разделов; названия лиц – участников логопедического процеса), в середине каждой – лексико-семантические микрополя (названия основ речи : а) анатомофизиологические; б) психологичские и т. д.). Результаты могут быть использованы для создания идеографического словаря.

Ivanenco I. An ideographical organization of the Ukrainian speech therapy's terminology.

In the article the ukrainian speech therapy's terminology is analyzed. In the lexico-semantic sphere speech therapy is distinguished nine lexico-semantic groups? In the middle of everyone are lexico-semantic microspheres. The results can be used in the organization of the ideographic vocabulary.

УДК 811.161.2`37

Книш О.І.
Сумський державний педагогічний університет

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «СТРАЖДАННЯ» В ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВАСИЛЯ СТУСА

Стаття присвячена аналізу лексем поетичного мовлення В.Стуса, що складають «піраміду страждання» і передають вияв фізичного і морального болю людини, її буття у світі.

Об`єктом нашого дослідження є поезія В.Стуса, в якій страждання, біль за Україну, туга за рідними, друзями, за домівкою, сплелися в яскравий химерний візерунок. Драматизм усього життя вилився у вірші, бо «Василь Семенович писав оголеним нервом своєї душі, сприймаючи стоїчно фатальні життєві випробування» [7, 18].

Нашим завданням є вияв і аналіз тих лексем, що складають «піраміду страждання» в поетиці В.Стуса.

Актуальність теми дослідження обґрунтовується тим, що проблема лексико-семантичного поля «страждання» досліджена недостатньо, хоч поетична мова В.Стуса перебуває у колі інтересів багатьох дослідників. В останні десятиліття з`явився цілий ряд праць українських авторів Беценко Т.,

Бондаренко А., Віват Г., Іщенко Є., Данильчук Д., Коцюбинська М., Оникієнко І. та ін., де поетична мова поета-страждальника досліджується на різних структурних зрізах, здійснюється опис ідіостилю.

З іскрою болю, жалю, якогось невимовного страждання промовляють до нас Стусові вірші. Що ж таке страждання, що підносило до таких висот лірику В.Стуса, а його самого звело в могилу в далекій Пермській землі?

Науковці різних галузей трактують це поняття неоднаково. Мовознавці визначають, що *страждання* – це 1) дія за значенням страждати; 2) вияв фізичного чи морального болю [6, 748]; відповідно *страждати:* 1) зазнавати сильного фізичного болю, мучитися від нього, мордуватися; 2) мати яку-небуть хворобу, недугу, хворіти; 3) зазнавати моральних мук, переживань; 4) зазнавати утисків, переслідувань і т.ін. через кого-, що-небудь в ім`я когось, чогось [3, 448]. Отже, якщо узагальнити думки мовознавців, то матимемо приблизно таке визначення: *страждання* – це вияв фізичного чи морального болю, пов`язаного з утисками, переслідуванням, хворобою, втратою когось чи чогось.

Окрім того, такі ключові лексеми, як *біль, жаль, туга, скорбота, самотність, крик, зойк, стогін, сльози, плакати, ридати,* що складають «піраміду страждання» в поетиці В.Стуса, взаємопов`язані, становлять синонімічні ряди.

Страждання з психологічної точки зору – це «негативний емоційний стан, пов`язаний з одержаною інформацією (достовірною чи недостовірною) про неможливе задоволення важливих життєвих потреб, яке до цього моменту уявлялось більш або менш можливим, найчастіше виявляється у формі емоційного стресу [2, 233]. Джерелами стимуляції страждання вчені-психологи називають біль, сум, холод, голод, тугу, горе, розчарування, невдачу, втрату тощо. Як бачимо, лексеми *біль, сум, туга, горе* та інші фігурують не тільки в лінгвістиці. І хоча мовознавці дають визначення стражданню, а психологи пояснюють феномен страждання з точки зору свідомості та відображення поведінки людини в суспільстві на її нервовій системі і загальному емоційному стані, в комплексі ці дві науки дозволяють нам зрозуміти природу страждання.

Як зазначає А.Бондаренко, страждання виявляє у творах В.Стуса загальнолюдський філософський зміст: це – «по Вітчизні вічні страсті» − одвічний болісний пошук людиною втраченого раю, обітованої землі, не лише як ідеального територіального, соціокультурного середовища, а насамперед як пристановища духу, гармонії всередині внутрішнього світу [1, 48].

На вершині ціннісної ієрархії авторської мовно-поетичної системи перебуває лексема *біль* [1, 49]. «Вірші ті – оголений *біль*» [4, 141], – пише у спогадах товариш по нарах В.Стуса Василь Овсієнко. Через біль метаріалізується усвідомлення поетом своєї творчої індивідуальності і неповторності свого життєвого шляху-дороги. Це одночасно і каталізатор творчості *(«так тяжко мною пише біль»* [8, 106], і її результат *«І ти підносишся гінкий, як слово – біль»)* [8, 183]. «Зрештою, сам ліричний суб`єкт Стусових поезій може окреслюватися через метафоризовану сполуку *«кавалок болю»,* де це почуття розглядається як перспектива самоформування, знаходження себе – подібно до того, як із шматка глини скульптор робить свій витвір» [1, 49]:

Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі. Ні очей, ні вух,
ні рук, ні ніг, ні рота. Очужілий
в своєму тілі. І, *кавалок болю,*
І, самозамкнений, у тьмущій
тьмі завис [8, 155].

Часто в поетично-мовній системі В.Стуса *біль* метафоризується. Тоді він виконує функції особи, має її ознаки або ж виступає в ролі особи *(біль німіє, біль стрибає, валує, біль грає, біль сповиває):*

Хай *мовкне горе і німіє біль,*
Одягнені у камінь, мов у панцир [8, 64].
Як Господь нас оком поминає,
тоді, *болю, грай* без кунтуша! [8, 91]
...стрибнув біль і срібним
павуком геть посмугами
обсотив свічадо [8, 135].

Іноді *біль* так конкретизується, що його можна не лише відчути, а й побачити («*межі болю», «трона болю», «свічка болю», «дрібка болю», «прямокутник болю», «грудка болю», «кулька болю»* тощо).

Індивідуально-авторський ракурс осмислення болю демонструє утворення на основі цього слова оказіональних лексем *(стобіль, передбіль, самобіль)* та оказіональних словосполучень *(«терси болю», «тінь болю», «біль мічений», «біль вигорілий», «вічний біль», «голодний біль», «осліплий біль»).*

«Біль,– зауважує А.Бондаренко, – реалізується у спектрі дотикових, світлотіньових, відчуттєвих властивостей, акустичних параметрів *(«грім болю», «голос болю», «відлуння болю», «крик болю», «зойк болю»)*, досягаючи особливої виразності в опредмеченні *(«овали болю»)* [1, 49].

Колористичну гаму слова біль створюють прикметникові словосполучення («*вечоровий біль», «пелехатий біль», «чорнобривий засмучений біль», «маленький біль», «променистий біль», «лагідний біль», «загусклий біль»* тощо).

Стилістично маркованими у творах поета є тавтологічні звороти *біль болю, крик крику, самота самоти.* М.Павлишин називає такі конструкції «поняття у квадраті» [5, 159]. Якісний його бік – «у підсиленні, акцентуації шляхом взаємодії однакових понять у складі мікрообразу їх смислової квінтенсенції: *біль болю* – це біль у найвищому вияві його сутності» [1, 50].

Ключові слова *біль* і *жаль* стають стрижнями звукової інкрустації тексту, яка створюється за принципом схожості фонокомпонентів лексичних елементів. Це зближує В.Стуса з творчістю таких представників поезії «срібного віку», як Б.Пастернак (на що звернув увагу Ю.Шевельов [9, 242]), М.Цвєтаєва, які, за словами самого поета, справили на нього глибоке враження [1, 50].

Через тропеїчні побудови розкриваються і нові складові семантики поетизмів *жаль, туга, журба, сум, смуток, печаль,* розширюється їх асоціативний зміст. Бо «тропи, – писав В.Стус, – спосіб точнішого виявлення змісту». Лексеми *жаль, жаління* висвітлюють сегменти понять «болючий»,

«моторошний», «довгий»: («жаління довгі, ніби жала!» [8, 91], «ніби кажани, твої жалі» [8, 105], «свої жалі, як ковили» [8, 34]).

Слово *жаль* може виражати відношення мовця до висловлюваного і, зважаючи на семантику цього поняття, це або шкодування за чимось, або відречення від будь-яких шкодувань:

Ой *не жаль* мені
ані того, що стеряв,
Та й *не жаль* мені,
що позбувся навіки.
Тільки жаль мені,
що прожив, ніби крав,
невідомо нащо і звідки.
Ой *не жаль* мені, що замало жив,
тільки жаль мені – що залишу… [8, 121].

Часто *жаль, жалість, туга, сум, скорбота, печаль, жалоба* ототожнюються з живою істотою або предметом. Тоді ці лексеми набувають відповідних ознак і «діють» відповідно: («*жаль – брижиться», «жаль гризе»; «жалість небезпечна віза», «журба торохкає об стіни»; «впала грудкою туга», «туга серце напува»; «дрижить напнуте скорботою»; «осінь зодягла печаль», «шукає, «шепчеться, кричить печал»ь; «зазналась жалоба до небес»* тощо).

Номени людських емоцій у поетичних творах В.Стуса невичерпні за своєю смисловою глибиною. *Журба, самота* можуть виражати одиноку аскутичну насолоду *(«журба солодка», «дикий мед самоти», «самоти згорьовані дарунки»).*

Поряд із лексемами *сум, смуток, жаль, туга, скорбота, журба* часто стоять епітети, що характеризують їх з акустичного, відчуттєвого, почуттєвого і зорового боку. Разом із зазначеними вище лексемами епітети утворюють індивідуально-авторські словосполучення, що є невід`ємною частиною Стусової поетики: *«німує древній сум», «давній сум ковилів», «смуток добрий», «волохатий жаль», «старечі жалі», «мовчазлива подовжена туга», «суханька туга, сива з самоти», «скорботи життєві», «пресвята журби, просинена, притьмава, обгоріла».*

Самота, самотність, як невід`ємна частина людського болю, страждання, присутня в мовній системі поетики В.Стуса. Її семантика настільки різноманітна, різнопланова, вона набуває таких емоційних відтінків, що просто не можна не дивуватися уяві і творчій майстерності Василя Стуса. «Самота, німота – ці мовні ознаки, – наголошує А.Бондаренко, − найчастіше матеріалізують у Стусовій мовно-поетичній системі ті морально-психічні стани, в яких опиняється людина в чужому світі». У поезії «Сто дзеркал спрямовано на мене» вони виступають елементами багатомірного простору, у формах якого проходить внутрішнє буття людини. Цьому сприяють семантико-синтаксичні зв`язки з лексемами *самота, німота* дієслівної форми *спрямовано,* як у тезаурусі літературної мови вимагає після себе поширювача з просторовим значенням [1, 52]:

Сто дзеркал *спрямовано* на мене,
в *самоту* мою і *німоту* [8, 193].

Іноді лексема *самота* носить значення територіального обмеженого або необмеженого простору:

Самоти – на двадцять вісім
кубометрів або й більше [9, 141].

Німота, яка у словнику літературної мови позначає фізичний стан, у поетичному тезаурусі В.Стуса набуває конотації мовчазного переживання, гнітючого через неможливість словесного вираження. Його потужність передає словосполучення *заходитись од німоти,* через яке німота прирівнюється до крику, плачу. Етимологічно споріднена з цим словом лексема німування, що сприймається як синонім до мовчання. Як і *німота,* завдяки незвичайній сполучуваності вона набуває додаткових відтінків, увиразнюючись у плані відчуттєвих перцепцій: *«біле німування»* [9, 85], *«торочки німування»* [9, 86], *«скрижаніла німота»* [8, 87], *«тьмяна німота»* [8, 87].

Виразно негативний зміст має *німування,* «позначаючи нездатність певної частини суспільства до висловлення своєї громадянської позиції» [1, 52]:

Отаке ти, людське горе,
отака ти, чорна хлань,
демократіє покори
і свободо німувань [8, 102].

У поетиці В.Стуса лексеми *крик, зойк, сльоза, ридання* трансформують своє внутрішнє наповнення, «наближаючись до семантики інтраверсійного, зовнішньо не виявленого, скерованого в себе переживання» [1, 53]: «*сухі ридання», «суха злива ридань», «безголосе ридання», «зібгані сльози», «знімілі зойки», «знеголоснілий крик».* Трагічність людського існування усвідомлюється через ототожнення ліричного героя з криком всесвіту («Мені здається, що живу не я» [8, 155]). Крик, зойк у Стусовому поетичному просторі сягає найвищої небесної сфери: «Жовтий місяць, в ще вище – крик твій» [8, 91]. І в темноті космічній, над зірками, росте їх крик» [8, 101], «Аж понад стелю жальний зойк завис» [8, 122]. Лексеми *крик, сльоза* виступають показником душевної небайдужості, людяності, щирості. *Навмисна сльоза* асоціюється з скорботою, *зрадлива* з`являється наперекір бажанню її приховати. Сльоза, «що наскрізь пропікає камінний мур», конденсує високу духовність у здобутті свободи особистості.

Страждання присутні в ідіолекті В.Стуса не лише як імпліцитний елемент семантики експресем *біль, жаль, сльоза* та ін., а й у вигляді окремої лексичної одиниці. З цього погляду показовим є словообраз «гармонійоване страждання» прикметниковий компонент якого – новотвір, що містять сему дії над предметом. У сполученні з цим індивідуалізмом страждання постає як облагороджене завдяки праці людської душі. Цьому сприяє асоціативно-змістове тло небуденності, краси, утворене лексемами *травень, маг, Бетховен:*

Гармонійоване страждання,
оправлене в обручку травня.
Бетховен. Добрий маг.
Пречистий четвер. Пречистий
Тлум чекань [8, 221].

Отже, назви морально-психічних станів, емоцій із знаком «мінус» Василь

Стус підняв до рівня універсальних форм. Вони відображають індивідуальну версію буття як трагедії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко А.І. Лексична парадигма «страждання в поетиці В.Стуса // Мовознавство. – 1995. – № 2-3. – С. 47-54.
2. Загальна психологія: Підручник / О.В.Скрипниченко, Л.В.Долинська, З.В.Огороднійчук та ін. – К.: Либідь, 2005. – 464 с.
3. Новий тлумачний словник української мови: В 3 т. – К.: Аконіт, 2003. – Т.3. – 862 с.
4. Овсієнко В. «Ми канемо у вічність молодими… // Вітчизна. – 1994. − № 7-8. – С. 138-144.
5. Павлишин М. Квадратура круга: прологомени до оцінки Василя Стуса // Всесвіт. – 1993. – № 11. – С. 159-162.
6. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 9.
7. Стус Д. Василь Стус: Житя як творчість. – К.: Факт, 2005. – 368 с.
8. Стус В. Твори: У 4-х т. – Львів: Просвіта, 1994. – Т.1. – 432 с.
9. Шерех Ю. Третя сторожа. – К., 1993. – 302 с.

Кныш Е.И. Лексико-семантическое поле «страдание» в творческом наследии Василия Стуса.

Статья посвящена анализу лексем поэтической речи В.Стуса, которые составляют «пирамиду страдания» и передают выражение физической и моральной боли человека, его бытия в мире.

Knysh O. I . Lexico-semantic field «sufferinq» in the creative herilaqe of Vasily Stus.

The article is deroted to the analysis of lexemes of Stus`s poetic speech, which make a «pyramid of sufferinq» and transfer an expression of physical and moral pain of the person and his existence in the world.

УДК 811.161.2’ 38

Кравець Л.В.
НПУ імені М.П. Драгоманова

СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ “ТВІР” І “ТЕКСТ” У СУЧАСНІЙ ФІЛОЛОГІЇ

У статті стисло викладені результати аналізу найбільш помітних лінгвістичних і літературознавчих теорій твору і тексту. Зроблена спроба охарактеризувати співвідношення понять “твір” і “текст” у руслі сучасної інтегративної парадигми наукового знання.

Проблема художнього твору є однією з найдавніших в історії філології. З античних часів аж до сучасності вчені здійснювали спроби теоретично обґрунтувати це явище та виділити його характерні ознаки [Арістотель, Платон, Д. Дідро, Г. Е. Лессінг, Й.-Г. Гердер, О. О. Потебня, І. Я. Франко, Д. М. Овсянико-Куликовський, Я. Мукаржовський, Г. Гавранек, Р. Якобсон, Р. Інґарден, В. Б. Шкловський, О. І. Білецький, В. В. Виноградов, М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман, Р. Барт, Ю. Крістева, У. Еко, Б. М. Гаспаров, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. А. Кухаренко, А. К. Мойсієнко та ін.]. Проте з усіх створених упродовж цього періоду теорій художнього твору жодна не здобула загального

схвалення. Така ситуація свідчить про те, що на розв'язання проблеми художнього твору впливає епоха, традиція, методологія, досвід конкретного вченого, а також історична конфігурація самого предмета дослідження. Ці чинники визначають кожну окрему концепцію та формують її диференційні ознаки. Водночас, незважаючи на всі розходження у поглядах, більшість учених визнавали, що художній твір – це мистецький витвір, у якому реалізовано певні естетичні цінності та який створено з метою вплинути засобами художнього слова на розум, почуття читачів і викликати в них певні переживання й роздуми.

У намаганні встановити характерні ознаки художнього твору дослідники зверталися до різних його аспектів, зокрема мовного вираження [І. Я. Франко, В. Б. Шкловський та інші представники російської формальної школи, члени Празького лінгвістичного гуртка, В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, В. А. Кухаренко], внутрішнього розшарування та структурування ("надорганізації") [Р. Якобсон, Р. Інґарден, Б. А. Успенский, Ю. М. Лотман], функцій [Я. Мукаржовський, Р. Якобсон, Ю. М. Лотман] тощо. Проте, як показує аналіз праць, вченим не вдалося виділити стійких специфічних ознак твору, окрім мови, яка, з одного боку, відрізняє його від інших видів мистецтва, а з другого, об'єднує і споріднює з іншими видами письменства (документальним, науковим, релігійним тощо).

Мова виступає засобом і матеріалом літературного мистецтва. За допомогою мови і в мовній формі, а саме у вигляді тексту, постає художній твір – продукт творчої діяльності митця. Виходячи з цього можна сказати, що текст є формою існування твору. Проте у другій половині XX ст. поняття тексту і твору були переосмислені, що і спричинило зміну їхнього співвідношення.

Метою цієї статті є встановлення на основі аналізу найбільш помітних лінгвістичних і літературознавчих теорій співвідношення понять "твір" і "текст" у сучасній філології.

М. Зубрицька зазначає: "епоха середньовіччя запропонувала візію світу як тексту, тоді як модерна доба довго та різними шляхами йшла до утвердження зворотного візійного постулату: "Текст – це Світ" [5, 20]. Нове розуміння тексту тісно пов'язане із переосмисленням у другій половині XX ст. значення мови в житті людини та визнанням її влади над людиною. Висловлювання Л. Вітгенштейна про межі мови, про мову як "лабіринт стежок", теорія Е. Сепіра і Б. Уорфа, концепції діалогового характеру людського мовлення і жанрів мовлення М. М. Бахтіна, теорія актів мовлення Дж. Л. Остіна, а також праці М. Фуко, Р. Барта, Ж. Дерріда, Ю. Крістевої викликали неабиякий резонанс у науковому світі та сприяли поступовому утвердженню думки про організаційну і творчу роль мови, усвідомлення її як діяльності людини. У гуманітарних науках це спричинило "лінгвістичний поворот", а в самій лінгвістиці намітилася тенденція переходу від вивчення мови як абстрактної системи до дослідження її функціональних виявів. Ці зміни, за словами Р. Барта, і сформували новий погляд на поняття "твір" та зумовили "потребу в новому об'єкті, одержаному в результаті зсуву або перетворення попередніх категорій. Таким об'єктом, – на думку вченого, – є текст" [1, 414]. У своїй праці "Від твору до тексту" вчений чітко

розмежував поняття “твір” і “текст”, вказавши на ряд відмінностей. Зокрема Р. Барт вважав, що:

1) твір – це речовий фрагмент, який займає певну частину книжного простору (наприклад, у бібліотеці), а текст – поле методологічних операцій. Твір – це статика, результат діяльності, він “може міститися в руці, текст розміщується в мові, існує тільки в дискурсі”. Текст “за своєю природою мусить крізь щось рухатися – наприклад, крізь твір, крізь ряд творів”;

2) твір входить до жанрової ієрархії, а текст “ламає старі рубрики”, він парадоксальний;

3) твір замкнений і зводиться до певного означуваного, а в тексті “означуване безкінечно відкладається на майбутнє”, “він працює в сфері означувального”. “Текст повністю символічний; твір, зрозумілий, сприйнятий і прийнятий у всій повноті своєї символічної природи, – це і є текст”;

4) текст множинний, у ньому реалізується сама множинність змісту, яка викликана не двозначністю елементів змісту, а “просторовою багатолінійністю означальних”. Будь-який текст є інтертекст стосовно іншого тексту;

5) твір метафорично можна назвати організмом, який розростається і розвивається, а текст схожий на сітку, яку закидають у море змістів. Твір цілісний – текст можна дробити;

6) твір є об’єктом споживання, а текст “вимагає від читача діяльного співробітництва”, гри. Читач грає в текст, як у гру, і грає текст, як музичну партитуру, виступаючи його співавтором;

7) текст пов’язаний із насолодою, із задоволенням без відчуття відірваності [1, 414–422].

Хоч П. де Ман рекомендував читати праці Р. Барта як інтелектуальну пригоду, проте їх значення для науки він порівнював з коперниковою революцією. Ці слова можна підтвердити тим, що перехід Р. Барта від поняття твору до теорії тексту не тільки позначив перехід від структуралізму до постструктуралізму та відкрив перспективу письма в науці, а й актуалізував проблему знака, точніше спричинив необхідність переосмислення його структури. Р. Барт одним із перших зіткнувся з цією проблемою, окреслив її і спробував розв’язати. Загалом у науковому світі ідеї Р. Барта, а також Ж. Дерріда, Ю. Крістевої та ін. істотно вплинули на розвиток філософії та літературознавства, а згодом і лінгвістики, породивши нові підходи до вивчення тексту, мови. Постструктуралісти вказали шлях до подолання одномірного відношення “структура – твір” і переходу в багатомірний простір тексту (Р. Барт) або інтертексту (Ю. Крістева).

Водночас піднята постструктуралістами проблема “текст” – “твір” не є принципово новою в науці. Це лише по-новому осмислене питання про співвідношення “даного” (тексту) і “створеного” (твору) в літературному висловлюванні. Традиційно вчені віддавали перевагу “створеному” над “даним”. Наприклад, феноменолог Р. Інґарден розумів літературний твір як суто інтеційний предмет, “джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною підставою – текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного засобу можливої репродукції (наприклад, на магнітофоні)” [6,

180]. Як багатопланове утворення твір, на думку вченого, складається з чотирьох рівнів (хоч, по суті, це мовний і предметний аспекти твору): (1) словесних звучань, (2) значущих одиниць (речень і груп речень), (3) схематичних образів, (4) предметів, що представлені через інтенційні стани речей [6, 179]. За Р. Інґарденом, літературний твір відрізняється від нелітературного своєю художністю, яка виявляється у квазісудженнях (удаваних судженнях), що не є ані фальшивими, ані правдивими. Проте дослідник не пояснює, як відрізнити квазісудження від судження.

Формалісти і структуралісти вивчали художній твір, розглядаючи його тільки як мовне явище, що являє собою структуру, елементи якої естетично актуалізовані й ієрархічно організовані. Специфічною властивістю цієї структури є наявність динамічних взаємовідносин між елементами [11, 276]. Стратифікацію художнього твору формалісти і структуралісти проводили відповідно до своїх переконань, виділяючи в ньому тільки мовні рівні, що їх визначив Ф. де Соссюр.

Ю. М. Лотман, який у своїх дослідженнях користувався переважно структуральним методом, вважав, що "текст – один із компонентів художнього твору, звичайно, дуже істотний компонент, без якого існування твору неможливе. Але художній ефект у цілому виникає із зіставлення тексту зі складним комплексом життєвих і ідейно-естетичних уявлень" [10, 37]. Художній твір у концепції Ю.М. Лотмана постає як деяка реальність, що членується на частини, а текст тлумачиться як складна структура, що містить численні коди. Це свого роду інформаційний генератор, який може не тільки передавати інформацію, кондесувати її, набуваючи пам'яті, а й трансформувати повідомлення і породжувати нові. Концепція тексту Ю. М. Лотмана значною мірою вибудувана на засадах семіології і культурології, в контексті яких мова є одним із семіотичних об'єктів. Висловлюючи думки про зв'язок тексту із культурою, про здатність тексту генерувати новий зміст, про семіосферу, семіотичний простір, культурну пам'ять та ін., вчений виходить за межі структуралістики і зближується з позицією М. М. Бахтіна.

У працях М. М. Бахтіна структуральна методологія зазнала критики, а текст здобув статус первинної даності усього гуманітарно-філософського мислення [3, 416]. На думку вченого, кожний текст, будучи "чимось індивідуальним, єдиним і неповторним", пов'язаний з іншими текстами особливими діалогічними відносинами [3, 417]. Характер тексту, за М. М. Бахтіним, визначають задум і здійснення цього задуму. У концепції М. Бахтіна найважливішою категорією є автор-творець як "конститутивний момент художньої форми", а форма являє собою "вираження активного, ціннісного відношення автора-творця і того, хто сприймає, до змісту" [2, 58-59].

У центрі уваги французького вченого П. Рікера також перебував текст, який він розумів як "будь-який дискурс, зафіксований на письмі", а "фіксація письмом– це складова частина самого тексту" [14, 305]. За П. Рікером, текст є продуктом творення і автора, і читача. Водночас, на відміну від структуралістів, зокрема Р. Якобсона, П. Рікер вважав, що літературної комунікації не існує, бо "читач відсутній при акті писання; письменник відсутній при акті читання" [14, 306].

Постструктуралісти радикально змістили ціннісні акценти у співвідношенні "текст" – "твір", поставивши на перше місце "текст" [7, 45]. Вони також істотно розширили розуміння тексту, пов'язавши з ним всю мовну реальність. У постструктуралістській концепції текст постав як безмежне, неперервне й відкрите утворення, яке постійно рухається, поповнюючись новими елементами й набуваючи нових змістів. Він не доступний для структурного аналізу, бо містить численну кількість різнотипних і різноспрямованих культурних кодів, виявити які всі одночасно неможливо. Постструктуралісти (М. Фуко, Р. Барт) оголосили про "смерть автора" й заявили, що текст рухається сам і це є самодостатньою процедурою породження змісту. Ще далі пішли прихильники теорії "реакції читача", висунувши тезу, що значення породжує не текст, а його адресат, модальність значення визначається не формальними властивостями тексту, а його пояснювальними стратегіями. Постмодерністи розглядають текст лише в міжтекстових відношеннях, в інтертекстуальних зв'язках. "Інтертекстуальна енциклопедія" читача є своєрідним аттрактором (англ. *attract* – притягувати), до якого тяжіє інтерпретація тексту як процедура змістоутворення [12, 334].

Аналіз наведених вище новітніх поглядів неминуче наводить на думку про їх співзвучність із вченням О. О. Потебні. Професор Харківського університету вважав, що мова мистецтва є засобом не вираження готової думки, а створення її. Відповідно художній текст здатний ви́кликати в читача його власну думку, але не може передати йому авторську, тому зміст після завершення тексту розвивається не митцем, а адресатами [13, 49]. Він не створений раз і назавжди автором, а виформовується читачем щоразу під час кожного прочитання тексту. "Заслуга митця, – писав учений, – не в тому мінімумі змісту, який думався йому під час створення, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст" [13, 49]. Ідеї, висловлені українським ученим у другій половині XIX ст., в оновленому вигляді з'явилися у працях європейських учених через століття. Чи не є цей факт свідченням наукової достовірності згаданих теоретичних положень?

У сучасній науці текст і твір є різноякісними реальностями, що потребують відповідних способів аналізу. У новітніх дослідженнях текст все частіше тлумачать не як форму існування твору, а як обов'язкову умову його виникнення [7, 38]. Вчені вважають, що під час роботи над твором автор має справу з текстом, у момент завершення цієї роботи народжується твір, який далі відчужується від автора і перетворюється в текст [9, 24]. У такому аспекті текст є мовою в дії, він "відчувається тільки у процесі праці, виробництва", а твір постає як результат текстотвірної діяльності митця, один із станів тексту в часі, "ефект тексту", "шлейф уявлюваного, що тягнеться за текстом" [1, 415].

Водночас виділення з твору тексту не являє собою просту процедуру. Це, на думку постструктуралістів, покликаний зробити аналіз, який відповідає мінімум трьом умовам. По-перше, літературне висловлювання потрібно розглядати як місце перетину текстових площин, як діалог письменника і читача, а також діалог різних культурних контекстів. По-друге, слід пам'ятати, що інтертекст виникає під час процесу читання-письма, бо будь-який текст є таким перетином інших

текстів, який породжує щонайменше ще один текст. По-третє, необхідно враховувати те, що інтертекст має динамічний характер: він виробляється відносно другої структури; виникнення твору передбачає реструктурувальну трансформацію всього інтертекстового матеріалу [8, 5–6].

У цілому приймаючи постструктуралістське тлумачення тексту, усе ж вважаємо, що художній текст являє собою складне цілісне утворення, створене із мовного матеріалу і наповнене таким обсягом різнотипних змістів, який не може містити будь-який інший текст. Цілісність художнього тексту слідом за Б. М. Гаспаровим розуміємо не як абсолютну інтеграцію всіх компонентів тексту в єдину і послідовну змістову побудову, а як зв'язок різноманітних і різнорідних змістів з певним текстом та між собою у межах цього тексту, незважаючи навіть на їх повну протилежність [4, 324]. Наявність різнотипних змістів пояснюємо, зокрема, тим, що з одного боку, мовні одиниці художнього тексту, перебуваючи у тісному зв'язку і взаємодії, творять детерміновану автором внутрішню композиційно-смислову єдність, кожен елемент якої і вся система в цілому залежно від застосованих стилістичних прийомів можуть реалізувати різний понятійний зміст. З другого боку, на появу певного змісту впливає особистість читача (слухача), від уяви, інтуїції, асоціативного мислення, мовного чуття, культурного, освітнього, інтелектуального рівнів розвитку якого залежить ступінь сприйняття тексту. Вважаємо, що будь-який художній текст відтворює фрагмент концептуальної картини автора, тому під час вивчення тексту важливо враховувати співвідношення "автор – текст – читач".

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. От произведения к тексту. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С.413 – 423.

2. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве (1924) // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 387 с.

3. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид. доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 416 – 422.

4. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

5. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.

6. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид. доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 176 – 206.

7. Косиков Г.К. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., составление и вступительная статья Г. К. Косикова. – М.: ИГ "Прогресс", 2000. – С. 3 – 48.

8. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 4. – С. 5 - 24.

9. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.

10. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – С.-Петербург: "Искусство – СПб", 1999. – 848 с.

11. Мукаржовский Я. О структурализме. // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешек. – М.: Искусство, 1994. – С. 275 – 291.

12. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

13. Потебня О. О. Думка й мова. // Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Збірник. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 32 – 72.

14. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. 2-е вид. доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305 – 323.

Кравец Л. В. Соотношение понятий “произведение” и “текст” в современной филологии.

В статье кратко изложенны результаты анализа наиболее заметных лингвистических и литературоведческих теорий произведения и текста. Сделана попытка охарактеризовать соотношение понятий “произведение” и “текст” в русле современной интегративной парадигмы научного знания.

Kravets L. V. The relation between notions “the composition” and “the text” in modern philology.

In article, results of the analysis of the most known linguistic and literary studies theories of composition and text have been set in a condensed form. Attempt has been made to characterize a relation between notions ‘the composition’ and ‘the text’ in a context of modern integration scientific knowledge of paradigm.

УДК 81’28

Кумеда О.П.
Сумський державний педагогічний університет

РЕФЛЕКСИ ДАВНЬОГО ě В МОВІ ТВОРІВ П. КУЛІША

У статті проаналізовано особливості рефлексації давнього ě в першодруках П. Куліша на тлі східнополіського діалекту; обґрунтовано вплив питомого мовного оточення на ідіолект письменника.

П.Куліш “протягом усієї письменницької діяльності…виступав свідомим творцем української літературної мови, її стратегом і безпосереднім будівничим”, і “його мовно-літературний досвід вельми корисний для назрілого повернення сучасній українській мові її питомого народного характеру…” [12, 398], однак мова цього видатного майстра слова донині не стала об’єктом докладного системного вивчення. В останні роки мовна практика П.Куліша все більше привертає увагу дослідників. З відомих праць тільки студії І.Г.Матвіяса [10; 11] проливають світло на діалектну основу мови автора “Чорної ради”, “Орисі”, “Досвіток” та багатьох творів, які, як відзначав В.І.Сімович, читати “треба для їх мови” [13, 404].

На думку дослідника мови Т.Шевченка П.Д.Тимошенка, “вивчення мовних (фонетичних, морфологічних та ін.) особливостей мови письменників-класиків необхідне як у практичному, так і в теоретичному відношеннях. Воно потрібне, зокрема, для вияснення загальних тенденцій розвитку літературної мови в

минулому, процесу становлення її норм, що, в свою чергу, дозволяє визначити надійну основу для нормативних кодексів сучасної української літературної мови" [14, 133]. Розглядаючи мову Т.Шевченка як неоціненне джерело "історичного вивчення лексичного складу, граматичної будови, фонетичної системи української мови", М.А.Жовтобрюх велику увагу приділив тим явищам, "які не набули пізніше нормативного характеру" [6, 53]. Він, як і П.Д.Тимошенко, кожну рису поетової мови вивчав на матеріалі рукописних текстів у зв'язку зі свідченнями шевченківської говірки, а також словника Б.Грінченка, записів народної творчості П.Гнідича, М.Номиса, П.Куліша, П.Чубинського тощо [6; 7].

П.Куліш народився в 1819 р. на хуторі поблизу містечка Вороніж колишнього Глухівського пов. на Чернігівщині (тепер Шосткинський р-н Сумської обл.). Його дитинство та юність проходили в ареалі східнополіського діалекту. Важливо простежити, як у творах письменника відбито чи не відбито типові для його мовного довкілля риси. Це завдання можемо розв'язати, спираючись на рукописи або прижиттєві першодруки. Об'єктом нашого прочитання є першодруки: роман "Чорна рада" (1857), історичний "Хмельнищина" (1861) та автобіографічний "Жизнь Куліша" (1868) нариси, оповідання "Орися" (1882), а також одне неприжиттєве видання 1909 р. – поема "Маруся Богуславка". Розглянемо таку рису вокалізму творів П.Куліша, як рефлекси давнього ***ѣ*** на тлі східнополіських говірок.

У північних говорах давній ***ѣ*** в наголошеній позиції рефлексується як дифтонги [ɤ], [m] та монофтонги [е], [и], у ненаголошеній позиції – як монофтонги [е], [и]. Як відзначає І.Г.Матвіяс, говіркова рефлексація ***ѣ*** як [е] *(сем'я, опека, крепак, помеж тощо)* відбита в мові художньої літератури XIXст. у творах П.Куліша, І.Нечуя-Левицького, М.Кропивницького та ін. [10, 22]. У П.Куліша в наголошеній позиції зафіксовано, наприклад, такі альтернативні пари (цифри в дужках показують кількість словоформ з ***е : і***): *м**е**ді – м**і**дні*, *м**і**дного* (1:2); *р**е**чі* (н.в/р.в.) – *р**і**чі* (27:1) (у знач. "мова"); *ст**е**нах – ст**і́**ни, ст**і**нах, (об) ст**і**ну* (2:14); *постр**е**лено – стр**і**ли*, *стр**і**лами*, *стр**і**лку*, *стр**і**лкою* (1:5). На відміну від вищенаведених прикладів, де наголос не сприяє виявленню дистинктивних ознак, у парі *бе́с**е**да* (Ж.К.21) – *бес**і**дувати* (М.Б.132), навпаки, наголос провокує якісну зміну вокала. На превеликий жаль, тільки два першодруки П.Куліша містять свідчення про наголос – "Чорної ради" та "Хмельнищини".

У фольклорних записах П.Куліша 50-х років XIX ст. (історичні думи від кобзаря Андрія Шута, с. Олександрівка Сосницького пов. Чернігівської губ.) зафіксовано такі словоформи: наголошена позиція – *у Б**і**лій Це́ркві* (2)[1], *Б**і**лую Це́ркву*, *Б**і**лої Це́ркви*, *у Верхол**і**ссі* (2), *в**і**ри*, *в**і**теръ*, *гн**і**въ*, *гн**і**ватьця*, *гор**і**лки* (2), *гор**і**лку*, *гор**і́**льці*, *гр**і**хъ*, *д**і**ду* (2), *д**і**ти* (3), *д**і**тьми* (5), *зал**і́**зни*, *л**і**сомъ*, *л**і**тъ*, *м**і**сто*, *у нед**і**лю* (2), *п**і**шого*, *р**і**чъ*, *р**і**чкою*, *р**і**чку* (2), *р**і́**чці* (5), *с**і**да́е*, *св**і**тъ*, *св**і**тлого*, *хл**і**бъ* ***і**ли*, *ц**і**лий*, *чолов**і**ка* [8]. У "Записках о Южной Руси" П.Куліш звертає увагу читача на те, що в говірках Сосницького пов. "звукъ *ѣ*[2] произносится…почти такъ, какъ въ

[1] Цифра в дужках указує на кількість зафіксованих словоформ.

[2]. За транскрипцією О.Б.Курило, **ô**: "задній середнього положення вузький лабіялізований, здебільшого неодностайної вимови"; ***γ***: "неодностайної артикуляції звук. Початок його це заднього ряду високого положення широкий лабіялізований звуковий елемент, кінець – ослаблений заднього ряду середнього положення лабіялізований звуковий е-елемент"; **>**: "відтінок а в напрямі до ä"; **ä**: "переднього чи передньо-середнього ряду низького положення звук…середній між а та е"; **ă**: "короткий, менш ясний і вужчий за а звук"; **ъ**: "неодностайної артикуляції звук. Початок його це високий переднього

Великороссіи, а не за ***і***", як передає упорядник відповідно до загальної малоросійської вимови [8, 46]. Отже, письменник свідомо відходив від рис рідномовного довкілля. І все-таки деякі особливості вимови, "непротивныя слуху степовика" [8, 46], П.Куліш відбив – *ре́ки* [8, 58]. На підставі записів Б.Д.Грінченка із цієї території, зроблених дещо пізніше, у 90-х роках XIX ст., на жаль, не можна говорити про наголос. Тут рефлекси *ě графічно передано здебільшого через *и*: *би́дна* (2), *би́ле*, *ви́дьма*, *(до*, *на) ви́ку* (3), *ви́теръ*, *не ви́даемъ*, *гови́въ*, *гови́ть*, *гори́лку*, *гни́ваетесь*, *ди́ватымешъ*, *ди́вчыни*, *ди́вчата*, *ди́вчыноньку*, *ди́дъ*, *ди́дови, праді́ды*, *ди́лытысь*, *ди́ты* (3), *ди́твора*, *ди́ткы* (3), *ди́точкамы*, *гни́зда*, *заквитчаный*, *зли́пывъ*, *йи́лы*, *пойи́въ*, *съ коли́на*, *ли́зуть*, *ли́сы*, *ли́то*, *переми́ряты*, *ми́сто*, *оби́дать* (2), *пи́ску*, *пи́хотою*, *поспи́шае*, *йи́дуть*, *повыби́галы*, *ри́чко* (3), *у ри́чци*, *на сви́ти*, *си́въ*, *сли́ды*, *сни́гъ*, *спи́вае*, *стри́не*, *на зустри́чъ*, *стри́вши*, *суси́дъ*, *ти́ло*, *хли́бъ*, *зацви́те*, *не чи́пайте*, *чолови́къ* (6); а також □ (певно, відповідно до звука *е*): *жел□зный*, *изд□лавъ*, *канц□*, *над□та*, *пры нужд□*, *посл□днихъ*, *на палас□* "на полосі", *св□чки* (н.в., мн.) (2), *ус□хъ*; найменше *е* та *і* : *кре́пкий*, *грі́е*, *сміюцця* [4].

У 20-х роках XX ст. П.Д.Гладкий у результаті спостережень над говіркою с. Блиставиця Гостомельського р-ну Київської обл., яку "визнав за північну з деякою примішкою рис південних" [2, 100], дійшов до висновку, що "звук *і*, коли він походить з *ѣ*, зберігається незалежно від позиції"[2, 101]: під наголосом – д′[і]д, на[ˈ]с′[і]н′н′е, по[ˈ]j[i]w, [ˈ]р′[і]чка, [ˈ]с′[і]но, т′[і]н′, хр′[і]н, [ˈ]хр′[і]ну але [ˈ]б′[е]лка, [ˈ]кр[е]пши, мухо[ˈ]j[e]д; без наголосу – б′[і][ˈ]да, в′[і]д[ˈ]ро, гн′[і]з[ˈ]до, д′[і][ˈ]док, м′[і][ˈ]шок, п′[і][ˈ]сок, [ˈ]прод′[і]л′, с′п′[і][ˈ]вајете, але л[е][ˈ]ниви, с[е][ˈ]мја, ст[е][ˈ]на [2, 98, 101-102, 129].

На цей час (1923 р.) припадають спостереження О.Б.Курило над говіркою с. Хоробичі Городнянського р-ну Чернігівської обл. На місці *ě в наголошеній позиції дослідниця зафіксувала дифтонг [ль][2] – "явище фонетичне, відоме в хороборській говірці тільки під наголосом" [9, 25]: b[ль́]la□ль хát□, na b[ль́]lγ□ (на білій), b[ль́]l′ĕn′kă□ä, w[ль́]□′mă, w[ль́]dră, □äs′[ль́]lnă□ä, w[ль́]rne□ä, w[ль́]□′är, hār[ль́]lku, hl′e□′[ль́]□, hr[ль]x, dwār[ль́], □′[ль́]□ka, □′[ль́]wăčäk, □′[ль]d, □′[ль́]lă, □′[ль́]□′mi, j(□)[ль́]s′□′i, j[ль́]xă□′, kāl′[í]nă (коліно), kr[ль́]pki, min′[ль́], nä□′[ль́]lu, n′ä□′[ль́]l′ĕn′kă, n′[ль́]žnă, n′[ль́]kămu, p[ль́]s′n′ä, p[ль́]s′ĕn′, r[ль́]čkă, k sās[ль́]d, sw[ль́]čkă, sm[ль]x, □′[ль]n′, xl′[ль]b, xr[ль]n [9, 17-83]; рідше [f] або навіть [i] – w□[γ́]dră, wi[γ́]□′är [9, 17]; m[í]šă(ä)k, cw[í]s′□′i, cw[i]t [9, 49, 71].

Як свідчать карти АУМ № 3-10 [1], у наголошеній позиції в говірках Шосткинського р-ну наявні монофтонги [е], [и], [і], [о] та дифтонги [ɤ], [m], [ɡ] з перевагою [і]. У говірках населених пунктів Макове та Собич (пункти 160[3], 161), найближчих до місця народження П.Куліша (Макове – за 6 км від Воронежа), відбито монофтонги [е], [и], [і], [о] та дифтонги [ɤ], [m], причому [і]

ряду…кінець цього звука це ослаблений переднього ряду…звуковий елемент"; **ĕ**: "того самого характеру звук, що е, кроткий і квалітативно злегка ослаблений"; **ŭ**: "короткий і менш ясний за *и* звук; □: "наперед висунутий відтінок"; **ĭ**: "подібного характеру, що і, дуже короткий і менш ясний звук"; □: "високий переднього ряду широкий звук"; □, □, □, □, □, □, **k+**, □, □, **č**, **č+**: "півпалаталізовані"; w: "білабіяльний шелестовий"; □′, □′: "напружено палаталізовані зубні шелестові"; **ŋ′**: "відповідає німецькому n в слові *Finger*"; **g**, **s**, **z**, **c**, **x**, **š, ž**, **č, ʊ**, **ʏ**, **ʏ′**: відповідають укр. звукам **ґ**, **с**, **з**, **ц**, **х**, **ш**, **ж**, **ч**, **ʊ**, **ʏ**, **ʏ′**; **h**: гортанний; □, □: "нескладові голосові"; **j**: "шелестовий язиково-піднебінний спірант".

[3] Номер відповідає цифровому позначенню населеного пункту на картах АУМ (Т.1).

значно переважає: д′[і]д, д′[ɤ]д і д′[е]д; ˈр′[і]чка, ˈр[и]чка і ˈр′[ɤ]чка; ˈб′[і]лиї, ˈб′[ɤ]ли(ї) і ˈб′[е]ли(ї); с′в′[і]т, с$^{(ґ)}$в′[ɤ]т і с$^{(ґ)}$в′[m]т (після зубних і [л], після [р], після губних, після сполучень передньоязикового з губним); ˈд[и]рка; бл[и]ск; хр′[і]н і хр[о]н; у найближчому до Воронежа (відстань – 12 км) населеному пункті Клишки (№ 163) серед [и], [і] також домінує [і]. У говірках Новгород-Сіверського р-ну[4] – Михальчина Слобода, Орлівка, Попівка, Смяч (№ 12, 13, 16, 130) серед монофтонгів [е], [и], [і] та дифтонгів [ɤ], [m] переважає [е]; у с. Смяч, найближчому населеному пункті до Новгород-Сіверська (за свідченням самого Куліша, “30 верстъ від містечка Вороніжа” до Новгород-Сіверська (Ж.К.33), зафіксовано тільки монофтонг [е]. У текстах діалектного мовлення, записаних у 1970 р. Т.В.Назаровою на території с. Вовна Шосткинського р-ну, с. Береза Глухівського р-ну та с.Блистова Новгород-Сіверського р-ну [3, 145-147, 190-195], на місці *ě в наголошеній позиції зафіксовано рефлекси [е], [6], [ɤ], [±], [K] та [і]: аˈб′[е]д, аˈб′[е]дат′ (2), аˈб′[е]ду, ˈб′[е]лийе, ˈб′[е]лих, ˈд′[е]вак, ˈд′[е]ўка (2), ˈд′[е]ўк□і (5), ˈд′[е]л′е, ˈй[е]д′е (2), ˈй[е]хаў, ˈй[е]хал′і, ˈй[е]хат′, кˈв′[е]тк□і, ˈн′[е]кал′і, паˈб′[е]гле, паˈй[е]ду, паˈй[е]хала (2), усˈл′[е]д, хл′[е]б, гаˈр+′[е]лку (2), гаˈр′[е]лк+іˢ, н′еᵃˈд′[е]л′, чалаˈв′[е]к, й[е]д′ (с. Вовна Шостк. р-ну); адˈр′[ɤ]зали, ˈб′[ɤ]дни, ˈб′[ɤ]дно, ˈб′[K]ла, ˈб′[ɤ]лайу, ˈб′[K]лайу, ˈб□[і]лим, ˈвил[е]зе, ˈвил[е]зла, ўс′[е]х, ˈд′[і]ти, ˈй[е]здили, іˈм′[6]ли, ˈл′[6]су, кˈв′[6]тк□у, ˈм□[ɤ]с′аца, праба′л′[е]ла, ˈр′[±]дɪко, сˈн′[е]дан′:е, хаˈт′[6]ла (с. Береза Глух. р-ну); ўс′[і]х, ˈд′[і]вачки (2), д′[K]д, ˈд′[ɤ]так, ˈд′[і]т′ам, ˈд′[ɤ]т′ам, изˈл′[K]з, ˈй[ɤ]де, ˈй[ɤ]дте, ˈй[K]д′те (3), л′[ɤ]с (2), над′[ɤ]ла, неˈв′[˛]сту, неˈв′[K]сту, ˈп′[K]на (3), ˈп′[K]найу, приˈй[ɤ]хала (2), с′[K]ў, суˈс′[ɤ]даў, ˈц′[і]лу (с.Блистова Н.-С. р-ну) [3].

У ненаголошеній позиції *ě може мати різні рефлекси, утворюючи альтернативні пари: *м**е**шатися*, *зм**е**шатися* – *м**і**шати*, *м**і**шатися*, *зам**і**шатися*, *м**і**шаючи*, *м**і**шаючись*, *м**і**шанина, перем**і**шатися* (2:14); *м**е**шок*, *м**е**шки* – *м**і**шок*, *м**і**шки* (2:3); *м**е**щанин*, *м**е**щане*, *м**е**щан*, *м**е**щанське* – *м**і**щанин*, *м**і**щане*, *м**і**щан*, *м**і**щанами*, *м**і**щанський*, *м**і**щанського*, *м**і**щанських*, *м**і**щанство* (6:96); *с**е**м'я, с**е**м'ї, с**е**м'ю, с**е**м'єю, с**е**м'янин* – *с**і**м'я, с**і**м'єю* (14:2); *стр**е**ляти*, *постр**е**ляти*, *стр**е**ляй*, *стр**е**льцями* – *стр**і**ла*, *стр**і**лець*, *стр**і**льниці*, *стр**і**ляти*, *постр**і**ляю* (7:8); *зач**е**пити*, *зач**е**пила*, *зач**е**пило*, *зач**е**пились*, *одч**е**питись*, *поч**е**пити*, *поч**е**пивши, прич**е**пити*, *прич**е**питись*, *прич**е**плюсь, ч**е**пляй*, *ч**е**пляли* – *не ч**і**пай*, *не ч**і**пайте*, *ч**і**пляти*, *поч**і**плятися*, *зач**і**пка* (14:5). Не зафіксовано альтернативи 5-ти словоформам з ***і*** в ненаголошеній позиції: *(до) ст**і**ни́*, *(на, по, у) ст**і**ні*, *ст**і**ною*. У ЗОЮР, де, як уже було відзначено, П.Куліш відбивав риси говору Сосницького пов. вибірково, зафіксовано такі приклади: ненаголошена позиція – *д**і**ди́*, *д**і**ла́ми*, *д**і**ли́ти*, *л**і**са́ми*, *об**і**дні́въ*, *пішого-п**і**шени́ці*, *просп**і**ва́ють*, *с**і**чову́ю*, *см**і**я́ться*; *б**е**жи́ть*, *м**е**ша́йте* (2), *п**е**ско́мъ* (2) [8].

Важливим є свідчення наявності в наголошеній позиції форм з ***і*** – *поначі**і**плювано* (М.Б.37); *перем**і**шані* (Ч.р.101), *перем**і**шувати* (Ч.р.355), *вм**і**шуватися* (Ж.К.33), а також *кр**і**пость* (1) та *кр**і**пко* (1): “Сидючи въ *кр**і**пості*,

[4] У підлітковому віці до 1834 р. П.Куліш навчався в повітовому училищі та гімназії Новгород-Сіверського.

написав вінъ собі на втіху, поему…” (Ж.К.299); “Підучують за православну віру Стояти *кр**і**пко*…” (М.Б.129), хоча в ненаголошеній ***е***: “…тому народові не подоба у *кр**е**пацтві* бути…” (Ж.К.299). Як зазначив Ю.В.Шевельов, рефлекс ***е*** на місці *ě трапляється в багатьох словах південно-східних говірок, наприклад, *закре́па* “здорова дитина” (Лебедин, Сумська обл.) [15, 548]. “Словарь української мови” паралельно з *кріпа́к* подає *крепа́к* і без альтернативи – *крепа́цтво*, *крепа́цький*, *крепа́чка*, однак у наголошеній позиції тільки *кріпко*, *кріпость* (і як сила, і як фортеця) [5, II, 302-303, 309]. Як рівноправні Б.Грінченко пропонує фонетичні варіанти *сем’я*, *сем’янин* і *сім’я*, *сім’янин* [5, IV, 114, 127], без варіантів – *міщанин*, *міщанка*, *міщанство*, *міщанський* [5, II, 435]; відповідно до сучасного *стріля́ти* : *стре́лити* (або *стре́льнути*) – тільки з ***і*** в ненаголошеній позиції: *стріла*, *стрілецтво*, *стрілець*, *стрілецький*, *стріляти* (а також *стрілити*); тільки з ***е*** під наголосом – *стрельнути*, *стрел* (також *стрільба*), хоча відзначено вагання між *стрель* та *стріл*, *стрельчик* та *стрільчик* [5, IV, 214, 216]. О.Б.Курило в говірці с. Хоробичі зафіксувала st□[e]l′cí, в інших словоформах на місці *ě в ненаголошеній позиції відбила [ä], [e]: b[ä]l′í□′, □[ä]drô, wíl[ä]č□□′, □′[ä]□′é□, □[e]jль́, □[ä(e)]šôk, m[e]šôčäk і □[ä]šôčäk, n′[ä]□écki□ä, □[ä]čé□, r[a]ká і □[ä]ká, sp[e]wá□′ і s□[ä]wá□′, s□[ä]wá□□□′ і sp[e]wá□□□′, s□[ä]wuncí, sp[e]šú і s□[ä]šú, xl′[ä]wль́; значно вужче [i]: □′[i]□′á, pracw[i]tá□′ [9, 18-84].

За даними АУМ [1] (карти № 11-16), у ненаголошеній позиції в говірках Шосткинського р-ну виявлено монофтонги [a], [e], [e^{a}], [и], [і], зокрема, у с. Макове та с. Собич – д′[і]ˈдок і д′[е]ˈдок (після зубних і [л]); ˈпас′[і]ка; ц′[і]луˈвати; м′[і]ˈшок і м[и]ˈшок (після губних); сп′[і]ˈва(йе); с.Клишки – д′[і]ˈдок, д[и]ˈдок, д′[е]ˈдок; ˈпас′[і]ка; ц′[і]луˈвати; м′[е]ˈшок; сп′[і]ˈва(йе) і сп[и]ˈвайе. За текстами діалектного мовлення, записаними Т.В.Назаровою: б′[2]ˈл′іл′і, б′[2]ˈл′іт′, дай[е]жˈUаїе, над′[2]ˈвал′і, прий[е]жˈUаїе та пр′ій[е]жˈUаїе, цв′[2]ˈти, цв′[2]ˈтах (с. Вовна Шостк. р-ну); д′[е]ўˈчат, (с. Береза Глух. р-ну); в[е]ˈнок, ˈвил[е]зла, д[е]ˈтеї, разд[е]ˈли, разд[е]ˈлиў, сл[е]ˈдом (с. Блистова Н.-С. р-ну) [3].

Припускаємо, що наголошеність/ненаголошеність у відбитті П.Кулішем рефлексів *ě не мала вирішального значення. Безперечно, письменник зазнав впливу східнополіського говору, однак непоодинокі приклади вагань між рефлексами ***е*** та ***і*** (як у наголошеній, так і в ненаголошеній позиції), а також усунення у фольклорних записах специфічних рис рефлексії *ě, властивих північному наріччю, можуть указувати на орієнтацію митця на весь україномовний простір. Подальше вивчення особливостей вокалізму, як і консонантизму, лексики та граматики текстів П.Куліша допоможе краще розкрити зв’язок ідіолекту митця зі східнополіським діалектом, а також дасть багатий матеріал для розуміння процесів літературного нормування сучасної української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атлас української мови: В 3 т. – Т. 1. – Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. – К.: Наукова думка, 1984. – 498 с.

2. Гладкий П.Д. Говірка села Блиставиці Гостомельського району на Київщині // Український діалектологічний збірник. – Кн. 1. – К., 1928. – С. 93-141.

3. Говори української мови (Збірник текстів) / Укладачі С.Ф.Довгопол, А.М.Залеський, Н.П.Прилипко. – К.: Наукова думка, 1977. – 590 с.

4. Гринченко Б.Д. Этнографические материалы, собранные въ Черниговской и сос□днихъ съ ней губернияхъ. – Вып. 1. – Черниговъ, 1895. – С. 80-296.

5. Грінченко Б.Д. Словарь української мови: У 4 т. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1958.

6. Жовтобрюх М.А. Деякі особливості вокалізму поетичної мови Т.Г.Шевченка // Мовознавство. – 1962. – Т. 15. – С. 44-60.

7. Жовтобрюх М.А. Деякі особливості консонантизму поетичної мови Т.Г.Шевченка // Мовознавство. – 1962. – Т. 17. – С. 53-67.

8. Кулиш П.А. Записки о Южной Руси: У 2 т. – Т. 1. – К., 1994. – С. 43-63.

9. Курило О.Б. Фонетичні та деякі морфологічні особливості села Хоробричів // Збірник історико-філологічного відділу Всеукраїнської академії наук (Праці етнографічної комісії). – № 21. – К., 1924. – 111 с.

10. Матвіяс І.Г. Діалектна основа вокалізму в українській літературній мові // Мовознавство. – 2004. – № 4. – С. 15-24.

11. Матвіяс І.Г. Діалектна основа мови в творах Пантелеймона Куліша // Українська мова. – 2008. – № 1. – С. 95-99.

12. Нахлік Є.К. Пантелемон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. – Т. 2. Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. – К.: Український письменник, 2007. – 462 с.

13. Сімович В.І. Куліш. З нагоди сорокаліття смерті / Праці: У 2 т. – Т. 2. Літературознавство. Культура. – Чернівці: Книги-ХХІ, 2005. – С. 402-404.

14. Тимошенко П.Д. Морфологічні риси мови Тараса Шевченка // Збірник праць XV наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1968. – С. 132-162.

15. Шевельов Ю.В. Історична фонологія української мови. – Х.: Акта, 2002. – 1054 с.

ДЖЕРЕЛА

1. Жизнь Куліша // Правда. – 1868.– № 2. –С. 19-21; № 3. – С. 32-34; № 4. – С. 45-46; № 24. – С. 283-286; № 25. – С. 296-300; № 26. – С. 311-312; № 27. – С. 322-324; №28. – С. 335-336.
2. Куліш П. Маруся Богуславка / Твори Пантелеймона Куліша: У 6-ти т. – Т. 2. – С. 5-192. – Львів: Просвіта, 1909.
3. Куліш П. Орыся. – К., 1882.
4. Куліш П. Хмельнищина. – СПб., 1861.
5. П.Куліш. Чорна рада. – СПб., 1857.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Ж.К. – “Жизнь Куліша”
ЗОЮР – “Записки о Южной Руси”
М.Б. – “Маруся Богуславка”
Хм. – “Хмельнищина”
Ч.р. – “Чорна рада”

Кумеда Е.П. Рефлексы ĕ в языке произведений П.Кулиша.

В статье проанализированы особенности рефлексации этимологического ĕ в первоисточниках П.Кулиша на фоне восточнополесского диалекта; обосновано влияние родного языкового окружения на идиолект писателя.

Kumeda H. P. Reflexes of etymological ĕ in the novels by P.Kulish.

In article peculiarities of a reflexivity etymological ě in P.Kulish's primary sources on a background of eastern Polissia dialect are analysed; influence of a native language environment on idiodialect of the writer is proved.

УДК 81`367.625

Левченко Т. М., Чубань Т. В.
Переяслав-Хмельницький
ДПУ імені Григорія Сковороди

ВИЯВ КАТЕГОРІЇ ВИДУ БАГАТОЗНАЧНИМИ ДІЄСЛОВАМИ

У статті досліджено питання про значення спостереження над дієсловом при вивченні української мови, схарактеризовано видові особливості вербальних багатозначних дієслів, описано основні типи співвідношень між парновидовими й одновидовими лексико-семантичними варіантами багатозначних дієслів.

Лінгвістична підготовка вчителів і викладачів української мови передбачає вивчення такого навчального курсу, як сучасна українська літературна мова. Важливим є зміст навчального матеріалу, який вміщує і традиційні відомості, і новітні досягнення у філології. Серед основних питань морфології, які вивчають студенти філологічних факультетів, – питання про специфіку вираження самостійних та похідних категорій дієсловами сучасної української літературної мови. Категорії часу, способу, виду дієслова здавна привертали і продовжують привертати увагу дослідників. Про це свідчать численні наукові праці, в яких запропоновано різні тлумачення теоретичних засад цих категорій (Виноградов В.В., Маслов Ю.С., Бондарко А.В., Русанівський В.М., Вихованець І.Р. та інші), а також праці прикладного характеру, присвячені передусім практичним питанням формування видових кореляцій (Городенська К.Г. [3], Тихонов А.Н. [5] та інші).

Сучасний стан розвитку морфології тісно пов'язаний з ідеєю про необхідність аналізу внутрішньої структури власне-дієслівних категорій, зокрема категорії виду як основної загально дієслівної категорії.

Вчення про аспектологію, як галузь мовознавства, почало формуватися значно пізніше, ніж, наприклад, морфологія і синтаксис, але воно має вже досить сталу систему базових понять, відображену в теоретичних працях і підручниках.

Перед викладачами української мови стоїть сьогодні завдання у процесі вивчення українського дієслова не тільки виявляти знання граматичних правил і граматичних парадигм, а й ознайомлювати з видовою структурою вербальних дієслів та видовими кореляціями відіменних дієслів, виявом похідних граматичних категорій дієслів.

Вербальні дієслова функціонують як назви трьох ономасіологічних сутностей, а саме як назви дій, процесів, станів. Дієслова із значенням дії становлять домінанту дієслівної системи. Вони позначають діяльність, яка породжується людиною. Саме тому ядро вербальних дієслів формують дієслова конкретної фізичної дії, що належать до лексико-семантичної групи із значенням творення, різних видів діяльності (напр.: *будувати, пекти, варити,*

жати, кувати, ліпити, молоти, м'яти, прясти, терти, сіяти, строчити, шити й ін.) та лексико-семантичної групи дієслів , що вказують на спрямування дії на відповідний об'єкт переважно з метою його зниження (напр.: *бити, гризти, дерти, різати, топтати, тиснути, щербити* й ін.). Категорія виду характерна для всіх вербальних дієслів. Залежно від особливостей її реалізації вони поділяються на три основних групи:

1. Непарновидові, або неспіввідносні за видовою ознакою дієслова, які в свою чергу поділяються на дві підгрупи: 1) дієслова, що виражають тільки значення недоконаного виду, або одновидові дієслова недоконаного виду; 2) дієслова, які вживаються лише із значенням доконаного виду, або одновидові дієслова доконаного виду.

2. Парновидові, або співвідносні за видовою ознакою в межах видової пари дієслова.

3. Двовидові дієслова.

Видова непарність є визначальною рисою видової структури вербальних дієслів у сучасній українській мові. Її виявляють дві категорії дієслів: 1) безпрефіксні вербальні дієслова недоконаного виду, які не можуть формувати перфективних видових кореляцій; 2) префіксальні вербальні дієслова доконаного виду , що не мають імперфективних відповідників. Залежно від цього вони поділяються на одновидові вербальні дієслова недоконаного виду та одновидові вербальні дієслова доконаного виду.

Постановка проблеми. За відношенням до категорії виду дієслова поділяються на одновидові, парновидові та двовидові. З цим поділом можна було б погодитися, якби всі дієслова були однозначними, виражали б одне лексичне значення. Оскільки переважна більшість дієслів сучасної української мови є багатозначними, а їхня здатність утворювати префіксальні відповідники доконаного виду ставиться в пряму залежність від лексичного значення, а саме від спрямованості вираженої дієсловом дії до своєї внутрішньої межі, то кваліфікація багатозначного дієслова як парновидового означає, що в межах усіх своїх лексичних значень (лексико-семантичних варіантів – ЛСВ) воно має префіксальні кореляти доконаного виду. Але насправді це не так. На рівні одного, рідше кількох ЛСВ багатозначне дієслово здатне корелювати за видом, тоді як решта лексичних значень унеможливлює формування видових пар. Поєднання в одній дієслівній лексемі парних і непарних за видовою ознакою ЛСВ лінгвісти трактують або як видову неоднорідність багатозначного дієслова, або як часткову видову співвіднесеність ЛСВ дієслова.

Аналіз основних досліджень. У працях „Словотвірна структура слова" (автори: Городенська К.Г., Кравченко М.В.), „Дієслівні категорії в синтагматиці і парадигматиці" (автор: Загнітко А.П.) та статтях ГородеськоїК.Г. „Аспектологічні характеристики дієслів руху, переміщення" і „Видові протиставлення в системі сучасних дієслів" описано особливості українського дієслова, видову структуру вербальних дієслів та видові кореляції відіменних дієслів, вияв похідних граматичних категорій дієслів.

Мета статті: встановити типи співвідношень між парновидовими ЛСВ й олновидовими у багатозначних дієслів сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу. Загал вербальних дієслів належить до багатозначних, одно- та двозначні становлять меншість. Співвідношення між парновидовими ЛСВ у багатозначних дієслів різне. Воно залежить від граничності / неграничності їх значень. Обстеження всього масиву багатозначних вербальних дієслів (три і більше лексичних значень) за цим семантичним критерієм дало змогу встановити такі основні типи співвідношень між парновидовими й одновидовими ЛСВ багатозначних дієслів:

1. Усі ЛСВ багатозначного дієслова мають неграничний характер. Через що всі вони непарні за видовою ознакою. Такі багатозначні дієслова є одно видовими дієсловами недоконаного виду в межах всіх своїх лексичних значень. До них належать всі багатозначні дієслова із значенням звучання, звукового вияву, різноспрямованого руху, а також частина дієслів мовлення.

2. Тільки одне лексичне значення багатозначного дієслова має граничний характер. У дієслів на позначення дій таким найчастіше буває пряме значення. Лише в межах цього значення багатозначне дієслово є парно видовим, на рівні інших лексичних значень воно має статус одно видового дієслова недоконаного виду. Так, наприклад, у п’ятизначного дієслова *шити* граничним є пряме значення „виготовляти одяг, взуття і т.ін., з’єднуючи його частини нитками”, на основі якого воно співвідноситься з доконаним корелятом пошити, утвореним за допомогою префікса *по-*. Решта його значень виражає такі дії, які не спрямовані на досягнення своєї внутрішньої межі, що унеможливлює видові кореляції дієслова шити на рівні цих неграничних лексичних значень, зокрема таких, як: 1) „скріплювати, з’єднувати ниткою за допомогою голки частини чого-небудь” (чиєсь постійне професійне заняття), напр.: *Набрала я додому роботи, сиджу та шию* (І.Нечуй-Левицький); 2) „вишивати, розшивати що-небудь”, напр.: *Настя шила й очей не підводила. Їй здавалося, що вона вистеляє тими квітками та рушниками стежку до своєї долі. Вишивала вона червону квітку* (І.Нечуй-Левицький); 3) „замовляти, виготовляти одяг, взуття де-небудь, у когось”, напр.: *Шити в ательє; Шити в кравчині;* 4) „виготовляти щось (зошити, книжки і т.ін.), скріплюючи його частини нитками, дротом”, напр.: *Шити журнал;* „прикріплювати, скріплювати дошки цвяхами, шпонами”, напр.: *Шити шалівку.* Отже, у видовій структурі п’ятизначного дієслова *шити* виділяється один парновидовий ЛСВ і чотири одновидових ЛСВ абсолютного недоконаного виду.

Аналогічна видова неоднорідність характерна і для чотиризначного вербального дієслова *прати,* що виражає конкретну фізичну дію, спрямовану на предмет. Лише в межах свого першого ЛСВ, який представляє пряме лексичне значення, воно вступає у видову кореляцію з дієсловом *попрати,* пор.: *Дівчата перуть собі хустя* (Леся Українка). Інші три ЛСВ цього дієслова, два з яких передає переносні значення, а один – розмовне, непарні за видовою ознакою. Одновидовим дієсловом *прати* є тоді, коли воно виражає значення „лити, періщити”. Видова неспіввідносність дієслів на рівні переносних значень зумовлена тим, що, розвинувшись на основі прямих значень, вони втрачають властиву останнім граничність дій.

3. Два і більше ЛСВ багатозначного дієслова мають граничний характер. У

межах цих значень воно формує пари за допомогою того самого префікса або різних префіксів. Видова структура таких багатозначних дієслів характеризується переважанням парновидових ЛСВ над одновидовими. Так, наприклад, п'ятизначне дієслово *м'яти* співвідноситься за видовою ознакою на рівні чотирьох своїх ЛСВ, причому для кожного з них відповідник доконаного виду утворюється за допомогою спільного перфективного засобу – префікса *по-*. Серед парновидових ті ЛСВ, які виражають дії, що можуть досягти своєї внутрішньої межі.

Асиметричним є співвідношення між парновидовими і неспіввідносними за видовою ознакою ЛСВ шестизначного вербального дієслова *писати,* тому що на базі чотирьох з них воно формує видові пари з дієсловом доконаного виду написати. До них належать ЛСВ, які виражають граничні дії, а саме: 1) „зображувати рукою на папері або іншому матеріалі графічні знаки", пор.: *А писав Йосип – куди краще від самого дяка... папір наче калачиками устеле, – літери рівні, круглі* (Панас Мирний); 2) „повідомляти про що-небудь письмово або у пресі, звертатися до кого-небудь письмово, надсилати комусь листа", пор.: *– Ви даєте мені слово, що не писатимете про те, що побачите й почуєте тут* (Ю.Смолич); 3) „складати і записувати який-небудь текст", пор.: *Я був весь у полоні любові до чудесного Далекого Сходу і сценарій писав з великим натхненням* (О.Довженко); 4) „створювати твір живопису", пор.: *Тепер він увесь час і сили віддавав автопортретам: писав себе і в мундирі, і в сюртуку, і в білому, в чорному кашкетах.* Два ЛСВ дієслова *писати* виражають дії, які не передбачають досягнення своєї внутрішньої межі, тому вони є одновидовими. Це стосується значень „володіти письмом якої-небудь мови" (напр.: *читати й писати по-українському*) та „займатися літературною діяльністю, бути письменником".

Видова структура шестизначного вербального дієслова *мазати* характеризується не лише переважанням парновидових ЛСВ над одновидовими, а й тим, що воно співвідноситься з різними префіксальними відповідниками доконаного виду не тільки на рівні кожного ЛСВ, а й у межах того самого ЛСВ. Як виразник граничного лексичного значення „покривати шаром чогось рідкого, липкого або жирного" (з лікувальною, захисною та іншою метою) дієслово *мазати* співвідноситься з двома доконаними відповідниками – дієсловами *помазати і намазати,* але вони не є рівноправними, взаємозамінними. Їх вживання залежить від лексичної сполучуваності дієслова *мазати.* Значно ширший лексико-семантичний контекст у корелята доконаного виду *помазати,* пор.: *мазати – помазати (хліб маслом).* Напр.: *Перше я мазала руку йодом і мочила в солоній воді...* (Леся Українка). Видова форма *намазати* використовується в обмеженому лексико-семантичному контексті дієслова *мазати,* бо префікс *на-* не може повністю втратити своє локативне значення, пор.: *мазати – намазати (печатку чорнилом), мазати – намазати (губи помадою)* і под.

На основі розмовного значення „робити що-небудь брудним, нечистим", яке також має граничний характер, дієслово *мазати* формує видову пару з іншим перфективним корелятом – дієсловом *замазати* , пор.: *Діти мажуть*

брудом одяг – Діти замазали брудом одяг. У межах третього лексичного значення – „промахуватися під час стріляння, у грі тощо”, яке має формальний відтінок, дієслово *мазати* також має свій відповідник доконаного виду – дієслово *промазати,* напр.: *– От і промазав, – докірливо буркнув Марко Іванович. – Як і завжди мажеш. Хіба путній мисливець б'є всидячку?* (Я.Баш).

Усі ЛСВ багатозначного дієслова виражають дії, які спрямовані на досягнення своєї внутрішньої межі, що забезпечує такому дієслову повну видову співвіднесеність, тобто участь всіх його ЛСВ у видових протиставленнях. Слід зауважити, що багатозначних дієслів з парновидовими ЛСВ у дієслівній системі сучасної української мови порівняно небагато, тому що їх ЛСВ здебільшого представляють різні, а не однакові типи лексичних значень, які розрізняються за семантичною ознакою граничність / неграничність дії, а також за іншими ознаками, зокрема за стилістичними характеристиками, ступенем поширеності, що більшою або меншою мірою впливає на їх видову співвіднесеність. Якщо парні та непарні за видовою ознакою однозначні вербальні дієслова є здебільшого дієсловами тієї самої лексико-семантичної групи, то парновидові багатозначні дієслова такої послідовності не виявляють: з двох дієслів, що належать до однієї лексико-семантичної групи, одне має всі парновидові, а інші – парновидові й одновидові ЛСВ. Це зумовлено тим, що їх належність до відповідної лексико-семантичної групи визначається за одним-двома спільними лексичними значеннями, а не за всіма значеннями, повний збіг яких трапляється рідко.

Висновки. Отже, повну видову корелятивність можуть мати лише деякі багатозначні дієслова з різних лексико-семантичних груп, а не всі дієслова якоїсь лексико-семантичної групи. Усі лексико-семантичні варіанти багатозначного дієслова виражають дії, які спрямовані на досягнення своєї внутрішньої межі, що забезпечує такому дієслову повну видову співвіднесеність.

У рамках отриманих результатів можна намітити перспективу подальшого студіювання у цьому напрямку: простеження засобів видотворення у парновидових багатозначних дієслів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Городенська К.Г., Кравченко М.В. Словотвірна структура слова. – К.: Наук. думка, 1981. – 199 с.

2. Городенська К.Г. Аспектологічні характеристики дієслів руху, переміщення//Актуальні проблеми граматики: Зб. наук. праць. – Кіровоград, 1997. – Вип.2. – С.116-119.

3. Городенська К.Г. Видові протиставлення в системі сучасних дієслів// Слово. Стиль. Норма: Зб. наук. праць. – К., 2002. – С.118-121.

4. Загнітко А.П. Дієслівні категорії в синтагматиці і парадигматиці. – К.: НМК ВО, 1990. – 132 с.

5. Тихонов А.Н. Глаголы с чистовидовыми приставками в современном русском языке: Автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1963. – 20 с.

Левченко Т.М., Чубань Т.В. Проявление категории вида многозначными глаголами.

В статье исследован вопрос о значении наблюдения за глаголом при изучении украинского языка, охарактеризовано видовые особенности вербальных многозначных глаголов, описано основные типы соотношений между парновидовыми и одновидовыми

лексико-семантическими вариантами многозначных глаголов.

Levchenco T.M., Chuban T.V.

The problems of the meaning of the verb observation in the process of Ukrainian language studying are searching; the aspect peculiarities of verbal verbs of polysemantic nature are characterized; the main types of regulations between doubleaspect and monoaspect lexico-semantic variants of verbs of polysemantic nature are described in the article. The display of category of kind by poly semantic verbs.

УДК 84.161.2’38

Лиманчук Л.М.,
Нікіщенко Ю.О.
Сумський державний
педагогічний університет

ІНШОМОВНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА»: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджуються семантико-стилістичні особливості іншомовної лексики в романі П. Загребельного «Роксолана».

Так склалося, що в історії української літератури роль видатних письменників визначається після їх смерті та забуття.

П. Загребельний творить і сьогодні. Вражає кількість і обсяг його історичних романів, а також кропітка робота, авторська несамовитість у роботі: «…я особливо довго і докладно обмірковую кожну свою чергову книжку, але пишу швидко, працюючи іноді й по вісімнадцять годин на добу…» [3, 438].

Пишучи свої романи, автор з особливою ретельністю добирає мовний матеріал, бо кожного разу для нього відкриваються все нові й нові слова, що треба зрозуміти самому й донести їх до читача.

Для створення образу Роксолани П. А. Загребельному потрібно було стати майже мусульманином, вивчити закони шаріату; майже два роки автор «входив у систему їхнього вірування, їхнього світосприйняття, побуту життя. Частково на власному досвіді знав побут, бо свого часу вчився у Фергані» [1, 6]. Письменникові довелося, якщо не вивчити всі сури Корану (6666 віршів), то, принаймні, ознайомитися з цією священною книгою ісламу.

«Роксолана» стала своєрідним викликом традиційному історичному роману, в якому досліджувались не стільки особистість, скільки ціла суспільна категорія. Автор буквально говорить у кожному слові, роздумує над долею України, широко використовуючи при цьому іншомовну лексику як складову частину загальної мовної картини.

Незважаючи на те, що вивчення особливостей функціонування запозиченої лексики в художньому контексті неодноразово було предметом уваги в українському мовознавстві (Іларіон Свєнцицький – Святицький, Скачко В., Муромцева О., Дятчук В., Крисін Л., Задорожний Б., Миртов А., Кляк Т.), досі триває збір інформації про цей шар лексики. Предметом нашого дослідження є семантико-стилістичні особливості іншомовної лексики в романі

П. Загребельного «Роксолана».

У лінгвістиці прийнято розмежовувати запозичення, які прямим шляхом прийшли в українську мову та такі, що виникли в наслідок калькування. Роман «Роксолана» насичений запозиченою лексикою обох типів, однак у рамках нашого дослідження будуть розглядатися тільки прямі запозичення.

Аналіз запозичень, зроблений на матеріалі історичного роману П. Загребельного, дозволив виділити такі семантико-стилістичні групи іншомовної лексики:

– запозичення із сфери воєнної термінології: *конак «похід» [2, 313], булюк «великий військовий загін» [2, 280], орда [2, 314], корсак «похідна колона, обоз» [2, 220], яничар [2, 298], сіпехсалар «зброєносець» [2, 97], мушкет [2, 317], наган [2, 352], сагайдак [2, 49];*

– назви представників соціальних груп: *візир [2, 298], султан [2, 298], паша [2, 317], князь [2, 338], козля-ага «головний євнух» [2, 53], бей [2, 50], баш-кадина «перша жона султана» [2, 103], муфтій [2, 295*];

– назви церковно-релігійного вжитку*: єпископ [2, 278], ксьондз [2, 35], монах [2, 95], прелат [2, 278], хафіз «чоловік, який знає напам'ять Коран» [2, 310], єретик [2, 273], іслам [2, 20], сура «вірш Корану» [2, 47], амвон [2, 45];*

– назви фінансово-економічних, адміністративних та суспільно-політичних понять: *дукат [2, 300], цехіни [2, 343], флоріни [2, 275], девшірме «податок крові» [2, 206], карат [2, 232], дирлики «земельний наділ» [2, 298], казна [2, 299];*

– найменування осіб за родом діяльності, назви професій: *лікар [2, 285], імрахор «стайничий» [2, 248], гетера [2, 237], мудші, язуджі «звичайні писарі» [2, 176], оглан «стражник» [2, 307], капіджій «охоронці султана» [2, 177], порване «головний писар» [2, 176], арпаемін «збирач продовольства» [2, 94];*

– назви будівель та їх частин: *мечеть [2, 290], каплиця [2, 268], джамія «велика мечеть» [2, 274], костьол [2, 35], келія [2, 253], імарет «притулок для бідних» [2, 112], хамам «лазня» [2, 19], селяшлик «чоловіча частина дому» [2, 42], мабейн «коридор» [2, 17], мехтерхан «приміщення для музик» [2, 324], брама [2, 307];*

– лексеми на позначення предметів побуту*: килим [2, 305], міндер «подушка» [2, 304], тапчан [2, 235], косоньє «різьблена скриня» [2, 235], гарба [2, 218], мажа [2, 16], тюрбан [2, 310], яшмак [2, 165], чалма [2, 900], магерка [2, 13], мухаїр «шовкова тканина» [2, 266], щербет [2, 300],кумис [2, 221], кебаба [2, 19], бастурма «шашлик з яловичини» [2, 19], бонджук «буси» [2, 104], ляпіс «лазур» [2, 85], селямник «урочистий виїзд» [2, 201], бісер [2, 312], браслет [2, 313], плюманж [2, 400];*

– іншомовні слова, які позначають поняття мистецтва, літератури: *зурна [2, 317], музика [2, 326], мадригал [2, 268], цитра [2, 11], кафенір «назва танку» [2, 68], сунна «усні мусульманські перекази» [2, 230], міф [2, 221], бейт «двовірш» [2, 51], поет [2, 63].*

Аналіз запозиченої лексики в романі «Роксолана» переконує, що автор використовує іншомовні слова, запозичені з різних слов'янських мов

(наприклад, з польської – *капелюх [2, 16], келих[2, 33]*; з чеської – *влада [2, 298];* з російської – *вепр [2, 323], дворянин [2, 273];* з німецької – *марш [2, 270], портрет [2, 366]*; з італійської – *віола [2, 11], арабески [2, 238*]; з тюркських мов – *султан [2, 298], валіде [2, 311], рамазан [2, 12]*).

Грецизми та латинізми, які позначають з давніх часів наукові терміни, присутні в багатьох мовах світу. У романі Павла Загребельного наявні також номінації: *календар [2, 6], фраза [2, 25], зодіак [2, 305], констеляція [2, 322], історія [2, 333], політика [2, 335], сфера [2, 349], субстанція [2, 365], трактат [2, 221], філософ [2, 221], астрономія [2, 201], артерія [2, 198], спазми [2, 161], біограф [2, 80], бібліотека [2, 268], університет [2, 21], постулат [2, 236]*.

Серед аналізованих запозичень у романі «Роксолана» переважають так звані *екзотизми* – слова, що позначають назви реалій із життя інших народів. Наприклад: *султан [2, 298], євнух [2, 300], зурна [2, 317], бейт [2, 51], газель [2, 51], назаре [2, 140], аспра [2, 300], дукат [2, 300], мечеть [2, 290], мінарет [2, 85], тюрбан [2, 316], чарчафа [2, 311]*. В основному ці слова відомі українській мові. Автор використовує й такі екзотизми, які навіть не фіксують словники. Вони не дійшли до носіїв нашої мови, не вийшли за межі художнього твору, наприклад: *конак «похід» [2, 313], булюк «великий військовий загін» [2, 280], фетх-наше «послання про перемогу» [2, 99], кадій «суддя» [2, 50], кехая «сільський староста» [2, 92], улем «вчений» [2, 92], суфій «послідовник однієї з мусульманських сект» [2, 92], сюннет «обрізання» [2, 322], мехтерхан «приміщення для музик» [2, 324]*.

Проте письменник не може обминути увагою такі слова, не може не включити їх у художній опис життя країни, цілої епохи, оскільки без них мова твору втратить свій колорит, глибину зображення дійсності Османської імперії.

Говорячи про *стилістичну роль іншомовної лексики*, потрібно відзначити, що автор вживає запозичення не лише з метою називання реалій, а використовує передусім ті їх властивості, які становлять специфіку даної категорії слів, не руйнуючи їх семантики, але надаючи їм невластивих для них відтінків емоційно-експресивного забарвлення.

Стилістичні можливості досягнення виразності думки і створення образності з допомогою іншомовної лексики досить різноманітні. Автор використовує іншомовні слова у складі тропів.

Досить часто письменник у романі використовує іншомовні слова для створення *метафор*. Це дає змогу авторові краще відтінити потрібну йому рису предмета або явища, досягти більшої точності й образності. Наприклад: *«Оборонці послали до нього кількох полонених, щоб ті сказали султанові, як шкодують віденці, що не можуть послати йому на сніданок нічого іншого, крім гарматних ядер» [2, 317]*. У даному випадку вживання словосполучення «гарматні ядра» надає тексту іронічного звучання.

Метафоризація на основі асоціативної суміжності у творі Павла Загребельного «Роксолана» досягається шляхом перенесення певних якостей чи процесів на людину, її фізичний стан. Наприклад: *«Засліплений любов'ю, не помічав, як поволі складає вона з себе кайдани рабства, випручується з міцних стисків гарему, виривається на волю, якої ще не знала жодна жінка при*

Османах. Усі її забаганки, хоч вони й різко розходилися з приписами шаріату, він вдовольняв охоче й беззаперечно, вважаючи все те звичайними жіночими примхами і не помічаючи, що поряд з ним характер могутній, твердий, незламний, вдалий [2, 134]».

Особливо виразними стають *стилістичні* можливості *метафори*, у складі якої є *іншомовні лексеми*, коли вона виступає в поєднанні з іншими тропами, зокрема з *порівняннями*: *«Велетенське місто здіймалося перед нею округло, опукло, било червінню сонця з безлічі шибок, сумно зеленіло свічками кипарисів, наставляло на неї похмурі вежі старезних мурів, мечеті з гостряками мінаретів» [2, 38].*

Найбільш широко, порівняно з іншими тропами, письменник використовує іншомовні слова для створення *метонімії*. У романі «Роксолана» зустрічаються такі види метонімії:

1. Заміна найменування дії назвою знаряддя, наприклад: *«Бунтівник, переодягнений дервішем, спробував утікати, але був упійманий його людьми, приведений до султанського сераскера, де вже його ждав меч» [2, 64].*

2. Заміна ім'ям автора його творів, наприклад: *«З Сулейманом читали Аристотеля по-грецьки. Сперечалися про Платона й Сократа теж по-грецьки» [2, 14].*

3. Заміна найменування предмета матеріалом, з якого він виготовлений, наприклад: *«Тонкостанні, стегнасті, розкішні одаліски з мальованими лицями, в шовках, у золоті, парчі, в серпанках, тонких шляпах, усе прозоре, ніщо не сковане й неприховане» [2, 77].*

4. Назва істоти замість назви живого організму (одного органа): *«…Ще далі – золоті ланцюги, намисто, перли, персні, рубіни, смарагди, діаманти, купи бірюзи, кінська збруя, чотки, курильниці, світильники, коробки з черепах…» [2, 19].*

5. Заміна найменування жителів назвою місця, де вони перебувають, країни, в якій живуть. Цей вид метонімії Павло Загребельний використовує дуже часто, наприклад: *«Пильно й суворо береже свої таємниці гарем…» [2, 285]; «Столиця зажирала все надбане провінціями в один день, ковтала одним ковтком і знову була голодна, невдоволена, це була якась прірва, готова поглинути цілий світ…» [2, 297]; «Бедестан з'їдає за день самих тільки верблюдів до півтисячі, а баранів – без ліку…» [2, 19]; «Бєлград і Родос схилилися перед силою Османської зброї…» [2, 230].*

Порівняння так само, якщо не більше, як слова-образи та слова в переносному значенні, свідчать про індивідуальну природу світосприймання, на чому у свій час наголошував О. О. Потебня. Емоційність створеного образу залежить від того, наскільки художникові слова вдалося проникнути в суть зображуваного, розкрити в ньому нові несподівані грані. Наприклад: *«Моє тіло штовхне отруту. Хіба ти не бачиш: воно напнуте, як струна» [2, 287]; «Біле, солодке, як халва, тіло аж стогнало без чоловічих обіймів» [2, 289]; «Лежала на постелі зеленій, як трава, уся в жовтому єдвабі, довга сорочка, широкі шаровари, сама теж жовта, ніби натерта шафраном, аж Сулейман злякався» [2, 284].*

Стилістична роль таких *порівнянь* здебільшого полягає у виділенні якоїсь риси, особливої завдяки зіставленню з особою, основна ознака або одна із ознак

яких є водночас і ознакою порівнюваного. Найчастіше автор вводить у контекст *порівняльні звороти*, у складі яких є *іншомовні слова,* за допомогою сполучників як, ніби, мов, наче, наприклад: *«Султан дивував усіх своїм тюрбаном, високим, як колона, з двома павиними перами у величезних рубінах» [2, 90]; «Ходив, мов по лезу бритви, очікуючи найтихішого від цієї незбагненної жінки» [2, 257]; «Хотів зімкнути рубежі своєї імперії з усіма славними й могутніми державами, зіпертися на них, мовби шукаючи ослони, і водночас нависнути над ними, як невідворотна загроза, ніби меч віри» [2, 274].*

Додаткове експресивне забарвлення вносить у порівняння з іншомовним компонентом зіставлення далеких понять, зведених в один образ явищ живого й неживого,матеріального й духовного, персоніфікації неживої природи, наприклад: *«І велика ріка здавалася, дала себе полонити, борючись і здригаючись, ніби в конвульсіях, пливла тепер до моря такою скаламученою, як душі людей, охоплених нещастям, злочинами й невситимою жадобою володарювання» [2, 101].* Іншомовні слова у складі порівнянь Павло Загребельний використовує для того, щоб не залишити байдужим читача, викликати певне ставлення до зображуваного явища.

Отже, спостереження та аналіз іншомовної лексики в романі П. Загребельного «Роксолана» засвідчив, що запозичення не порушують загального тону, не руйнують мовної тканини твору, а вплітаються в неї як дещо своєрідний, але загалом можливий матеріал, придатний для посилення і створення неповторного, художньо-індивідуального стилю письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Безсмертний І. Незалежність – це найдорожче // Загребельний П. А. Гола душа. – К.: Дніпро, 1985. – С. 6.
2. Загребельний П. А. Роксолана – К.: Дніпро, 1988. – 603 с.
3. Загребельний П. А. Спроба автокоментаря // Загребельний П. А. Неложними устами. – К., 1981. – С. 438, 463-464.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Ярцевой. – М., 1990.
5. Пустовіт Л. О., Скопненко О. І., Сюта Г. М., Цимбалюк Т. В. Словник іншомовних слів. – К: Довіра, 2000.
6. Скачкова В. В. Лексика німецького походження в українській художній літературі на воєнну тематику // Мовознавство. – 1989. - № 6. – С. 55-58.
7. Словник іншомовних слів / За ред. О. Мельничука. – К., 1977.

Лиманчук Л. М., Никищенко Ю. А. Инностранная лексика в романе П. Загребельного «Роксолана»: семантико-стилистический аспект.

В статье исследуются семантико-стилистические особенности иностранной лексики в романе П. Загребельного «Роксолана».

Lymanchuk L. M., Nikishenko Y. O. The foreign vocabulary in the P. Zagrebelniys' novel "Roksolana".

In the article the semantic-stylistic peculiarities of the foreign vocabulary in the P. Zagrebelniys' novel "Roksolana" are analyzed.

УДК 811.161.2’371

Мацько О.М.
Київський університету імені Тараса Шевченка

ІНДИВІДУАЛЬНИЙ МОВОСТИЛЬ ІВАНА ДРАЧА

У статті аналізується індивідуальний стиль Івана Драча, характеризується світобачення письменника через використання окремих специфічних мовних засобів. Досліджується асоціативно-поетична мова жанрів балади, етюду, поеми.

Мої віки слідом за мною ходять:
Од вітряків до полиску ракет,
Фотон і пишна паска великодня,
Усе – до лаконічності штиблет.
І. Драч „Ніж у сонці”

Індивідуальний стиль (ідеостиль та ідіолект) – це така системність виразових засобів мови окремого письменника, діяча культури чи іншого індивіда, яка вирізняє, виділяє його мову серед інших мовців. Індивідуальний мовний стиль ґрунтується на взаємозв’язку і взаємозалежності мови і мислення, на когнітивному характері мови і перцептивній здатності мовців. Письменник не просто вибирає мовні засоби, він мислить та переживає ними і тому здатен витворювати у своїй уяві і викликати в уяві читачів індивідуальні художні образи або їх відмінні риси. Ідеостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх. Те, як і чим характеризується індивідуальний стиль письменника та яке значення він має для його творчості і популярності, добре висловив Іван Франко: „...кожний письменник, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Письменник, у якого нема своєї індивідуально забарвленої мови, - слабкий письменник, він пише безбарвно, мляво і не може числити на довшу, тривку популярність”[1, с.54].

Дослідження індивідуальних стилів майстрів українського слова є актуальними в кількох планах. Для історії української літературної мови такі дослідження є важливими тим, що показують роль письменників у нормуванні і розвитку літературної мови, в окресленні певних періодів і етапів життя національної мови. Для лінгвостилістики студії індивідуальних стилів цікаві тим, що показують, як реалізуються можливості художнього стилю відповідно до естетичних задумів автора, як мовотворчість окремих письменників збільшує і збагачує виражальні засоби загальнонаціональної мови. Для мистецтва слова індивідуальні стилі важливі тим, що розкривають естетичні потенції мовних одиниць як лінгвокультурем, конкретизують їх в окремішній мовній практиці і вселяють надію, що кожний мовець здатний досягти високої майстерності власного мовлення. Індивідуальні художні стилі важливі ще й тим, що формують естетичну парадигму національної мови, яка пов’язується з

естетичними парадигмами інших видів національного мистецтва (театр, малярство, кіно, телерадіо), актуалізуючи константи національної культури.

Певна міра індивідуальності мовлення властива кожному мовцеві, але помітною індивідуальність стає здебільшого тоді, коли виявляється через досконале, яскраве і багате звучання, через оригінальне використання засобів загальнонаціональної мови. Часто індивідуальний стиль – це прорив мовної особистості, талановитого індивіда через поширену і панівну типову форму мовлення, тобто через загальноприйнятий художній стиль [1, с.165].

Прорив, яскравий зблиск мовних особливостей письменника на загальному фоні художнього стилю національної мови спричинено суб'єктивно-психологічними чинниками, хоча не останню роль при цьому відіграють і соціолінгвістичні. До суб'єктивно-психологічних чинників належать особисті якості автора: тип мовомислення і рівень інтелекту та освіти, темперамент, характер, ступінь емоційного напруження, чуттєвість, ерудиція та інтуїція, своєрідність світобачення і світовідчування. Втілюючи художньо-естетичний задум в образну систему твору, спираючись на стилістику національної мови, письменник ніби заповнює мовним матеріалом власну стилістичну систему, породжену його суб'єктивно-психологічною природою. Тому він іноді може відповісти, що не ставив собі за мету сказати ці слова і саме так. „Сказалось" так, як тоді уявлялось, як визначила його суб'єктивно-психологічна особистість.

Соціолінгвістичні чинники також позначаються на індивідуальному стилі: це стан виражальних засобів літературної мови, і зокрема художнього мовлення, естетичні орієнтації, мовна мода тощо. В певну епоху пишуть саме так, тому й індивідуальні стилі дуже близькі, схожі, хоча кожен і намагається виробити свій стиль художнього мовлення. Найталановитішим вдається прорвати коло загальноприйнятої обов'язковості і явити світу мистецтво свого слова.

До таких належить визначний український поет Іван Драч. Він талановито й сміливо втілив свою індивідуальну асоціативно-поетичну мову у жанрах балад і етюдів, поем, мову, позначену геніальними спалахами думки, шаленством [3, с. 246], пристрастю, вогнистим настроєм, ритмами вічного руху. Його індивідуальний стиль сповнений знаками сучасної інтелектуальної поезії і водночас закорінений у народнорозмовну фразеологію і побутовізм. Читач сприймає індивідуальний стиль письменника за тим враженням, яке на нього справляє текст, і найперше вихоплює неповторні, оригінальні художні знахідки, на які, здається, може спромогтися тільки цей автор, тільки він може так сказати:

Я продаю сонця – оранжеві, тугі,
З тривожними музичними очима. …
Беріть сонця – кладіть мені серця.
„Сонячний етюд"

Стиль І. Драча вражає глобальною персоніфікацією, кількаступеневими й перехресними асоціаціями, химерними метафорами, які на перший погляд здаються дивними й парадоксальними, і тільки коли простежиш за семантичними переливами цих асоціацій у словосполученнях, помічаєш, що

поет уміє вхопити глибинне і найсуттєвіше – на межі прозріння, відкриття і що це є правдою, і, що саме таким є індивідуально-авторське бачення та відчування. Про це свідчить наскрізний метафоричний образ вишневого вітру в поемі „Смерть Шевченка":

Вишневий вітер на землі,
Вишневі думи на чолі.
Вишневий цвіт
З вишневих віт
Вишневий вітер
Звіває з віт…

Він виріс на асоціаціях з вишневою гілочкою, що розквітла в кімнаті Шевченка в Петербурзі на день його народження, та з поезією „Садок вишневий коло хати...".

У симфонічній поемі "Смерть Шевченка" Іван Драч сам заявляє про своє право на індивідуальний стиль і енергію поступального руху по висхідній:

Художнику – немає скутих норм,
Він – норма сам, він сам в своєму стилі...
У цей столітній і стобальний шторм
Я кидаюсь в буремні гори – хвилі.

Такі вражаючі персоніфікації і метафори у цій поемі – симфонії міг створити тільки Іван Драч. До уже смертельно хворого Тараса Шевченка в його уяві йшла Батьківщина

Петербурзьким шляхом по коліна
Грузнучи в заметах, боса йшла
Зморена, полатана Вкраїна,
Муку притуливши до чола;

озивається далекий дівочий голос:

Я – Оксана, вічна твоя рана
Журна вишня в золотих роях,
Я твоя надія і омана,
Іскра нероздмухана твоя;

голосить мати Україна:

Як же тебе шанувати:
Цвіт вишневий обсипати
А чи жовтий лист кленовий
На віночок твій терновий?;

з марення цвіріньокають українські горобці:

...ти будеш з нами?
Ти в нас дивись, бо спересердя
Ми поклюєм твоє безсмертя...

За домовиною Тараса йшло українство і рідна земля прийняла його:

Йшла вперше Україна по дорозі
У глибину епох і вічних зльотів –
Йшла з труною сина і пророка.
За нею по безсмертному шляху

Ішли хохли, русини, малороси,
Щоб зватись українцями віднині.
Гора Чернеча стала на коліна
Взяла труну безсмертну в чисте лоно,
І вічність тополина стала поруч.

А життя продовжується в нестримному русі, тому в поемі „летять стежини..., летять дороги..., летять студенти і монахи, летять мундири і папахи. ...Летять віки. Летять народи" і вже поет пророкує:

Вишневий цвіт
Дасть плід,
Майбутнє українство
Подивує світ:
Вишневий плід
Здивує світ,
Всміхнеться сонцю
На крилах літ.

Інша тема: велич поета – поетичного метра Максима Рильського, його значення для мови і культури української нації увічнена у поезії під назвою „Стоколос", присвяченій останньому прощанню з М.Рильським. І в ній що не слово – то образ і всі в асоціативному зв'язку з домінантою – стоколос:

Згоряє слово, як сльоза,
Холодне солов'їне соло
Та до сльози сльозу знизав
Стоколос нації, стоголос
Крізь соняшний, крізь карий світ,
Крізь грім – солодкий і солоний
Процокотять за Вами вслід
Табун вишнево-чорних коней
Поезій Ваших...

Поезія з простою назвою „Перо" виявилася рамковою вокативною образною гіперсемантичною структурою „перо":

Перо, мій скальпелю вогненний
Ти мій жорстокий лиходій
Мій дикий поклик цілоденний
Первоцвіт мій, перволюб мій!

Вона продовжилася низкою словосполучень, що розкривають гіператрибутивний образ дня:

Нам розтинати дні ці карі
До серцевини, до зорі...
Дні полохливі і невтішні
І лаконічні, точні дні
І дні, мов глечики з Опішні,
Протяті шмагами вогнів,
І дні, яким нема відради,
І виноградні теплі дні...

Дні променисто легковажні
Горбаті дні, мозольні дні,
І дні чеснот і дні продажні
Яким солона кров зрідні.

Авторський код "безжальне перо опише ось такі дні" читач має розкодувати "перо опише таке життя, яким воно є насправді – і гарним, і поганим".

Одним з ключових образів рідної землі у творчості Івана Драча є „калина". Їй присвячена ціла збірка „Лист до калини". І „Калинова балада", що закінчується такою строфою:

„*Та знаю: мене колисала Калина*
В краю калиновім тонкими руками,
І кров калинова, як пісня єдина,
Горить в моїм серці гіркими зірками".

В поезії „Калина" немає традиційного опису зеленого куща з весільно-білим цвітом чи червоними кетягами соковитих ягід. Тут використано асоціації одоративного характеру: ціле гроно асоціацій внутрішнього сприймання й переживання, градація асоціацій різних позитивних уявлень, нанизаних на одну анафору:

Співаю сік жарких жовтневих розкошей,
Співаю шуркотливий падолист,
Співаю золоту оскому осені,
Сметану вогняну співаю й захлинаюсь –
Співаю гіркоту коханих вуст,
Співаю материнський дикий трунок.
Спішу до неї через гони літ. ...
Та б'є мене десницею по серцю...
Аристократка з репаним корінням,
Бо ж ноги мої в модних черевиках
Свій босий слід не можуть віднайти.

Читач має збагнути, як би гарно не уявлялася ця калинова розкіш, але ніщо не можна повернути, і дороги назад у дитинство та юність немає. Це тільки щемний спогад.

Є у Івана Драча поезії, багаті демінутивними формами як фольклорного, пісенного, розмовного, так і власне авторського творення. До таких належить „Балада про двох лебедів", у якій стильова барва формується синтезом коротких форм атрибутів-епітетів біл, черен, атрибутивними субстантивами чорнявич, білявич, новотворами білоперса, снігоперса, небесонько, уснорозмовним експресивом маровище:

Ой чи то я Леда, ой чи то я Лада,
Аж на мене біл лебедик з небесонька пада.
Ой чи пінна Леда, ой чи панна Лада
Аж на мене черен лебідь з хмаровища пада.
Білоперса Леда, снігоперса Лада,
Ой чорнявич чи білявич зі мною ізвлада?

Інтимізувальний характер нанизаних демінутивних форм іменників і прикметників, прислівника *докупоньки* є очевидним і дуже виразним у „Баладі про мою дівчину", у якій демінутивна ампліфікація підсилена авторськими новотворами вір'яночко, кароньки, темнаві, хупаві.

Ой ти дівчинонько, моя вір'яночко,
У тебе личенько – рум'яне яблунько.
А твої вустонька, а твої губоньки –
Звелись пелюстоньки з вогнем докупоньки.
Писали ж радили темнаві ноченьки
Списали, зладили хупаві оченьки.
Та ще й при місяцю, ще й при горішеньку
Пустили в кароньки лукавцю кришечку.
Ой малювали влад ті малярове,
Намалювали вряд тонюні брови.
А вже при соненьку, при жайворіненьку
Рівняли брівоньку та й під шнурівоньку.

„Вересневий етюд" І.Драча багатий метафоричними конструкціями „гарбузами гордими з пожухлими шортами", „кавунами у тільняшках", „буряками ратними в пригорщах машин". Здається, ніхто так сміливо не вводить у поезію оригінальну новотвірну і звичайну побутову лексику, як це робить І. Драч: "мати голкою ловить сонце на рушники".

Епітети й метафори у І. Драча вигадливі й виразні своєю оригінальністю: *пишногуба троянда, білоколінна береза, біложупанний часник, дьогтьова генеалогія, твердорука смерть; мами мої чисті в мелодіях кропу, ніч розписала небо в синю домашню вазу; калина у червоній хустці; овогнене місто на сон голубий мостилось; сонцем зацілувані сади; орел-чорнокрилець; світ п'є келихи сонця; твоє нерозгадане око спопелить мене в карім вогні; березово кипить навколо заметіль; дай мені радості, тільки не склянку, а сонячний океан; з діамантовими росами твоєї душі; пальці, що сплять на кордоні мовчання; ідеш так до правди, до суті життя; обплетений кілометрами філософій, райдугами симфоній і місячних інтегралів.*

Поетичне перо І. Драча вільно себе почуває у сфері українського словотвору. Досить згадати поезію „Бабусенція" з жартівливими новотворами *бабцюлею, дівулинею, чоботищенками, кожушариським, ночвеньками, куфайчатком, банячищами, дівогореньком, сиротулею, сиропташечкою, бабумамцею, бабутатком, бабусонечком;* складні слова-неологізми: *калинолист, крутосходи, гірколіта, солом'яно-русі, сонцетканна дума, гордоголовий князь (про дуб) та ін.*

Напруження думки й почуттів І. Драч часто виражає через нагнітання певних семантичних ознак шляхом звукових, словотвірних, лексичних, синтаксичних повторів: *яблуня яблука та, туга туча, журна жура*.

Інтертекстуальність поезії „Балада про Сар'янів та Ван-Гогів" І. Драча дивує несподіваними, такими оригінальними лексико-семантичними асоціаціями, що, підносячи звичайну буденність до вершин культури, змушує читача замислитися: а й справді – мазання хат і малювання українських жінок –

це ж наше споконвічне українське мистецтво:

Хата у серці світитися мусить
Погідною бути при всякій погоді.
Стоять Парфенони солом'яно-русі,
Синькою вмиті, джерельноводі.
Мами мої чисті в мелодіях кропу,
В мелодіях гички зеленоросої...

Щоб світилася хата з підведеною призьбою, у проваллях чекає „чорних, звітрілих, гречаних" рук наших матерів глина, і палітра з неї буде розведена потом (важкою працею):

Поорані віком, смагляві лиця:
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни –
Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в спідницях,
Кричевські з порепаними ногами.

Так, тема патріотизму проступає з глибинного рівня інформативної структури авторського тексту і стає "ментальною проекцією елементів культури" у конкретному мовному вияві. Поетичний світ Івана Драча непередбачуваний. Слова земля, сонце, крило, діти, троянда, трава, цибуля, літо та ще безліч звичайних іменників поет Драч може перетворити у поетичному тексті у концептуальні мегаобрази зі своїми семантичними полями і орбітами. У поезії „Балада золотої Цибулі" основний образ персоніфікується у золотисту богиню, заплетену німфу, королеву краси сільських світанкових базарів, в рідну сестру черствого житнього Хліба, у близнючку-сестрицю біложупанного Часнику, затяту суперницю Картоплі, у ніжну Лауру, подругу скромниці Солі. Зрештою, скидає золотаву шубку, золотисту ніжну суконьку, золотісіньку льолю-лушпинку і вже вона – „золота Цибулинка з маминого городу". Краще не скажеш і нічого не додаси. І яке багатство мови задіяне в образі однієї цибулини!

А що робила наша найулюбленіша пора року – літо – у поезії „Сльоза Пікассо", послуговуючись майже тільки дієсловами:

Літо пилося, літо їлося,
Літо кипіло вишнево, лутово,
Густо сміялося, половіло,
Переморгувалося зеленоброво.

Звичайні слова у поетичній тканині Івана Драча багатоасоціативним авторським мисленням перетворюються в уявлення-образи, потім у символи, знаки ідеалу, етичні категорії, що свідчить про первородний зв'язок автора з отчою землею і його духовну піднесеність «до сонця на крилі»:

Я землі належу. Весь. До дна.
А до сонця золота струна
Тчеться вітром,
Тчеться від землі –
Я пливу до сонця на крилі.

Душу носять по світах вітри.
Серце мчить крилато догори.

Я ж землі належу. До кісток.
До майбутніх буйних пелюсток.

Лінгвокультурний простір поезій Івана Федоровича Драча настільки широкий і асоціативно місткий (від «мачинки» мікрообразів [5] української культури – до мегазнаків цивілізаційної культури людства, а художня енергія його поетичного хисту настільки сильна, що розкриває для читачів і дослідників необмежену перспективу багатоаспектних інтерпретацій поетичного набутку автора і виражального потенціалу української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І.Я. Михайло Старицький // Твори: в 20 т. – К, 2995. – Т. 17. – С. 54.
2. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови. – К.: Вища школа, 2005. – С. 165.
3. Єрмоленко С. Нариси з української словесності. К.: Довіра, 1999. – С. 246.
4. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурологический концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, Воронежский гос. ун.-т, 2001. – С.76.
5. Жайворонк В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К., 2000. – 703 с.
6. Мацько Л. Дискурсивний аналіз тексту. // Українська література в загальноосвітній школі. – 2008. - №9. – С. 9-14.

Мацько Л. М. Индивидуальный языковой стиль Ивана Драча.
В статье анализируется индивидуальный стиль Ивана Драча, характеризируется мироввоззрение писателя через отдельные специфические языковые средства. Исследуется ассоциативно-поэтическая речь жанров баллады, этюда, поемы.

Mats'ko L. M. An individual linguistic I. Drache's style.
In the article an individual linguistic I. Drache's style is analyzed. Characterised an individual writers wievs throught separat speech means. The genres of balada. Poem and essay are investigated.

УДК 811.161.2'373

Медвідь Н.С.
Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова

МОВА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ ЯК ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті розглянуто мову української соціально-психологічної прози у лінгвокультурологічному аспекті: як вияв національної культури та як джерельну базу лінгвокультурологічного дослідження. Визначено ключові соціально-психологічні концепти та тропи.

Розвиток лінгвокультурологічних досліджень вимагає уточнення їх джерельної бази. До головних джерел лінгвокультурології О.Хроленко [6] відносить словники, живу народну мову, фольклор, твори класичної та сучасної літератури. Сучасні дослідження лінгвокультурологів здебільшого орієнтовані на художній текст, який дає значний потенціал для декодування

лінгвокультурної інформації. З'являються наукові розвідки, присвячені вивченню мови художніх текстів у лінгвокультурному аспексті (В.Білоус, Н.Зайченко, М.Шевченко), у яких через співвідношення понять «мова - мовна особистість – культура» виразно окреслюються національно зумовленні ціннісні орієнтири автора як представника певної лінгвокультури.

Помітним національно-культурним потенціалом характеризуються соціально-психологічні твори, у яких змальовуються складні психологічні стани героїв зумовлені соціальними обставинами. У літературі соціально-психологічна проза представлена дуже широко, починаючи з фольклорних творів, вона набула розквіту у XIX – XX століттях у мовотворчості П.Мирного, І.Франка, М.Коцюбинського, В.Стефаника, Г.Журби, І.Багряного, У.Самчука, О.Гончара, В.Підмогильного, Гр.Тютюнника у вітчизняній та Г.Флобера, О.Бальзака, Ф.Достоєвського, Л.Толстого, М.Гоголя у зарубіжних літературах.

В українській соціально-психологічній прозі І половини XX століття виразно змальовані зміни соціокультурних умов життя, зумовлені І Світовою війною, революцією, встановленням радянської влади, ІІ Світовою війною. Найгостріші соціальні проблеми І половини XX століття у взаємозв’язку з психологічними зрушеннями у свідомості героя часу широко представлені у творчості письменників «червоної України» та української діаспори. Мало дослідженою залишається мовотворчість письменників, імена та твори яких упродовж півстоліття були під забороною на Україні. Серед них І.Багряний, Г.Журба, У.Самчук. На дослідженні мови їх соціально-психологічних творів, яка досі не була об'єктом спеціального вивчення у лінгвокультурологічному аспекті, зупинимось у нашій статті.

Таким чином, актуальність теми обумовлена необхідністю вивчення мови соціально-психологічної прози як джерельної бази лінгвокультурологічного дослідження.

Мета статті полягає у виділенні лінгвокультурного матеріалу у мові української соціально-психологічної прози І половини XX століття.

Мову української соціально-психологічної прози І половини XX століття не можна охарактеризувати, оминаючи ознаки соціально-психологічної прози, оскільки більшість творів характеризуються тематичним синкретизмом, тобто вони одночасно можуть бути і філософськими, і соціально-психологічними, і автобіографічними. Тому важливим є визначення диференціюючих ознак соціально-психологічної прози.

Літературознавець М.Кодак [4] визначає такі ключові риси соціально-психологічної прози:

- епічність, що забезпечує більшою чи меншою мірою (залежно від жанру твору) розгортання панорами життя героїв твору, еволюцію їх характерів;

- психологічний аналіз, що спрямований на розкриття психіки людини через систему засобів та прийомів, наприклад: експресивності художніх засобів.

Крім визначених М.Кодаком властивостей соціально-психологічної прози, на нашу думку, слід додати ще й такі:

- домінування соціально-психологічної теми у прозі, тобто детальне

зображення певного психологічного стану або зміну станів під впливом різних соціальних ситуації;

- соціально-психологічна концептуалізація світу та буття особистості, яка характеризується етичними категоріями: зло, добро, справедливість, заздрість тощо, породженими соціальними суперечностями;

- «об'єктивний ліризм» (І.Денисюк), який розвивається із посиленням уваги до людських почуттів, людського «я», із вмінням у прозаїчній формі через порухи людської душі передавати соціальні процеси дійсності;

- кордоцентричність сприйняття навколишнього світу героєм, оскільки соціальний світ у душу та серце героїв проектується через чуттєве його сприйняття;

- драматичні конфлікти між людиною і суспільством;

- герой твору - особистість, поведінка якої зумовлена психологічним станом, життєвою позицією, зовнішніми обставинами, соціальною групою, до якої вона належить;

- змалювання соціальних ситуацій та обставин, які зумовлюють поведінку героїв, впливають на формування характеру: «Художня література засвідчує, що різноманітні властивості характерів поєднуються в безмежній кількості комбінацій, химерно змінюються, *домінують в одних і пригасають в інших ситуаціях*, невпинно формуються внаслідок взаємодії особистості з навколишнім середовищем» (вид. - наше) [5, 33].

Такими ж критеріями характеризується соціально-психологічна проза в українській літературі І половини ХХ століття. Письменники описали соціальний та національний гніт селян, їх волелюбні прагнення (Г.Журба у повісті «Зорі світ заповідають…», 1925-1928), страхіття людського буття в умовах більшовицького геноциду (У.Самчук у повісті «Марія», 1933), всі прошарки суспільства, ідеологічні напрями кінця ХІХ- початку ХХ ст. у контексті долі української нації у культурно-історичному просторі (У.Самчук у трилогії «Волинь», 1929-1937), «тріумф людської гідності на іспиті людини в межовій ситуації боротьби і страждань серед нелюдськості підневільної дійсності» [3, 581] (І.Багряний у романах «Тигролови», 1943; «Людина біжить над прірвою», 1948-1949; «Сад Гетсиманський», 1948-1950).

Не чітко диференційований різновид прози романів І.Багряного у літературознавстві. Зокрема, роман «Тигролови» І.Багряного літературознавці визначають як пригодницький, проте, на нашу думку, водночас він є соціально-психологічним, оскільки у творі добре виписаний характер, психологічний стан героя та його протистояння тоталітарній системі. Примітно, що у творі поряд із зовнішнім захопливим сюжетом розгортається внутрішній сюжет, побудований на душевних колізіях.

З великою психологічною правдивістю змальовує автор переживання Андрія Чумака у романі «Сад Гетсиманський», який традиційно вважається автобіографічним. На кожній сторінці твору письменник змальовує картини суспільного життя крізь призму світовідчуття приречених в'язнів та «автобіографію душі» (С.Павличко) головного героя.

Образно-естетичні ознаки соціально-психологічної прози перебувають у

взаємопідпорядкуванні із мовою творів. У мові української соціально-психологічної прози І половини ХХ століття представлені мовно-естетичні знаки - лінгвокультуреми, які відображають національні особливості внутрішнього світу особистості у певну історичну епоху у взаємозв'язку з впливом на неї соціальних чинників. Змодельований з лінгвокультурем у творах тезаурус соціально-психологічних концептів акумулює досвід суспільної свідомості та власного внутрішнього світу. Специфіка образного слововживання вербалізаторів концептів у соціально-психологічній прозі пов'язана з органічним поєднанням соціального та психологічного змістом у тексті та витворення соціально-психологічних тропів.

Соціально-психологічна домінанта відчувається в поетиці твору: як у фонетиці, лексиці, морфології художнього твору, так і загалом у мовних категоріях, які, виражаючи найінтимніші думки та почуття окремої особи, є соціально обумовленим [2, 28, 334].

Ключовими концептами соціально-психологічної прози є «суспільство» та «людина», навколо яких групуються номінації на позначення: 1) суб'єктів суспільних відношень (ворог, товариш, друг); 2) суспільних цінностей (добро, любов, взаємодопомога, воля); 3) суспільних понять (солідарність, патріотизм); 4) психічних станів (страх, розпач, сум, жаль, радість); 5) органів відчуття (серце, душа), які широко представлені у складі художніх засобів.

У соціально-психологічній прозі І половини ХХ століття, у зв'язку з синтезом власної та європейської стильової системи, активно використовуються інтернаціоналізми, які характеризують суспільну сферу діяльності людей, що перебуває у зв'язку з політичним життям суспільства: *революція, пролетаріат, соціалізм, комунізм, провокація, націоналіст тощо.*

Вживаються у прозі новотвори-ідеологеми, репрезентовані фразеологічними словосполученнями, які характеризують суспільно-політичні зрушення у І половині ХХ століття: *«ворог народу», «органи революційної законності», «пролетарське правосуддя», «єжовські рукавиці», «класова боротьба» («Вкинуто бацилу «класової боротьби» туди, де не існувало ніяких класів, а тому постала боротьба для боротьби, гарячка мікробів тифу в примітивно-здоровому організмі недорозвиненого інтелектуального людського єства» (Самч. 1, 223).*

Художньому мовленню соціальної-психологічної прози властива побутова лексика народу, представлена соціальними (лексика в'язнів: *розколовся, конвеєр, брехалівка, пришити діло, фабрика-кухня, чих-пих, кунді-бунді*) та територіальними діалектами (*хідня, чавкотіти*, *горнило, походеньки, хряпнути*), які відображають особливості мовлення соціальних груп та населення певних місцевостей.

Серед засобів та прийомів розкриття внутрішнього світу героя, його соціальної детермінованості значне місце належить тропам, які диференціюють соціально-психологічну прозу від інших різновидів, зокрема метафорам зі словами емоційної та суспільної сфер: душа, сум, жаль, розпука, серце, радість; людина, революція, в'язень, війна, голод тощо: *«Ні, не ясно! Нічого, нічого не ясно!»- серце калатало, як скажене, в дикому сліпому протесті…» (І.Багр. 2,*

38), «Він до глибини душі зворушений і вдоволений.» (У.Самч.1, 40).

Соціально-психологічна проза характеризується епітетами на позначення психічних та соціальних понять, пов'язаних з категоріями суспільного життя: *«Максим лежав і його душу помалу огортав тупий відчай.» (І.Багр.1, 299), «То так божевільно боліти кості й мліла душа від моральної й фізичної муки.» (І.Багр.2, 227), «З напруженням рветься останній нерв.» (У.Самч.2, 173).*

Важливим засобом відображення оцінки психічних станів, рис, подій є «кольорові тропи» (І.Денисюк), які у контексті можуть мати символічне значення. У романі «Сад Гетсиманський» І. Багряного актуалізується значення епітету «жорстокість»: *«З чорною душею, як чорне його замурзане й заросле обличчя, чорні його жорстоко нахмурені волохаті брови.» (І.Багр.2, 418).*

Інформативно місткими у соціально-психологічній прозі є порівняльні звороти. Соціально-психологічної експресії набувають звороти, у яких об'єктом порівняння виступають найменування культурно-побутових реалій; природних явищ; асоціації з інших видів мистецтв: *«Пісня б'ється, як птах у домовині.» (І.Багр.3, 11), «Посипалися люди, мов мухи восени. Кожний день десятками відвозили на місце вічного відпочинку.» (У.Самч.2, 62), «Вона [земля], як розгорнутий псалтир, лежала перед засмученим небом. Як Пересопницького євангелія мережані листки.» (Г.Журба, 20)*.

Помітне місце займають словесні символи, зокрема біблійні: Сад Гетсиманський – місце мук українського народу, Марія - уособлення найвищих чеснот. Про значення символів у прозі І.Матушевський писав, що сучасний епік не відтворює предмети об'єктивно, а перетворює їх у глибині свого духу в ті враження, що вони породили, що є навіть не наближеним образом речі, а аналогією, символом внутрішнього стану художника [8, с.98].

Величезну роль у соціально-психологічній прозі належить внутрішнім діалогам та монологам героїв, монотонним повторам, неповним, обірваним реченням, фігурам замовчування, паузам: *«Він думав наївно, що вони впіймаються на гачок і, повіривши, що він уже однаково все бачив, покажуть. Яка наївність! Ба, вони лише по частинах розставили те «діло», немов тенета, й ловлять його, Андрія. І ніколи вони його не покажуть, хоч «по закону» він і має право все бачити. Але ж «по закону» й Великін не має права його мордувати. Але він це робить «по закону» й по закону не дасть ніколи заглянути в секрети кухні, що «шиє» те «діло» (І.Багр.2, 506)*.

Таким чином, у мові соціально-психологічної прози відображені найгостріші соціальні проблеми у зв'язку з психологічними зрушеннями у свідомості героя часу. Увага автора зосереджується на психіці людини та на середовищі, у якому вона перебуває, внаслідок чого образ людини стає соціально-значимим, а внутрішній світ – соціально змістовнішим. Багатство внутрішнього світу людини, її зв'язки із зовнішнім всесвітом повною мірою виражають художні засоби, які, як відображення суспільних настроїв, властивих певному народу або його різноманітним прошаркам та групам, є матеріалом дослідження для лінгвокультурології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балаклицький М. Іван Багряний як літературна постать // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С.5-41.

2. Выготский Л.С. Психология исскуства / Под ред. М.Г.Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.

3. Гришко В. Незгасна віра в людину // Багряний І. Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006. – С.579 - 599.

4. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – К.: Наукова думка, 1986. – 163 с.

5. Фащенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії.– Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.

6. Хроленко А.Т. Основы лингвокультурологии: Учебное пособие / А.Т.Хроленко; Под ред. В.Д.Бондолетова. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 184 с.

7. Matuszewski I. Slowaski i nowa sztuka. (Modernizm). - Warszawa, 1911.- 345 с.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ТА ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. І.Багр. 1. - Багряний І. Людина біжить над прірвою // Вибрані твори / Упоряд., автор передм. та приміток М.Балаклицький. – К.: Смолоскип, 2006.– С. 59 – 391.

2. І.Багр. 2. - Багряний І. Сад Гетсиманський. – К.: Наук. думка, 2005. – 548 с.

3. І.Багр. 3. - Багряний І. Тигролови. Роман. – Морітурі. Драматична повість. - К.: Наук. думка, 2005. – 368 с.

4. Г.Журба. - Журба Г. Зорі світ заповідають // Дзвін. - № 10 (600). – Жовтень. – 1994. – С. 17- 64.

5. У.Самч. 1. - Самчук У. Волинь: Роман у трьох частинах. Том другий // Післямова С.Пінчука. - К: Дніпро, 1993 . – 334 с.

6. У.Самч. 2. - Самчук У. Марія. Хроніка одного життя: Роман / Підг. тексту та післямова С.П.Пінчука.– К.: Український письменник, 2007. – 191 с.

Медведь Н.С. Язык социально-психологической прозы как материал лингвокультурологического исследования.

В статье рассмотривается язык украинской социально-психологической прозы в лингвокультурологическом аспекте: как проявление национальной культуры и как материал лингвокультурологического исследования. Выделяются ключевые социально-психологические концепты и тропы.

Medved N.S. The language of social-psychological prose as a spring base of lingvocoultourologic research.

The language of Ukrainian the social-psychological prose of lingvocoultourologic aspect is considered in the articl: displation of national culture and as a spring base of lingvocoultourologic research. The key social-psychological contseps and tropes are selected.

Філологічні науки, 2008
УДК 408.7

Михайлюк Л.М.,
Матвєєва В.А.,
Сумський державний
педагогічний університет

ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ВЖИВАННЯ СУРЖИКУ (НА ПРИКЛАДІ МОВЛЕННЯ НОСІЇВ ДЕФОРМОВАНОЇ ГОВІРКИ М. ЛЕБЕДИНА СУМСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Стаття присвячена аналізу психолінгвістичних аспектів уживання специфічного мішаного українсько-російського мовлення – суржику, які досліджуються на прикладі функціонування деформованої ненормативними російськими запозиченнями говірки м. Лебедина Сумської області.

Приблизно із середини 90-х рр. в українській соціолінгвістиці точиться запекла дискусія про те, чим насправді є суржик – мішана українсько-російська мова. У працях видатних соціолінгвістів (О.Сербенської, Л.Масенко, Л.Ставицької, В. Дончика) він постає то як деградація людської ментальності, вияв національної несвідомості, то, навпаки, як закономірний наслідок тієї антимовної й антиукраїнської політики, яку протягом століть упроваджували панівні чужоземні уряди. Природу суржику як соціолінгвістичного, психолінгвістичного, історичного явища з'ясувати досить складно, оскільки на його формування впливають як об'єктивні (становище мови в державі, взаємодія різних субкультур), так і суб'єктивні, особистісні фактори, найважливішим з яких, на нашу думку, є здатність конкретного суб'єкта – носія мови до лінгвістичної адаптації. Суперечливими виявляються питання: чим є суржик у мові соціуму, тобто на загальномовному рівні, і з якими психолінгвістичними закономірностями пов'язана його поява в мовленні окремої особистості. Відповідь на це питання може дати лише ґрунтовний аналіз історичних і соціально-психологічних факторів виникнення й функціонування суржику та їх впливу на формування свідомості суржикомовця.

У сучасному мовознавстві сприймається як цілком імовірна думка про те, що представник однієї нації може бути схильний до мовного пристосуванства, а значить, і суржикізації, більше, ніж представник іншого. Про це пише, наприклад, О.Захарків: „...не без підстав прийнято вважати грузинів, литовців чи естонців зразками стійкого національного типу в російськомовному середовищі, порівняно з українцями й білорусами, які легко асимілювалися – суржикізувалися або зовсім зрікалися рідної мови, переходячи на російську – на їх погляд, „престижнішу" [4, 23]. Звичайно, грузинська, литовська чи естонська не споріднені з російською, як українська та білоруська, а значить, загрози колонізації однієї мови іншою в даному випадку виникнути не могло. Однак проблема значно глибша й полягає вона насамперед у збереженні національно-мовної свідомості, яка залежить від ідентифікації особистістю себе як представника нації і носія мови. Спираючись на цю думку, можемо

стверджувати, що свідоме вживання суржику базується на дії психологічних чинників індивідуальної свідомості, тобто вирішальним фактором творення суржику є психолінгвістичний.

Психологічні аспекти білінгвізму проаналізував свого часу ще І.Франко у праці „Двоязичність і двомовність", зазначивши, що мовна деградація нерозривно пов'язана з особистісною: „... це полягає у глибокій психологічній проблемі, коріння якої сягає малодосліджених досі тайників – зв'язків людської психіки з тими нібито конвенціональними, а проте так дивно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою" [11, 12]. Нехтування рідною мовою має за основу психологічну несвідомість етнічного носія мови: „Люди, що могли б були зробитися пожиточними діячами на рідній ниві, люди талановиті й працьовиті, пройнявшися нещасною манією – міняти свою рідну мову на чужу, тратили живе чуття до живих потреб рідного народу і вимог сучасності, забивалися в мертву і навіть науково безплодну старовину, як Петрушевич, марнували свій талант, як Микола Устинович та Гушалевич, або кидали рідний край і йшли туди, де їх внутрішнє роздвоєння хоч почасті могло бути коли не усунене, то заглушене" [11, 13].

Унаслідок тривалого зросійщення колективне ментальне (психологічне) „я" українського етносу зазнало відчуження від власного етнокультурного поля, що спричинило або цілковите зречення рідної мови, або суржикізацію. Р.Якуц відзначає, що суржикове світосприйняття поступово стає „мовленнєвим антисвітом" [12], обґрунтовуючи свою думку тим, що мовлення виступає гарантом існування мови та її подальшого розвитку. Саме в мовленні реалізується потенціал мови, тобто мова і мовлення пов'язані та співвідносяться між собою як знак та дія знаку. Світ, у якому (поза своєю волею) людина народжується, до якого адаптується та за правилами гри якого живе, є знаковим світом, а мовлення є одночасно і соціальною дією, і семіотичною. Кожна дія, як відомо, має свої наслідки – інші дії. Тому, коли порушується зв'язок між мовою і мовленням у певній соціальній дійсності (тобто в мовленні використовується знакова база національної мови лише частково), відбувається процес відмирання мови. При суржиковому слововживанні порушується зв'язок не лише між літературною мовою й мовленням, але й відхід від генетичної діалектної говірки, якою спілкувалися предки мовця і яка генетично закладена в його мовній пам'яті. Будучи за своєю природою деструктивним, мовою-деформатором, суржик не може створювати конструктивну мовну картину світу, вона автоматично стає деструктивною.

Частина населення українського лінгвістичного ареалу вважає суржик виразником низької мовної та особистісної культури. Це підтвердило дослідження психолінгвістичної мотивації населення м. Лебедина Сумської області, говірка якого є типовим різновидом слобожанського українсько-російського суржику. Переважна більшість лебединців (близько 83%) під час проведення соціологічного опитування, що мало на меті визначити ставлення мешканців міста до тієї мовної ситуації, яка в ньому склалася, визначила рівень мовної культури міста як низький, решта – як дуже низький і середній. Показники „високий" і „дуже високий" не були обрані жодним зі 150 опитаних різних

вікових груп та рівнів освіти. При цьому в ході усної бесіди багато з них визначили як причини вживання суржику неналежність їх до „вищих верств суспільства", відсутність необхідності при їх рівні життя слідкувати за мовленнєвою культурою. Це явище видається парадоксальним, адже воно свідчить не лише про свідому мовленнєву недбалість, але й про наявність „комплексу провінційності", який виражається в суржиковому мовленні.

У ході спостереження за мовною поведінкою носіїв суржику, що мешкають у зазначеному регіоні, під час різних мовленнєвих актів вдалося з'ясувати, що в більшості випадків їм байдужа реакція співбесідника на їх мовлення, вони вважають, що суржик є цілком нормативним способом спілкування. Цим пояснюється і „лояльність" 93% опитаних до тих, хто спілкується суржиком. Лише 7% респондентів зазначили, що їм неприємно чути суржик від співбесідника саме тому, що вони самі ним не спілкуються. Цікавим є те, що рівень освіченості хоч і має велике значення, проте не є вирішальним показником використання суржику, адже 3% з тих, хто рішуче висловився проти вживання суржику, не мають вищої освіти. Провінціал може мати диплом вищого навчального закладу і при цьому виражати свої думки суржиком, навіть найпримітивнішим (особливо це стало актуальним під час останніх років, коли, як висловлюються мешканці Лебедина, „бєз висшого образованія нікуда нє паткнєшся"). Питання в тому, чи збагачує при цьому вища освіта культуру й духовність особистості, чи може вона спонукати до ігнорування того суржику, яким змалечку розмовляли батьки з дітьми? На сьогодні це досить актуальна проблема, особливо в таких невеличких провінційних містечках Сходу України, як Лебедин. Якщо молодий фахівець після закінчення університету повертається в рідне містечко і при цьому починає спілкуватися „рідною солов'їною", він одразу стикається із опором середовища. Саме опором, адже у провінційному суспільстві діє закон: „Хто не з нами, той проти нас". Не кожен наважується набути статусу „білої ворони" і відстоювати свої права на спілкування державною мовою, адже така „мовна особистість" виглядає для решти диваком і врешті-решт виявляється самотньою. Комплекс провінційності – це комплекс уніфікації, набуток стереотипного шаблонного мислення. Це мислення і змушує „адаптувати" рідну мову до російськомовної субкультури, перетворюючи її на суржик. Якщо не для фахівців-філологів, то для простих жителів українських мегаполісів суржикомовець – це однозначно „село необразоване" або, як вимагає літературна норма, „неосвічене".

Інколи цей комплекс національної меншовартості набуває відтінку байдужості й виражається у стереотипі про те, що вибір людиною рідної мови для спілкування чи, навпаки, свідомий перехід на російську не мають ніякого значення. Так, 34% опитаних мешканців досліджуваного регіону зазначили, що їм все одно, звертаються до них українською чи російською мовами або суржиком, а 50% вважають, що вибір людиною мови – це її особиста справа, яка, крім неї, нікого не стосується. Лише 9% зізналися, що суржикомовна людина залишає після себе негативне враження. Цікавим є те, що деякі з цих людей самі спілкуються суржиком, проте подібне мовлення співбесідника викликає в них відразу. Отже, можна припустити, що вони, розмовляючи

суржиком, все ж таки відчувають до нього принаймі підсвідому антипатію. Тоді постає інше питання: чому ж розмовляють?

Витоки цієї соціолінгвістичної проблеми варто шукати ще в далекому минулому. Уже кілька століть двомовність в Україні є джерелом непорозумінь між населенням Західної України та Східної, русифікованої, адже «русифіковані українці» (до них, безумовно, належать і мешканці сучасної Слобожанщини) не ідентифікують себе як частина української нації на підставі національної мови, яка є основою національної ідентифікації, разом із звичаями та релігією. У цій ситуації конфліктують не українська та російська мови, а їх носії, серед яких є не лише росіяни та українці, а й "русифіковані українці" та "українці нерусифіковані". За понад сімдесят років радянської влади з її денаціоналізаційною політикою було створено своєрідний феномен – "радянську людину", що повірила у псевдонаукові твердження про історично необхідну ліквідність національних мов та націй. Замість рідної, національної мови партійний апарат пропонував свою мову. "Визначальна її риса, – як зазначає Л. Масенко, – антикомунікативність. Вона не призначена для спілкування, не передбачає обміну думками, дискусій, роздумів. Це мова, якою авторитарна влада, впевнена у власній непомильності й неконтрольованому праві нав'язувати іншим свою "єдино правильну" ідеологію, диктувала соціумові всі норми суспільної поведінки" [5, 12].

Таким чином, суржик як психолінгвістичне явище є наслідком змішування двох різних систем цінностей – рідної та тієї, що нав'язувалася панівною владою. Ментальна дезорієнтація стала причиною дезорієнтації мовної, адже мовна культура є безпосереднім виразником рівня особистісного розвитку людини.

Дія таких стереотипів виявляється в тому, що мовець змінює свій мовний код, не вважаючи це недоліком своєї мовної поведінки. І перемикання коду стало вже настільки звичним для українців, що для кожної мови вони створили певну нішу у своїй мовній свідомості, визначили роль кожної з них у своєму житті. Для більшості респондентів українська мова є «внутрішньою» мовою, мовою міжособистісного спілкування всередині групи україномовних українців. Тобто, якщо до україномовної особи звертаються українською мовою, миттєво відбувається ніби процес ідентифікації, ототожнення того, хто звертається, із членами своєї групи, тому відбувається перемикання мовного коду – і відповідь звучить українською. Російська ж є «зовнішньою» мовою, тому й відповідь на запитання російською мовою теж буде російською. Російська мова превалює й тоді, коли україномовні особи звертаються до російськомовних осіб. Аргументація такої поведінки різна, оскільки вона зумовлюється кількома основними психологічними факторами: небажанням відрізнятися від оточення, бути «білою вороною»; прагненням швидко порозумітися зі співрозмовником; упевненістю в нерозумінні російським співрозмовником деяких українських складних конструкцій (саме це «спрощення» української і породжує суржик); зрусифікованістю кола друзів, колег по роботі, суспільства в цілому.

Багато хто з мовців, «перемикаючи» код спілкування, веде внутрішню боротьбу з самим собою, тому що ця особа підлаштовується під мову

співбесідника, навіть якщо це випадкова людина, яка не є для даного мовця ані авторитетом, ані особою, від якої ця людина залежить. Іншими словами, мовний імунітет особистості слабшає, і вона піддається двомовності. Руйнується й особистісний психологічний імунітет, що породжує прагнення до пристосуванства, невмотивованої адаптації не лише до мовної, але й ідеологічної позиції співбесідника.

Як пише Р.Якуц, складність цього процесу полягає насамперед у тому, що мовець найчастіше не усвідомлює хибності своєї мовної поведінки й пояснює її тільки зовнішніми чинниками, які змушують людину «переключатися» на іншу мову. Усю провину білінгви та суржикомовці перекладають на зрусифіковане суспільство, забуваючи про те, що саме й через них це суспільство є таким.

При суржикомовній комунікації, що підтвердило спостереження за мовною поведінкою населення досліджуваного регіону, також відбувається блокування «внутрішніх фільтрів» спілкування, причому мотивувати свою мовну поведінку суб'єкт може не завжди. Усього 8% опитаних лебединців зазначили, що вони повинні спілкуватися українською через те, що живуть в Україні. Решта 92% не вважають це показником високого рівня національної свідомості Звичайно, не можна стверджувати, що будь-який україномовний українець – національно свідома людина, однак грамотна комунікація державною мовою все-таки є показником громадянської і національної культури. Близько 60% опитаних переходять на мову співбесідника, якщо він не може говорити з ними українською, що свідчить про наявність мовної диглосії в досліджуваному культуромовному ареалі. 20% вважають це доцільним лише тоді, коли ситуація справді важлива і співрозмовник не володіє українською на рівні навіть примітивного розуміння. 20% принципово не переходять на іншу мову через почуття власної гідності. Це пов'язане з механізмом «внутрішньої протидії», коли людина прямо ідентифікує вживання певної мови зі своєю особистісною і національною реалізацією, а тому не допускає заміни її на іншу чи змішування з іншою.

Лише близько 46% опитаних відзначили, що в побуті та в офіційно-діловому спілкуванні використовують одну і ту ж мову (або лише українську, або лише російську). Решта в повсякденній комунікації розмовляють суржиком, однак соромляться говорити примітивною мішаною мовою у відповідальній для них ситуації (наприклад, вирішенні важливої справи в державній установі, при веденні ділових переговорів і т.ін.). Це ще раз підтверджує соціально-психологічний характер використання суржику в мовленнєвому вжитку населення досліджуваного регіону.

Важливою проблемою сучасної психолінгвістики є так звана генетична схильність до тієї чи іншої мови, яка зумовлюється походженням людини та впливає на її психологічно-мовну мотивацію. Суржик «східняків», зокрема, слобожанців – це особливе явище, адже мешканці прикордонних із Росією українських областей, як ніхто інший, відчувають генетичну спорідненість із росіянами. Ми не можемо ігнорувати той факт, що багато переселенців, від яких походять мешканці сучасної Слобожанщини, були росіянами. Питання про споконвічні «українські гени» в такому випадку виявляється дискусійним. До

того ж, багато мешканців міста (близько 40%) не є етнічними українцями. Видається обґрунтованим той факт, що вони обирають іншу мову для спілкування (ту ж російську). Однак використання суржику в такому випадку ще більш недопустиме, адже при його вживанні руйнується першооснова, генокод не лише української, але й російської мови.

До того ж, індивід може сам обирати, якою мовою спілкуватися, – так само, як він вирішує, протистояти чи потурати суржикомовній комунікації. Мовна свобода є важливим складником свободи особистісної, тому беззаперечним фактом є те, що особистісна реалізація без мовного самоствердження неможлива. На жаль, у дослідженому регіоні на сьогодні спостерігається значне зниження рівня мовної, культурної і національної свідомості, яке, насамперед, пов'язане із мовною байдужістю. Небажання більшості мешканців міста стежити за культурою свого мовлення призвело до того, що інтерферентні компоненти вкорінилися в систему територіальної говірки міста, і вона перетворилася на власне суржик.

На рівні комунікації окремого індивіда об'єктивні чинники завжди залишаються вторинними, адже мовлення людини, перш за все, – вияв її особистості, її неповторного, хай навіть недостатньо розвиненого інтелекту. Індивідуальне мовлення ніколи не може аналізуватися як абстрактна величина, адже воно є живим виявом мови, вираженням мовомислення суб'єкта комунікативної діяльності. Залежно від втручання вольового компоненту в процес спілкування суржикові елементи можуть превалювати в мовленні, проявлятися в ньому на рівні окремих фрагментарних вставок або не вживатися взагалі.

У результаті проведеного нами соціологічного опитування „Ставлення до суржику населення досліджуваного регіону" були з'ясовані такі факти: близько 95% опитаних визнають те, що спілкуються суржиком, причому 93% зазначили, що людина сама обирає мову спілкування і їх зовсім не дратує те, що з ними говорять суржиком. Що ж, Конституція України дійсно гарантує кожному громадянину нашої держави вільний вибір мови спілкування. Чи було при цьому враховано, наскільки згубною може бути подібна „свобода мови" при виборі суржику? Доля „мовного покруча", як охрестив суржик Ю.Андрухович [2, 2], нині знаходиться в руках етнічних носіїв української мови. Дозволяти йому і надалі спотворювати і літературний стандарт, і нормативні діалектні підвиди мови – індивідуальний вибір кожного мовця. Можна лише сподіватися на те, що він буде правильним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Страх перед мовою як психокомплекс сучасного українця // Сучасність. – 1995. – №7-8. – С. 150-151.

2. Андрухович Ю. „Орім свій переліг... І сіймо слово"// Урок української. – 2001. – №7. – С.2.

3. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / За заг. ред. О. Сербенської. – Львів, 1994. – 180 с.

4. Захарків О. Годі говорити – пора діяти (про гостроту культуромовної проблеми в Україні) // Педагогічна думка. – 2006. – №2. – С.22-28.

5. Масенко Л. Суржик як соціолінгвістичний феномен // Українське слово. – 2007. – №4. – С. 12.

6. Окара А. Полтавський суржик і духовне плебейство // Слово і час. – 2000. – №12. – С. 6-10.
7. Погрібний А. Суржикізація // Слово Просвіти. – Ч.29 (249). – 15-21 липня 2004 р. – С. 6.
8. Радчук В. Мова в Україні: стан, функції, перспективи // Українська мова та література в школі. – 2000. – №6. – С. 5-6.
9. Труб В. Явище суржику як форма просторіччя в ситуації двомовності // Мовознавство. – 2000. – №1. – С. 46-58.
10. Ткаченко Б. Лебедія: Історичні нариси в двох книгах. Книга перша. – Суми, 2002. – 428 с.
11. Франко І. Двоязичність і двомовність//Урок української. – 2003. – №9. – С. 12-15.
12. http://www.journlib.univ.kiev.ua/.

Михайлюк Л.Н., Матвеева В.А. Психолингвистические аспекты употребления суржика (на примере речи носителей деформированного диалекта г. Лебедина Сумской области).

Статья посвящена анализу психолингвистических аспектов употребления специфичекой смешанной украинско-русской речи – суржика, которые исследуются на примере функционирования деформированного ненормативными заимствованиями из русского языка диалекта г.Лебедина Сумской области.

Mikhaylyuk L.M., Matvyeyeva V.A. The psycholinguistic aspects of using of the maslin (on an example of the speech of transmitters of the dialect of Lebedin in Sumy region which is deformed).

The article is sacred to the analysis of the psycholinguistic aspects of the specific mixed Ukrainian-Russian speech called maslin which are probed on an example of the functioning of the dialect of Lebedin in Sumy region deformed by the unnormative borrowings from Russian language.

УДК 811.161.2: 070.41

Пелепейченко Л.М.,
Посмітна В.В.
Військова академія
внутрішніх військ

СПЕЦИФІКА МОВНОГО ВПЛИВУ НА ЧИТАЧА В МАС-МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ ВІЙСЬКОВОЇ ТА ПРАВООХОРОННОЇ СФЕР УКРАЇНИ

У роботі виявляються види та засоби мовного впливу на читача в мас-медійному просторі військової та правоохоронної сфер діяльності українського соціуму. Доводиться зумовленість особливостей мовного впливу соціальними функціями військових та правоохоронних установ. Виявляються специфічні риси комунікативних стратегій мас-медіа названих сфер: відхилення сенсації як засобу мовного впливу; відхилення маніпулятивного мовного впливу, спрямованого на деструктивні цілі; акцент на позитивних ознаках картини світу.

У мовознавчій науці останніх десятиріч активно досліджується комплекс проблем, пов’язаних з мовним впливом. Це пояснюється передусім соціальними причинами. Зміни в суспільному житті – відмова від диктаторства в будь-яких його проявах, утвердження демократичних принципів спілкування у всіх сферах діяльності і на всіх рівнях – зумовили необхідність аналізу

використання мови як засобу впливу в новому соціальному контексті. У ХХ – ХХІ ст. перед громадськістю постала ще одна проблема, яка набула соціальної значущості, – проблема впливу мас-медіа на свідомість людей, створення можливостей через засоби масової інформації (ЗМІ) керувати поведінкою широкого загалу читачів. Вплив ЗМІ здійснюється за допомогою мови, отже, ця соціальна та психологічна проблема не може бути всебічно досліджена без аналізу особливостей мови мас-медійного простору.

До всебічного вивчення згаданої проблеми спонукав і лінгвістичний контекст. Мовознавство вийшло на новий рівень дослідження мови, коли лігнвальні явища аналізуються не як ізольований від людини феномен, а в живому функціонуванні, не просто з урахуванням людського фактора в мові, а з постановкою цього фактора в центр уваги дослідника [1, 2, 3, 5, 10]. Проблема мовного впливу розглядалася в роботах Ф.С. Бацевича, Е.І. Глінчевського, В.З.Демянкова, О.В.Дмитрука, О.Н.Зарєцької, Г.Г.Почепцова, О.В.Харченка, в яких не тільки подана інтерпретація згаданого поняття, а й виявлені його види та засоби, доведена його залежність від комунікативного контексту [2, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14]. Відзначаючи посилення уваги мовознавців до проблеми мовного впливу, слід констатувати, що вичерпних уявлень про цей феномен ще немає. Науковці у своїх дослідженнях частіше торкалися згаданої проблеми у зв’язку з переконанням чи культурою спору в риториці [8], аналізом засобів масової комунікації взагалі та реклами зокрема [2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 14]. Але деякі важливі аспекти цієї проблеми залишилися поза увагою вчених. До них належить, наприклад, питання про особливості мовного впливу в різних галузях діяльності соціуму. Ще не було об’єктом спеціального дослідження і питання про специфіку мовного впливу у військовій та правоохоронній сферах діяльності. Тим часом саме ці сфери найбільше потребують аналізу як такі, що беруть участь у вирішенні конфліктів: в соціальних умовах сьогодення нейтралізація конфлікту за допомогою мови, без застосування зброї може розглядатися як перемога в бою. Особливо це стосується сил охорони правопорядку, зокрема внутрішніх військ, основним завданням яких є не здійснення воєнних операцій, а підтримання громадського спокою та правопорядку. Викладене свідчить про **актуальність теми** цієї роботи.

Для всебічного вивчення мовного впливу в діяльності сил охорони правопорядку є всі передумови – від теоретичного підґрунтя, яке дає когнітивна лінгвістика та пргагмалінгвістика, – до матеріалів для аналізу, представлених у військовому Статуті та друкованих періодичних виданнях.

З огляду на викладене формулювалося **завдання цього дослідження** – виявити специфіку мовного впливу на читача в мас-медійному просторі військової та правоохоронної сфер.

Матеріалом для аналізу слугували газети „Іменем закону” та „Криминальная хроника”, “Народна армія”, “Ратник”, журнал “Військо України” за останні 5 років. Для аналізу були обрані видання, які виходять в Україні, – незалежно від того, якою мовою вони надруковані. Такий підхід до відбору матеріалу для дослідження обґрунтовується тим, що закономірності мовного впливу визначаються особливостями національного світосприйняття,

менталітету, конвенційними нормами спілкування соціуму, а ці ознаки є схожими у всіх авторів військових видань України.

Поняття мовного впливу в науковій літературі тлумачиться по-різному. На сьогодні відомо два підходи до його розуміння – широкий і вузький. Широкий підхід дозволяє розуміти мовний вплив як будь-яке мовне спілкування, в якому один із партнерів виступає в ролі суб'єкта мовного впливу, а інший – в ролі його об'єкта. Мовний вплив у вузькому розумінні – це мовне спілкування в системі засобів масової інформації чи виступі безпосередньо перед аудиторією. У цій роботі приймається широкий підхід до розуміння мовного впливу, хоча аналізується той його вид, який представлений у ЗМІ.

Спираючись на дослідження друкованої періодики взагалі, можна виділити такі види публікацій за типом мовного впливу:

1. Публікації, в яких мовний вплив є метою автора:

1.1 Публікації, в яких мовний вплив є неприхованим, відкритим;

1.2 Публікації, в яких мовний вплив є прихованим і спрямованим на позитивні цілі, зверненим до інтересів суб'єкта впливу.

1.3 Публікації, в яких мовний вплив є прихованим і спрямованим на деструктивні цілі, що суперечать інтересам суб'єкта впливу (маніпулятивний мовний вплив).

2. Публікації, в яких мовний вплив здійснюється незалежно від авторських установок.

Не всі подані вище типи публікацій можна знайти в правоохоронних та військових газетах України. Мас-медійний простір цієї сфери характеризується виваженістю і опорою на загальнолюдські цінності. З першого погляду військові та правоохоронні видання справляють враження описових та констатуючих. Їм не притаманна гонка за сенсацією, у них занижена критична спрямованість, а картина світу, яка постає перед читачем, виконана дещо в рожевих тонах: болісних проблем ніби немає, добро завжди перемагає, а злочинці й вороги виглядають дрібними й жалюгідними. Якщо ж критичний матеріал подається, обов'язково пропонуються і напрями роботи щодо усунення недоліків, окреслюються перспективи позитивних рішень. На тлі нескінченої критики на адресу військових і правоохоронців, яка звучить з екранів телевізорів та в радіоефірі, картина світу, створена у військових та правоохоронних мас-медіа, виглядає дещо ідеалізованою. І все ж не можна спростовувати і відхиляти обрані військовими виданнями комунікативні стратегії, оскільки вони є ознаками не тільки і не стільки дискурсу влади, скільки дискурсу соціального спокою. Створена ними картина світу є самодостатнім засобом впливу на читача з метою формування у нього віри в справедливість і можливість її захисту. Можна стверджувати, що названа мета є основною в аналізованих виданнях.

Звернемося до типів упливу, згаданих вище.

Мовний вплив першого типу (неприхований, відкритий) створюється за допомогою спеціальних засобів і передбачає цілком передбачуваний перлокутивний ефект. Автор може відкрито впливати на читачів, не остерігаючись бути нав'язливим. Наприклад, у газеті „Іменем закону"

інформація рубрики „Соціум” подається під заголовком *„Горілка загрожує життю. Чужому”* з підзаголовком *„П’яна жінка викинула однорічне маля з вікна 9-го поверху”* – неприхований виховний вплив досягається узагальненням, негативна оцінка викликається зневажливим розмовним „п’яна”. Текст подається у формі оповідання з усіма ознаками художнього стилю: такий спосіб подачі допомагає привернути увагу читачів, актуалізувати їхню емоційну діяльність. Тільки наприкінці статті в офіційно-діловому стилі повідомляється про наслідки як для злочинця, так і для потерпілого.

Часто, ставлячи за мету вплинути на читача, автор не бажає, щоб читач здогадувався, що на нього впливають. Тоді його вплив стає прихованим, і дуже цікавим є питання про те, як авторові вдається приховати вплив і разом з тим досягти поставленої мети. Іноді автор приховує вплив від третьої особи (уявного опонента) і починає говорити з читачем мовою Езопа. Читач декодує інформацію, беручи її ніби між рядками. І знову-таки надзвичайно цікавим є питання про те, які мовні засоби допомагають приховати вплив від третьої особи і які допомагають читачеві зрозуміти істинні наміри автора. Так, у газеті „Іменем закону” під рубрикою „Новації” стаття із заголовком *„Внутрішні справи України: чи стане МВС акумулятором європейського досвіду?”* на перший погляд закликає до спільних роздумів, проте всі засоби (суцільна негативна інформація про сучасний стан правоохоронної системи, з одного боку, та окреслення шляхів реформування з позитивними перспективами для 99,9 відсотків громадян, з іншого) спрямовані на формування у читача думки: МВС повинно змінитись за європейським зразком.

Звертаючись до проблеми прихованого впливу ЗМІ, відзначимо, що вона є однією з нагальних, найбільш важливих проблем сьогодення. Її важливість пояснюється поширеністю ЗМІ, їхньою доступністю широкому загалу, а отже, і значними можливостями у способах формування громадської думки. Необхідність усебічного дослідження зумовлена тими ж факторами: мас-медіа можуть стати і засобом формування позитивних життєвих установок, і небезпечною інформаційною зброєю в руках деструктивно налаштованих сил, які використовують прихований мовний вплив як засіб маніпулювання свідомістю. Аналіз мас-медіа військової та правоохоронної сфер засвідчив, що в них прихований мовний вплив не буває деструктивно спрямованим. Маніпуляції свідомістю реалізуються там, де є негативні ідеологічні установки, а військові та правоохоронні видання націлені на позитив.

Другий тип впливу здійснюється незалежно від бажань автора. Його ніби здійснює сама мова, яка номінує реальний світ. У з’вязку з цим типом впливу важливо виявити, які ж мовні одиниці і чому здійснюють вплив. Наприклад, стаття про створення котячого підрозділу для боротьби з пацюками у поліції Лос-Анжелеса названа *„Том і Джеррі в поліції”*. Через позитивні асоціації, пов’язані як із цими тваринами, так і з героями мультфільму, автори зацікавлюють читачів, намагаються зблизитися з ними.

Проаналізуємо механізм здійснення мовного впливу на прикладі газет “Криминальная хроника” та “Іменем закону”.

У газеті “Криминальная хроника” низка інформаційних заміток подається

під рубрикою "Экономические новости". Мета цієї рубрики – надати інформацію з відповідного питання. Умови дискурсу та психологічний портрет потенційного реципієнта зобов'язує авторів враховувати тип інформації та особливості її подачі. Як засіб впливу використовується селекція інформації. Відбирається тільки та інформація, яка є найбільш цікавою і важливою для потенційних читачів. Причому тип інформації експлікується у назвах розділів статей. Наприклад, інформація рубрики *"Экономические новости"* подається під заголовком *"Новый закон «Об обязательном государственном пенсионном страховании»* вступит в силу с 1 января 2004 года*", – з розділами "*Виды пенсий", "Пенсии госслужащим, журналистам, научным работникам, чернобыльцам"; "От чего зависит размер пенсии; Какие суммы будут учитывать для пенсии"; "Как будет учитываться страховой стаж"; "Документы для перерасчета". Як бачимо, найбільш важливі питання експліковані в наведених заголовках. Звертає на себе увагу той факт, що селекція інформації, яка зазвичай використовується з метою переконання (при цьому відбирається тільки та інформація, яка працює на переконання), у даному разі спрямована на іншу мету. Тут відбирається інформація, яка б задовольнила інтереси читача, його потребу бути компетентним у відповідному питанні.

Селекція інформації спрямована на потреби читача. У статтях такого типу засобом впливу є не тільки маніпулювання інформацією, а і спосіб її подачі, і використання мовних одиниць та мовних явищ. Спосіб подачі – репрезентація інформації невеличкими фрагментами, кожен із яких являє собою відповідь на певне запитання. Щодо мови як засобу впливу відзначимо, по-перше, її доступність широкому колу читачів, по-друге, намагання авторів уникати термінів або замінювати їх загальнозрозумілими словами. Фактично автори використовують тільки ті стилістично марковані одиниці, які є загальнозрозумілими і не мають міжстильових синонімів, наприклад, назначение, состав органов внутренних дел, страховые взносы, страховой стаж, коэффициент страхового стажа, для начисления пенсии, подлежит общеобязательному государственному пенсионному страхованию. Більш глибоке осмислення інформаційної статті дозволяє виокремити підтекстову інформацію, яка, очевидно, і є найбільш цікавим способом мовного впливу. Виявляється, що мета мовного впливу не обмежується подачею інформації, а спрямована і на інші цілі, зокрема переконати читачів у перевагах пенсійного страхування, спонукати їх до пенсійного страхування. Інтенції авторів, які виражаються у підтексті, стають зрозумілими завдяки деяким мовним сигналам, а саме "немалое влияние на размер пенсии", слово "немалое"– розмовне; використання у офіційно-діловому тексті розмовного слова допомагає знайти спільне між комунікатором і реципієнтом, а наявність спільного – це запорука успішної комунікації. На досягнення цієї ж мети спрямовані і такі випадки слововживання: К тому же у людей, которые не торопятся оставлять работу, пенсия будет расти – стаття ніби звертається до пенсіонерів з ненав'язливою порадою "не поспішайте". Звернемо увагу на кінець розділу "Как будет учитываться страховой стаж" – ... Одним словом, стаж будет учитываться так, как требует Закон о пенсионном обеспечении и

законодательство СССР". По-перше, одним словом свідчить про те, що автори подали не всю інформацію. При цьому неподану інформацію вони замінили апеляцією до документів і явищ, які викликають позитивні емоції у потенційного читача, – "Закон і законодавство СРСР". Автори усвідомлюють, що багато хто з людей похилого віку все позитивне пов'язує з минулим, з СРСР, і використовують аргумент, що апелює до приємних спогадів.

Розглянемо особливості мовного впливу на прикладі статей інших жанрів, наприклад, інформаційної замітки з постановкою проблеми. Передусім відзначимо, що інформаційні замітки про схожі явища в різних газетах подаються по-різному, у залежності від основного напряму газети та цільових установок авторів. Основний напрям газет "Криминальная хроника" та "Іменем закону" один і той самий – зображення криміногенної обстановки в Україні, а також фіксація уваги читача на тому, що жоден злочин не залишається без покарання. Але в названих газетах дещо відрізняється мовна тактика авторів. Газета "Криминальная хроника" менш офіційна, більше спрямована на невимушене спілкування з читачем. Це помітно і на прикладі заголовків, і на прикладі мови статей. Мета авторів варіюється в залежності від фактів, що описуються: привернути увагу читача, показати в негативному чи позитивному світлі учасників подій, переконати читача в тому, що правда завжди переможе. На сформульовану мету спрямовані передусім структура статей та спосіб викладення матеріалу. Помітного маніпулювання інформацією тут немає, але відзначимо, що інформація ретельно відібрана, весь негатив прихований. Іншими словами, все відбувається, як в американських фільмах про поліцію: позитивний герой завжди перемагає у боротьбі з негативним. Спосіб викладення інформації є таким: повідомлення про скоєний злочин виконане в офіційному стилі, але воно має заголовок і рубрику яскраво вираженого оцінного характеру. Ось назви рубрик: "Перемудрил", "Обмануть не выйдет", "На горячем" та ін.; заголовки: "Переквалифицировался на взяточника", "Попался хакер" та ін. Автори використовують стильовий контраст заголовка і статті, експресії і стандарту, що й забезпечує досягнення ефекту впливу. Експресія привертає увагу читача, експлікує оцінку події та переконує в істинності певної позиції, а стаття подає необхідну інформацію.

Інший спосіб викладення матеріалу представлений у статті "Идеальный план", яка написана у формі оповідання з елементами детективного жанру. Мета мовного впливу в цьому випадку – підкреслити чітку роботу органів внутрішніх справ. Це підтверджується і використаними мовними засобами. Поведінка злочинця схарактеризована з іронією, яка створюється за допомогою фразеологічних зворотів "замести следы", "чужие деньги не давали покоя","клиент созрел" та ін. В аналізованому прикладі і заголовок, і сама стаття являють експресію мовних засобів, а не стандарт, і це допомагає зробити вплив більш ефективним. Такого ж типу мовний вплив можна спостерігати на прикладі інших статей "Попался хакер", "Задержаны с поличным". Аналіз дозволяє зробити висновок, що в газеті "Криминальная хроника" основним засобом мовного впливу є вміле варіювання експресії і стандарту.

У газеті "Іменем закону" мовний вплив здійснюється дещо по-іншому.

Незважаючи на те що ці газети одного й того самого напряму, мовні стратегії авторів відрізняються.

Якщо в газеті "Криминальная хроника" більше зображується боротьба зі злочинністю, то в газеті "Іменем закону" частіше аналізуються проблеми, які є причиною злочинів, або показується гуманістично-позитивна діяльність органів внутрішніх справ. Наприклад, під рубрикою "Наша біда" подається стаття "Жебрацтво з благословення батьків", у якій повідомляється про типи злочинів та їхні причини. Думка про невідворотність кари у статтях цієї газети представлена більше в підтексті, а основна увага звернена на саму проблему, тож мовний вплив у цій газеті можна в цілому розглядати як вплив, націлений на роздуми про явища та на пошуки шляхів боротьби з ним. Як приклад можна навести статтю "Вокзал не для двох" та інші.

Механізм мовного впливу "спрацьовує" завдяки взаємодії різних засобів: рубрик, підрубрик, заголовків і тексту; використання експресивних мовних одиниць, які експлікують авторське ставлення до подій, і об'єктивного викладення інформації; маніпулювання інформацією: приховування певної її частини та акцентуації іншої. Основними мовними чинниками впливу, які допомагають зрозуміти і сприйняти думку автора, є емоційне забарвлення лексичних одиниць, використання мовних одиниць, що виражають великий ступінь градації відповідної ознаки, мають показники інтенсивності. Не меншу роль відіграє спосіб подачі інформації.

Спільним у двох аналізованих газетах є використання заголовку як засобу впливу, і в цьому питанні автори військових та правоохоронних видань не відрізняються від своїх колег цивільної сфери спілкування.

Про особливості мовного впливу в мас-медіа написано багато наукових праць, але аналіз цього питання під кутом зору галузевої мовної комунікації дозволяє стверджувати, що до вичерпного вирішення цієї проблеми ще далеко. Можна говорити про те, що досліджені переважно ті закономірності та тенденції мовного впливу ЗМІ, які характеризують публіцистичний дискурс у цілому – специфіка ж комунікативних стратегій і тактик галузевих ЗМІ залишається поки що поза полем зору науковців. Тим часом у галузевій періодиці сформовані свої стратегії спілкування з читачем, діють свої конвенційні норми, і вона виконує власні соціальні функції.

Аналіз газет військової та правоохоронної сфер діяльності засвідчив, що основну специфіку мовного впливу в періодиці військової та правоохоронної сфер становлять такі риси:

1. Періодика цієї сфери ніколи не звертається до сенсації як засобу впливу на читача і не намагається апелювати до несподіваних, дивних чи приголомшливих новин.

2. В аналізованій періодиці специфічно розставляються акценти в подачі позитивних і негативних подій. Негативні явища подаються як такі, що завжди викриваються і караються. Прихована мета такого впливу зрозуміла: по-перше, читач може не турбувався про свою безпеку – про нього піклуються відповідні установи, по-друге, читач має чітко усвідомити, що зло завжди карається, і відшукувати способи своєї самореалізації у позитивній діяльності.

3. Періодика аналізованої сфери не вдається до маніпулятивного мовного впливу, спрямованого на деструктивні цілі.

Викладені риси зумовлюють особливості комунікативних стратегій і тактик авторів військових та правоохоронних видань, про які йшлося вище. Можна по-різному ставитися до спокійної позитивної аури аналізованих видань – схвалювати її чи критикувати, заохочувати її моральність чи підсміюватися над консервативністю, але не можна не відзначити її соціальну відповідальність, спрямованість на головне завдання: забезпечення громадського спокою в країні.

Як відомо, ефективність впливу визначається за реакцією читача. Сучасний читач, який полюбляє сенсації, звик до неприкритої й іноді жахливої (не просто гіркої) правди, якому набридла сіра буденність, який воліє знати все про всіх, – як він реагує на такий вплив, таку картину світу, яку пропонують військові та правоохоронні ЗМІ? Питання про картину світу, зображену в періодиці аналізованої сфери та її сприйняття читачем, можна розглядати як перспективу дослідження теми цієї статті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис. – М.: Наука, 1992. – 218 с.

2. Бацевич Ф.С. Нариси з комунікативної лінгвістики. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2003. – 281 с.

3. Ван Дейк Т.А. Язык, познание, коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.

4. Глинчевский Э.И. Средства речевого воздействия в языке СМИ // Вестник МГУ. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 4. – С.18 – 27.

5. Демьянков В.З. Коммуникативное воздействие на структуру сознания // Роль языка в структурировании сознания. – М.: Ин-т философии АН СССР, 1984. – Ч.1. – С.138 – 161.

6. Дмитрук О.В. Маніпулятивні прийоми сучасних ЗМІ // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: КНУ, 2004. – № 10. – С.143 – 150.

7. Добросклонская Т.Г. Роль СМИ в динамике языковых процессов // Вестник МГУ. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 3. – С.38 – 54.

8. Зарецкая Е.Н. Риторика: теория и практика речевой коммуникации. –М.: Дело, 2002. – 480 с.

9. Кравченко Н.А., Евдокимова И.А. Реализация речевого акта убеждения в рекламном и политическом дискурсе // Мова і культура. – К.: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2007. – Вип. 9. – т.VII (95). – С. 241 – 249.

10. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. – М: Наука, 1986. – 160с.

11. Кудрявцева Л.О., Дядечко Л.П., Дорофєєва О.М., Філатенко І.О., Черненко Г.А. Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція // Мовознавство, 2005. – № 1. – С.58 – 66.

12. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз, или Как успешно управлять общественным мнением. – М.: Центр, 2004. – 336с.

13. Симонян А.А. Оценочность как составляющая политического дискурса // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2006. – № 3. С.65 – 77.

14. Харченко О.В. Соціолінгвістичні та психолінгвістичні особливості мови тележурналістики // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: КНУ, 2004. – № 10. – С.643 – 652.

Пелепейченко Л. Н., Посметная В. В. Специфика языкового влияния на читателя в масс-медийном пространстве военной и правоохранительной сферах Украины.

В работе проявляются виды языкового влияния на читателя в масс-медийном прстранстве военной и правоохранительной сферах украинского социума. Дрказывается обусловленность особенностей языкового влияния социальными функциями военных и правоохранительных учреждений. Проявляются специфические черты коммуникативных стратегий масс-медиа названых сфер: отклонение сенсации как средство языкового влияния, направленнонго на деструктивные цели; акцент на позитивных признаках картины мира.

Pelepeychenco L. M., Posmetnaya V. V. The specific of the linguistic influence on the reader in the mass-media space of the military and law-enforcement Ukraine spheres.

The kinds and means of the language influence over the readers in the Ukrainian military and law enforcing mass media are revealed in this article. It is proved that the military and law enforcing institutes functions determine the language influence peculiarities in these spheres of the social activity. The communication strategies specific features of the mentioned mass media spheres are set up. They are: declining the sensation as an influence mean, declining the manipulate language influence directed at the destructive aims; stress in positive features of the idealized cognitive model.

УДК 811.161.2’42

Переломова О.С.
Сумський державний педагогічний університет

ТИПИ ВЗАЄМОДІЇ ТЕКСТІВ: ВИДИ І ФОРМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті автор аналізує наявні в зарубіжному й вітчизняному мовознавстві та літературознавстві класифікації типів взаємодії текстів, подає характеристику видів і форм інтертекстуальності, робить спробу їх узагальнення.

Поняття інтертекстуальності останнім часом значно актуалізувалося, змінивши уявлення про текст як гомогенну структуру й запропонувавши натомість розуміння тексту як гетерогенної структури. Інтертекстуальність набуває конкретного втілення в різноманітних видах і формах міжтекстової взаємодії.

Метою нашого дослідження є аналіз запропонованих дослідниками класифікацій типів взаємодії текстів, видів і форм інтертекстуальності під лінгвістичним кутом зору.

Одна із небагатьох спроб класифікації інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв’язків, які їх пов’язують, належить П. Торопу. У своїй праці «Проблема інтексту» (1981) він так само, як і А. Попович пропонує будь-яке співвіднесення текстових елементів уважати *метакомунікацією*. *Прототекст* – це первинний текст, який у процесі створення метатексту стає основою для творення нового тексту («Текст, явлений якоюсь своєю частиною в іншому тексті, стає тим самим описуючим текстом, метатекстом» [10, 39]). Поняття

інтексту він розуміє як семантично насичену частину тексту, смисл і функція якої визначаються подвійним описом. Класифікуючи інтексти, учений зважає на стверджувальний чи полемічний характер взаємодії метатексту з прототекстом, на рівень зв'язку (явний чи прихований), фрагментарність або цілісність метатексту.

Французький літературознавець Ж. Женетт у книжці «Палімпсести: література в другому ступені» (1982; рос. переклад 1989) запропонував п'ятичленну **класифікацію** типів взаємодії текстів: **власне інтертекстуальність** як співприсутність в одному тексті двох і більше різних текстів (цитати, алюзії, плагіат тощо); **паратекстуальність** як відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова; **метатекстуальність** як коментуюче або критичне посилання на свій претекст; **гіпертекстуальність** як пародіювання чи осміювання одним текстом іншого та **архітекстуальність**, яку слід розуміти як жанровий зв'язок текстів.

На думку Н. Фатєєвої, обидві класифікації дещо загальні, вони не враховують усіх можливих комбінацій диференційних ознак міжтекстових взаємодій. Тому дослідниця запропонувала свою класифікацію, враховуючи не виділені у попередників принципи систематизації, хоча в основі її класифікації все ж лежать основні класи інтертекстуальних відношень Ж. Женетта і принципи, запропоновані П. Торопом, які стають вихідним пунктом для таких категорій, як атрибутованість-неатрибутованість запозиченого тексту чи його частини, явний або прихований характер атрибуції, спосіб і об'єм вихідного тексту в тексті-реципієнті. Авторка бере до уваги також розмежування І. Смирновим *конструктивної* і *реконструктивної* інтертекстуальності [9, 20].

Типологія інтертекстуальних елементів і міжтекстових зв'язків у художніх текстах, яку подає російська дослідниця Н. Фатєєва у монографії «Інтертекст у світі текстів: Контрапункт інтертекстуальності» (2000, 2006, 2007), охоплює більше різновидів взаємодії текстів, розширюючи й доповнюючи попередні класифікації, описуючи особливі випадки міжтекстових взаємодій:

1. **Власне інтертекстуальність**, яка утворює конструкції «*текст у тексті*» – *цитати* й *алюзії* (з атрибуцією й без атрибуції), *центонні тексти*.

2. **Паратекстуальність**, або відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова – *цитати-заголовки, епіграфи*.

3 **Метатекстуальність** як переказ і коментативне покликання на претекст – *інтертекст-переказ, варіації на тему претексту, дописування «чужого» тексту, мовна гра з претекстами*.

4. **Гіпертекстуальність** як *осміювання* або *пародіювання одним текстом іншого.*

5. **Архітекстуальність** як *жанровий зв'язок текстів*.

6. **Інші моделі та випадки інтертекстуальності**, зокрема *інтертекст як троп чи стилістична фігура, інтермедіальні тропи* та *стилістичні фігури, звуко-складовий* і *морфемний* типи *інтертексту* та *запозичення прийому.*

7. **Поетична парадигма [**11, 121 – 159**].**

Свою типологію інтертекстуальності розробляє також Н. Пьєге-Гро. Вона наголошує на тому, що слідом за Ж. Женеттом розрізнятиме два типи

міжтекстових зв'язків – відношення співприсутності двох або декількох текстів і зв'язки, які ґрунтуються на похідності. Крім того, для повного розуміння своєрідності форм інтертекстуальності дослідниця також уводить протиставлення між імпліцитними та експліцитними зв'язками.

Отже, Н. Пьєге-Гро виділяє: 1) тип **відношення співприсутності**, куди відносить *цитату, референцію, плагіат, алюзію* і 2) тип **відношення деривації**, основними видами якої вважає *пародію та бурлескну травестію*, а також *стилізацію* [7, 84 – 110].

Коротко охарактеризуємо види і форми інтертекстуальності, зазначені в типологічних списках.

У першому класі (власне інтертекстуальності) слід розмежовувати явища цитати та алюзії. **Цитата** – це точне або дещо трансформоване відтворення зразка. За Н. Фатєєвою, цитати можна типологізувати за ступенем їх атрибутованості до вихідного тексту, тобто за тим, чи є інтертекстуальний зв'язок виявленим чинником авторської побудови й читацького сприйняття тексту, чи ні. *Цитата з атрибуцією* – це тотожне відтворення зразка з указівкою на автора, а текст-донор при цьому графічно маркований, тобто подається в лапках. Така форма атрибутованої цитати є найбільш чистою. Також може бути цитата з *точною атрибуцією*, але скороченим вихідним текстом або зміненим порядком слів. Атрибутованими цитатами можна вважати й цитати-переклади, тут автор може робити в тексті примітки й коментарі, тоді вони стають метатекстом. На відміну від цитат з точною атрибуцією для цитат з *розширеною атрибуцією* характерна невизначеність джерела (атрибуції). *Цитати без атрибуції* – це переважна більшість цитат у художніх творах. Найчастіше вони вибудовуються на лінгвістичних операціях створення вторинних суджень як «інтерпретація навпаки» поетичного висловлювання. Цікаво, що вони так само акцентують пізнання, як і прямі.

Цитата – одне із основних понять інтертекстуальності, хоча так само як і інтертекстуальність не є однозначним, тому воно привертає увагу дослідників, які намагаються подати своє розуміння цитати як текстового феномену в системі координат інтертекстуальності.

Так, Р. Барт уважає цитатою будь-яке запозичення будь-якої частини тексту-донора текстом-реципієнтом: «Я насолоджуюся цією владою словесних виразів, коріння яких переплутались абсолютно довільно, так що більш ранній текст виникає з більш пізнього» [2, 491]. Саме таке вільне розуміння цитати, яка всюди і не відрізняється нічим від не-цитати, привело його до формулювання максималістської версії теорії інтертекстуальності, за якою «весь текст – це цитата без лапок».

На відміну від Р. Барта, М. Ямпольський у визначенні цитати спирається на більш стримані й конструктивні концепції Л. Женні і М. Риффатерра, визнаючи цитатою не всяке запозичення, а тільки те, яке має структурну подібність до відповідних фрагментів тексту-донора. Отже, усупереч твердженню Барта, виходить, що весь текст не може бути «розлапкованою цитатою». Цитата – це аномалія, яка, на думку Ямпольського, блокує розвиток тексту, «коли фрагмент не може одержати достатньо вагомої мотивації із логіки оповіді, він

перетворюється в аномалію, яка для своєї мотивації змушує читача шукати іншої логіки, іншого пояснення, ніж те, яке можна здобути із самого тексту. І пошук цієї логіки спрямовується за межі тексту, в інтертекстуальний простір» [13, 60]. Виходячи з таких міркувань, він визначає цитату як «фрагмент тексту, який порушує лінеарний розвиток останнього й одержує мотивацію, яка інтегрує його в текст, поза даним текстом» [13, 61]. Але й таке визначення цитати, на нашу думку, не має достатньо чіткого критерію, бо залежить від інтерпретаторів, їх різної інтертекстуальної компетенції.

І, нарешті, Н. Фатєєва дає цитаті лінгвістично обґрунтоване визначення: «Назвемо цитатою відтворення двох або більше компонентів тексту-донора із власною предикацією» [11, 122]. І якщо нелінгвістичні трактування цитати розуміють її функціонально, то лінгвістичний підхід дає можливість розуміти цитату ще й субстанціонально як словесні компоненти тексту-донора, які можуть бути формально позначені лапками, шрифтовим виділенням, метатекстовим коментарем тощо. Субстанціональне розуміння цитати виключає сприйняття тексту як «колекції цитат». Цитата, підриваючи лінеарне сприйняття тексту, стимулює такі інтертекстуальні екскурси читача-інтерпретатора, які приводять не просто до відновлення цілісності смислу тексту, але, що дуже важливо, до збагачення («конструктивна інтертекстуальність» за І. Смирновим): «Ступінь прирощення смислу в цьому випадку і є показником художності інтертекстуальної фігури» [11, 39].

Н. Пьєге-Гро називає цитату «емблематичною формою інтертекстуальності» [7, 84], бо вона безпосередньо демонструє, як один текст включається в інший. Текст, у якому багато цитат, часто порівнюють з мозаїкою, ковдрою з різнокольорових шматочків або полотном з наклеєними на ньому газетними вирізками й смужечками різнокольорового паперу. Для фрагментарних текстів цитата є необхідною емблематичною фігурою інтертекстуальності. Цитату також можна розглядати як мінімальну форму інтертексту. Канонічна функція цитати, її авторитарність стали причиною того, що їй найменше приділяли уваги при аналізі інтертекстуальності. Незважаючи на експліцитний характер цитати, прийом цитування в художньому тексті виявляє набагато складнішу її функцію.

Алюзія – запозичення лише певних елементів претексту, за якими їх можна впізнати в тексті-реципієнті, предикація вже тут відбувається по-новому. У випадку алюзії запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок претексту, які співвідносяться з новим текстом, присутні в ньому ніби «за текстом» – тільки імпліцитно. Н. Фатєєва вважає, що у випадку цитації автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» і «чужого» текстів, а у випадку алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої організувати запозичені елементи у такий спосіб, щоб вони виявилися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту [11, 129]. Референційна, комбінаторна й ритміко-синтаксична «пам'ять слова» відновлює унікальні словотвірні моделі поетичної мови.

Іменна алюзія іноді виступає як ремінісценція. Під **ремінісценцією**

розуміють відсилання не до тексту, а до деякої події із життя іншого автора, яку можна впізнати. У поезії ремінісценція часто обертається алюзією. Алюзивний смисл можуть нести елементи не лише *лексичного*, але й *граматичного, словотвірного, фонетичного рівнів* організації тексту; він може також спиратися на систему орфографії та пунктуації, а також на вибір *графічного оформлення* тексту – шрифтів, способу розміщення тексту на площині.

І цитати, і алюзії можна типологізувати за ступенем їх атрибутованості, а саме по тому, чим є інтертекстуальний зв'язок: усвідомленим елементом авторської побудови чи читацького сприйняття тексту. Максимально широкий характер атрибуції – це рівень ідіостилю письменника, коли саме його ім'я і є широкою алюзією.

Цікавими щодо алюзії є міркування Н. Пьєге-Гро, де вона покликається на Ш. Нодьє: «Алюзію також часто порівнюють із цитатою, але на зовсім інших підставах; вона позбавлена буквальності й експліцитності, тому видається чимось більш делікатним і витонченим. Так, на думку Шарля Нодьє, «цитата свідчить лише про поверхову й пересічну ерудованість, вдала ж алюзія іноді несе на собі відбиток генія» (*Nodier Ch. Questions de litterature legale. Paris: Grapelet, 1928*). Суть у тому, що алюзія по-іншому діє на пам'ять й інтелект читача, не порушуючи при цьому неперервності тексту. Нодьє продовжує: алюзія – « хитромудрий спосіб співвіднесення широко відомої думки з власним висловлюванням, тому вона відрізняється від цитати тим, що не потребує опертя на ім'я автора, яке всім відоме й без того, і особливо тому, що запозичуване вдале висловлювання не так покликається на авторитет, як це робить цитата, як стає вдалим зверненням до пам'яті читача, щоб змусити його перенестися в інший порядок речей, але аналогічний тому, про який ідеться» [6, 91]. Думка П. Фонтаньє про суть алюзії допомагає авторці зробити доволі слушні висновки, які виходять за межі звичних уявлень про цю форму інтертекстуальності: «<…>Якщо, як пише Фонтаньє, суть алюзії в тому, щоб «дати можливість уловити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку» *(Fontanier P. Les Figures du discours. Paris: Flammarion, 1977*), цією іншою «річчю» не завжди виявляється корпус літературних текстів. Очевидним чином, алюзія виходить далеко за межі інтертекстуальності» [7, 91]. Алюзія може відсилати читача до історії, міфології, суспільної думки або до загальноприйнятих звичаїв.

Центонні тексти – це цілий комплекс алюзій і цитат, який продукує складне інакомовлення, усередині якого семантичні зв'язки визначаються літературними асоціаціями. Особливим типом центонних текстів є вірші-присвяти, часто вони мають епіграф, за яким встановлюють атрибуцію й адресата присвяти.

Цитату-заголовок Н. Фатєєва називає паратекстуальністю. Це згорнутий зміст літературного твору, його стисла програма, а також ключ до розуміння. Заголовок є метатекстом у відношенні до тексту. Заголовок-цитата – це інтертекст, відкритий для тлумачення. Письменник не просто запозичає чужі мовні форми для назви свого твору, щоб з їх допомогою відобразити суть

власного художнього твору, він нашаровує на них новий образний зміст.

Епіграф –це експозиційний елемент композиції художнього твору, інтекст, який одразу після заголовка відкриває текст для інтертекстуальних зв'язків – асоціацій, є цитатою-імпульсом твору. Необов'язковість епіграфа робить його особливо значущим для розуміння суті художнього твору.

Інтертекст-переказ, **варіація на тему**, **дописування чужого тексту** (інтерверсія за Л. Женні), **мовна гра з претекстами** (на заголовках, ключових словах тексту, граматичних архаїзмах) є експліцитними висловлюваннями про претекст, або конструкціями «текст у тексті про текст».

Пародія – це одночасне оперування двома семантичними системами, у такому творі існує співвідношення трьох мовних планів: крізь перший план тексту обов'язково проглядає його другий план – текст твору, який викладається по-новому (пародіюється). Таким чином створюється третій план пародії – план інтертекстуальної гри, який виявляє іронічну майстерність її автора.

Бурлескна травестія на відміну від пародії зберігає сюжет претексту, але значно змінює його дослівний текст.

Стилізація також належить до деривaційного типу міжтекстових відношень. Стилізація не спотворює претекст, а лише імітує його стиль без обов'язкового відтворення тексту.

Архітекстуальність може виявлятися в підзаголовку (наприклад, (роман у віршах) у поемі «Маруся Чурай» Л. Костенко; (східна притча) у вірші «Черга», (пісня) у вірші «Дві столиці», (варіації на тему грузинського фольклору) у вірші «У веселої бабусі» Р. Чілачави) або навіть підкреслюватися самим заголовком (наприклад, «Балада про соняшник», «Балада-пісня», «Балада роду», «Пісня» І. Драча; «Пісня про Матір», «Парубоцька балада» Б. Олійника; «Пастораль. 1943» В. Затуливітра; «Дума про родовід» Т. Коломієць; «Балада про офсайд», «Балада про горду царівну» «Феєрія про диригента свічок», «Казка про калинову сопілку» О. Забужко; «Рубаї» Р. Чілачави).

Інтертекст як троп або стилістична фігура – це порівняння, побудоване на інтертекстуальному покликанні, метафорична номінація або звертання тощо («Ну що ж, Тарасе! Рад єси, не рад – // дивись, який в господі нашій лад», «На кого завзявся Каїн? // Боже, покарай! – // Понад все вони любили // Свій коханий край» П. Тичина; «Одні були царівен не гірш, // а другі – як бідні Міньйони» Л. Костенко; «Григоре, нам горе і на волі, // Бо забули, як були людьми» В. Калашник; «Не наздоженуть Вас, Володимире Висоцький» О. Забужко тощо).

Варто зупинитися окремо на характеристиці **поетичної парадигми** як типу інтертекстуальності. Поняття «поетичної парадигми» розроблене Н. Павлович. Суть його зводиться до того, що поетичні образи функціонують не відокремлено, не випадково (лише в певному контексті), а в системі схожих образів, реалізуючи «загальну ідею», модель, зразок – парадигму [6, 104 – 117]. Ми розрізняємо індивідуально-авторську парадигму образів поетичної творчості (автоінтертекстуальність) і поетичну парадигму в текстовому просторі художніх творів різних авторів. Автоінтертекстуальність може

переходити в інтертекстуальність.

Цікавими також є міркування польського мовознавця О. Кіклевича з приводу *типів і мовних форм вираження взаємодії текстів* у комунікативному процесі («Притяжение языка: Семантика. Лингвистика текста. Комуникативная лингвистика» – Olsztyn, 2007). Він пропонує розрізняти два типи кодових взаємодій – перекодування (переклад) і *полікодування* (мовне або мовленнєве запозичення (цитування): «Можна розрізняти власне мовне й стилістичне запозичення. У другому випадку запозичуються елементи чужих, співіснуючих у семіозисі культури або особистості варіантів одного й того ж коду. Це явище називається також стилізацією. Цьому служить прийом «лапкування». Часто відсилання до «чужої» мови прямо не експлікується» [3, 345].

Ремінісценції автор уважає одним із різновидів **цитування**, який найчастіше зустрічається (перенесення з одного тексту в інший синтаксично організованих елементів з відомих літературних творів та інших прецедентних текстів). Інший випадок – коли основою ремінісценції є *стійкий вислів з іншого, альтернативного функціонального стилю* – більш високого чи більш низького. Запозиченими можуть бути *окремі лексеми, граматичні й фонетичні форми*. Таке явище називається **ехолалією**. Різновидом цитування, на думку О. Кіклевича, слід визнати також **емпатичну номінацію** – використання при називанні осіб чужої точки зору. Цитування належить до явищ полікодування на тій підставі, що явне чи приховане покликання на інший текст виступає як самостійний елемент смислу тексту, який виходить за межі тієї частини його структури, яка програмується відповідним основним кодом.

Сфера запозичень включає не лише явища міжмовних переходів – інтерлінгвістичні запозичення, але й **семантичну деривацію**, яка полягає в перенесенні знака із однієї семантичної підсистеми мови в іншу – *інтралінгвістичні запозичення*. І в типових запозиченнях, і в семантичній деривації (зокрема, в *метафоричному перенесенні*) відбувається зміна мовного й мовленнєвого контексту знака, що й дозволяє говорити про ці процеси як про схожі явища, тому в обох випадках як графічний показник використовуються лапки.

Для *цитування* важливим є *збереження смислу знака*, для *метафори – його трансформація*. Разом з тим у кожному з цих процесів реалізуються й зворотні тенденції. Під час цитування знак потрапляє в новий мовленнєвий і прагматичний контекст і, підпорядковуючись його «конструктивному принципу» (термін Ю. Тинянова), певною мірою модифікує своє значення, тобто *набуває* певної *конотації*.

Отже, можна стверджувати, що цитування переважно супроводжується елементами *семантичної деривації*, оскільки повне збереження змісту знака в новому контексті неможливе уже тому, що, як зазначав О.Ф. Лосєв, «значенням знака є знак, узятий у світлі свого контексту» [5, 125]. При метафоричному перенесенні, навпаки, дається взнаки деривaційна історія знака (або етимологія його повторного вживання). Семантична деривація, супроводжується *семантичним наслідуванням* – збереженням додаткових, периферійних номінативних ознак, які не є суттєвими з погляду відповідної метафоричної

проекції, але які мають знак у вихідному контексті. Власне, можливість семантичного наслідування певною мірою і є мотивуванням переносного вживання слова, оскільки зумовлює не просто зміну плану вираження для інваріантного смислу, а саме – *створення нового смислу* – завдяки фоновим відношенням між первинною і вторинною семантикою знака.

Метафора, таким чином, реалізується не тільки в плані лексичного значення, але й у плані етимології (мотивування) знака. Жартівливі афоризми, у яких одночасно реалізуються два значення слова – це явище в традиційній риториці називається еквівокацією, а в концепції функціональної семантики – *парасеміею*. Гумористичний ефект виникає саме завдяки поєднанню первинної і вторинної семантики лексем.

Ще більш важливою фонова семантика є в порівняльних конструкціях – саме зіткнення актуального значення і семантичних ознак, які наявні в структурі змісту слова за правом семантичної наступності, створює ефект *атракції* [3, 348 – 350].

До засобів вираження **інтерсеміотичності** (інтертекстуальності) в знаковому просторі тексту О. Селіванова відносить: **цитати** (коммеморат) – точне або дещо видозмінене введення в текст фрагментів чужих текстів; **алюзії** (лат. allusion – жарт, натяк) – нагадування про факт, подію, персонажа, описаних у чужих текстах; **ремінісценції** (від пізньолат. reminiscentia – спогад) – довільних рис, які викликають спогади про інший твір (обігрування стилістичних прийомів, мотивів), **мандрівні сюжети** – використання сюжетної основи чужих текстів [8, 237].

Український літературознавчий словник-довідник пропонує визначати такі види інтертекстуальності: «**генетична –**зауважує лише ті прото-архетексти, які брали участь у виникненні літературного твору; **інтенціональна –** спланована автором, усвідомлена ним; **іманентна** – визначена чи навіяна самим літературним твором; **рецепційна** – та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами» [4, 318].

В. Хайнеман розрізняє два види інтертекстуальності (співвіднесеності текстів): **типологічну (граматичну)** і **референцій ну (семантичну)**. Він також визначає три перспективи дослідження інтертекстуальності: 1) синхронна перспектива дослідження – порівняння текстів tx і ty, виявляє референційні моделі; 2) діахронна перспектива дослідження – відновлення історії створення тексту, виявляє на основі більшого корпусу текстів генезис лексичних одиниць, текстуальних моделей і моделей аргументації; 3) конкретна перспектива дослідження одного тексту – вияв мовних слідів інших текстів. Інтертекстуальність, за Хайнеманом, буває **вертикальною**, яка відображає типологічну специфіку художніх текстів на основі прототипних ознак, і **горизонтальною** (асоціативною, смисловою), котра співвідносить даний текст з претекстом у плані змісту. Він визначає такі форми інтертекстуальності: *цитати*, *натяки*, *парафрази*, *текстовий колаж*, *пародії*, *травестії* [12, 23 – 24].

Під інтертекстуальністю І. Арнольд також розуміє «включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій і ремінісценцій» [1, 346]. У статті «Проблеми інтертекстуальності в художньому

тексті» він ділить інтертекстуальність на **внутрішню** (розпізнану) і **зовнішню** (нерозпізнану), пропонуючи при цьому аналізувати не лише види включень (реалії, алюзії, цитати), а й їх *функції* в основному тексті.

Отже, проаналізувавши типологічні спроби видів і форм взаємодії текстів, різні підходи дослідників до виділення різновидів інтертекстуальності, ми дійшли висновку, що проблема типології інтертекстів потребує подальшої розробки в напрямі акцентування лінгвістичного аспекту цього питання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. / Научн. ред. П. Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Пб. ун-та, 1999. – 444 с.

2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер с фр. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.

3. Киклевич А. Притяжение языка. Том 1: Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика. – Olsztyn, 2007. – 411 с.

4. Літературознавчий словник-довідник «Nota bene» / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.

5. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 492 с.

6. Павлович Н. В. Парадигмы образов в русском поэтическом тексте // Вопросы языкознания. Наука. – 1991 – № 3 – С. 104 – 117.

7. Пьеге-Гро Натали**.** Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

8. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Брама, 2004. – 336 с.

9. Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. – СПб., 1995. – 190 с.

10. Тороп П. Х. Проблема интекста // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. – 1981. – Вып. 567. – С. 33 – 44. – (Тр. по знаковым системам; Т. XIV).

11. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд 3-е, стереотипное – М.: КомКнига, 2007. – 280 с.

12. Хайнеман В. Реферативный журнал «Языкознание». – М., 1999 – № 1.– С. 22 – 27.

13. Ямпольский М. Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.

Переломова Е.С. Типи взаємодействия текстов: виды и формы интертекстуальности.

В статье автор анализирует наличествующие в зарубежном и отечественном языкознании и литературоведении классификации типов взаимодействия текстов, характеризует виды и формы интертекстуальности, делает попытку их обобщения.

Perelomova E.S. Iteraction types of texts: forms and kinds of intertextuality.

In this article the author analyze type classifications that exist in native and foreign linguistics, characterizes kinds and forms of intertextuality, makes an attempt of its generalization.

УДК: 811. 161. 2 + 003. 031

Петленко Л.П.
Сумський державний
педагогічний університет

ОБРАЗНІСТЬ СИМВОЛІВ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПРО КОХАННЯ

*Серед символів цього виду фольклору помітне місце займає символ **вода**, що наповнений різними значеннями відповідно до того, яким є кохання – щирим чи зрадливим. Крім того, аналізуємо **фіто- і зоосимволіку**, що пов'язує за допомогою паралелізму почуття людей з явищами у природі. Українці закликають до вірності, відданості, правдивості в коханні, які є запорукою щастя.*

Символічні значення у різних їх виявах досліджуються у лінгвістиці, психології, філософії, мистецтві. Вивчення символіки фольклору розпочиналося працями О.Потебні, М.Костомарова, важливого значення символам надавали О.Веселовський, П.Чубинський. Існують у мовознавстві класифікації символів М.Костомарова (генетична), А.Лосєва (за сферами функціонування), М.Новикової та І.Шами (за предметними, дистрибутивними та контекстуальними ознаками). Серед сучасних українських учених - мовознавців народнопоетичний символ вивчали С.Єрмоленко, Л.Пустовіт, Ю.Зуєнко, Г.Дима та ін.

У даному дослідженні скористаємося таким визначенням символу – це „багатозначний предметний образ, який об'єднує між собою різні плани художнього відтворення дійсності на основі їх суттєвої спільності, спорідненості, один з поетичних тропів. Символами, крім слів, можуть бути предмети, відомі явища, ознаки предметів, дій та ін. [4 , 536]

В українських народних піснях опоетизовано найкраще людське почуття – кохання, особливо взаємне, вірне, щире. Символіка цих пісень давня і традиційна, базується на міцній морально-етичній основі, якої українці дотримуються протягом багатьох віків.

Лексема *вода* набирає символічного значення завдяки важливості води в житті людей та і всього живого. Разом з землею, теплом сонця вона є основою життя. Мовознавець В.Жайворонок стверджує, що вода – „символ парування, запліднення, розмноження – у давні часи шлюби бралися при воді [4, 106-108]. Звичайно, не тільки любов пов'язували символічно зі значенням води. Але однозначно, що вода для людини – чиста, свята, жива, без неї немає життя.

Лексеми, що належать до лексико-семантичного поля *вода* і пов'язані з семантикою присутності кохання, наявні вже у самих назвах пісень про кохання: „Ой у полі *криниченька*", „Пливе човен *води повен*", „Тече *річка* невеличка", „Тихо, тихо *Дунай воду* несе", „Ой у полі *озеречко*".

Здавна кринична вода є чистою, прозорою. Таким має бути і кохання молодої пари. До криниці дівчина виходила по воду, там відбувалися її зустрічі з хлопцем, розмови... Вода тут виступає як свідок, як запорука правдивості слів, підтвердження вірності закоханої пари один одному. Думається, що це ще давні

язичницькі традиції, які зараз підтверджуються даними науки, що вода має пам'ять, тому їй можна довірити найбільші таємниці і найважливіші для людини почуття. Криниця – це ще й символ стабільності, постійності й вірності. У пісні „Копав, копав *криниченьку*" розповідь ведеться від імені козака, що любив дівчину, надіявся на взаємність, а її видали заміж за іншого. „А вже з тої *криниченьки* орли *воду* п'ють" – тобто заміж дівчину взяв сміливий хлопець, а першому залишилося тільки гірко плакати.

Криниця – любов хлопця до дівчини. У пісні „Ой у полі *три криниченьки*" (у полі, мабуть, тому, що любов осуджувана людьми, таємна), козак любив три дівчиноньки. Чорняву – від душі, з білявою залицявся, а з рудою поганою хотів розпрощатися. Найкращу дівчину беруть заміж, а козак обіцяє її не забувати й одружитися, якщо вона стане вдовицею. Тобто, творці пісні переконують, що потрібно любити одну дівчину, а не трьох зразу, бо залишишся сам. Знову ж таки підтвердженням, що криниця в полі - нещасливе кохання, яке повинне долати перепони, є пісня „Ой у полі *криниченька*". Роман залицяється до дівчини, що прийшла по воду, виливає з її відер воду, щоб вона довше не йшла додому. Нерідна ненька (мачуха) лає дівчину, але вона зізнається в щирій любові до хлопця і бажанні бути з ним у парі.

Пісня „Розпрягайте, хлопці, коні" є улюбленою в українців. З ініціативою виступає козак : „А я піду в сад зелений, В сад *криниченьку* копать". Дівчина має вийти у вишневий сад до криниці по воду, а козак веде напувати коня. Дівчина не хоче брати у козака перстень, бо він залицявся до іншої дівчини. Цим самим народна мораль засуджує зрадливість у коханні, а пропагує щиру і вірну любов. Копаючи криницю, хлопець пропонує любов, але дівчина має право вибору: чи відповісти взаємністю, чи ні, щоб потім не бути покинутою й осміяною людьми.

Річка, текуча вода в народних піснях часто означає перепони в коханні, неможливість молодим бути разом („Тече *річка* невеличка", „Пливе човен *води повен*"). Тут молоді висловлюють взаємні звинувачення в неправді, зраді, що стали на заваді коханню.

Гуцульська пісня „Тече *вода каламутна*" розповідає про нерозуміння матір'ю дочки, що полюбила молодого Іванка. Отже, *каламутна вода* – перепони на шляху кохання та одруження. Дівчина виявляється настирливою, тому досягне успіху.

Пити воду у фольклорі українців означає бути закоханим („Коло млина, коло броду, Два голуби *пили воду*"), крім того, голуби – символізують самих закоханих, вірних та відданих.

Не даючи хлопцеві води напитися або напоїти коня, дівчина відмовляє в коханні, бо має іншого на думці („Ой гиля-гиля, гусоньки, на *став*"). Символіка пісні „Ой у полі *озеречко*" є різноманітною. Крім *відерця*, в яке мала б набиратися вода, щоб її пили закохані, тут ще згадується *тихий Дунай*, до якого з туги за коханою їде козак, бо дівчину видали заміж за нелюба, дівчина названа *рибчиною* – тобто вона не має можливості відстояти своє право на кохання. Козак повертається до заміжньої коханої, яку досі називає дівчиною. Він зриває лист *калини* (символу кохання), щоб прикрити її слідочок (тобто

залишитися їй вірним назавжди).

У пісні „Ой там за лісом, за дубиною" розповідається про нещасливе кохання двох *голубів*, що символізують людей. Голуба вбив козак, а голубку „За тихий *Дунай* запровадили", де вона тужить за коханим і не хоче нікого іншого навіть серед двадцяти чотирьох голубів. *Дунай* – далека сторона, горе для дівчини, яку розлучили з коханим.

Відома пісня „Тихо, тихо Дунай воду несе" про нещасливе кохання, коли вдовин син „звів з ума молоду дівчину". Вона тужить за втраченим коханням, чеше косу, пускає її за водою, щоб забути свою печаль. *Вода, що тече*, символізує роздуми про нещасливу долю, але вона дає розраду й очищення.

Дощ у народних піснях про кохання символізує сварки, непорозуміння закоханих („Дощик, дощик") або невірну дружину („І шумить, і гуде").

Отже, символіка води в українських народних піснях про кохання наповнена різноманітними проявами почуттів закоханих. А також покликана переконати молодь у перевазі щирого, вірного кохання, що приносить щастя і примножує життя.

У піснях про кохання зустрічаємо символіку, що представляє природу України. Зокрема, *калина, вишня* – символ дівчини, - доброї, милої, ніжної; *дуб, явір, черешня* – козак, *терен* – підступність, *жито* – життя, *біла береза* – місце, де лежить вбитий козак. Наявний у піснях і паралелізм почуттів закоханих із проявами у природі: „Ой чого ти, *дубе*, На яр похилився, Ой чого, *козаче*, Не спиш, зажурився?"

Символом вірності і відданості у першу чергу є голуби, що крилечками обнімаються, не можуть жити один без одного. Лексема *голуб* суголосна з дієсловами *голубити, голубитися*, що теж характеризують прояви кохання молодої пари: „Ой там за лісом, за дубиною Сидів *голубко з голубиною*. Обнімалися, цілувалися, одним криленьком накривалися." Козак убиває голуба, а голубку завозить *за тихий Дунай, за бистру річку*. Голубка тужить і ніколи не знайде іншого до пари. „Мій був миленький *голуб сивенький*, личко рум'яне, стан хорошенький", - плаче вірна голубка. Лексеми зі значенням пестливості підкреслюють ніжність почуттів, вразливість люблячої душі. Це сумна лірична пісня, яких не багато серед пісень про кохання.

Знову ж таки через образи голубів пропагується думка про нещасливе кохання в пісні „Коло млина, коло *броду*". Таким воно є у козака, що постійно у воєнних походах, бо „З стремен ніжок не виймає", отже: „Тому горе, хто кохає" і не може бути з коханою.

Розповідь про голубів, що п'ють воду, вільно літають – це ідеальне щасливе кохання, котрого прагнуть люди, але життєві обставини стають на заваді коханим.

Ще одна пісня з Карпат – „Вівці, мої вівці" розповідає про кохання вівчаря до гуцулки Ксені з чорними бровами. Хлопець тужить у розлуці, прагне бути з коханою.

Символіка пісні „Зеленая ліщинонька" представлена різноманітно: *зелений кущ ліщини*, до якого звертається дівчина зі своєю журбою, *брід на річці*, де вона бере воду – тобто закохана. Козак прагне мати новий човник і веселечко, щоб

поїхати „на той бережечок, де дівчина, моє сердечко” але дівчина виявляє гордість: „Глянь, подивися здалеку, моє сердечко!” Називаючи один одного „сердечком”, закохані виявляють палкі, щирі почуття. Козак проявляє настирливість, щоб бути з дівчиною, а вона має почуття власної гідності, прагне глибоких, відданих стосунків. Ця пісня – діалог закоханих, які тільки пізнають один одного. Безумовно, що тут закладена думка: не поспішати у коханні. Зеленая ліщинонька не горить, а тільки куриться, тобто почуття тільки зародилися, їх треба цінувати.

Популярна народна пісня „Ой хмелю ж мій, хмелю” базується на символіці, що є рослиною за походженням. *Зелений хміль*, що в’ється, зимує в лузі на калині і тому не розвивається – це хлопець. *Калина* – вдова, в яку він закохався. Пісня – діалог матері з сином, яка засуджує таку легковажну поведінку, бажаючи хлопцеві добра, мати повчає: „вдовине серце – Як осіннє сонце: Воно світить, світить, та не гріє, Все холодом віє”. Навчає полюбити молоду дівчину, бо „дівоче серце – Як весняне сонце: Ой хоч воно та й хмарнесеньке, А все ж теплесеньке!” Засліплений почуттями син повідомляє матері, що буде сватати вдовицю, чим і викликає занепокоєння, бо це буде нерівний і нещасливий шлюб, з хитрою і старшою жінкою синові не буде добре. Сонце в цій пісні – це щастя в коханні, якого прагне синові мати. Паралелізм *хміль* – хлопець, *калина* – жінка ґрунтується на якостях і властивостях рослин. Хміль гнучкий, йому потрібна опора. Хлопець молодий, ще не має життєвого і любовного досвіду. Калина пишна, розкішна, має зелене листя, весною – білі квіти, а восени – червоні ґрона ягід. Названа пісня – це розповідь про засліплення в коханні, котре пройде, розвіється, тому мати дає синові поради, застерігає від необдуманого вчинку. Щасливий шлюб – рівноправний, коли закохані майже одного віку.

В іншій пісні – „Ой ти, дівчино, червона калино” традиційний символ *води*, бо дівчина йде по воду зрання, повертається з нею, а козак милується. Отже, зародилося кохання, але дівчина вагається, ще не відповідає взаємністю. Вона не вийшла звечора до козака, бо на землі *мороз біленький*. Дівчина стурбована, чи щирою є любов козака, чи буде він їй вірним. Але хлопець запевняє: „Ой ти, дівчино, не бійсь морозу, - Я під твої ніжки *шапочку підложу*”. Закохані дійшли згоди, хлопець піде на жертви заради коханої. Дівчина порівнюється з калиною, бо вона юна, прекрасна, чиста, але досягла тієї пори, коли потрібно любити, тобто *червона калина* – дівчина на порі, коли виходять заміж.

Терен як колючий кущ у символіці не тільки українського фольклору, а й світової культури означає душевні муки, котрих зазнає людина. Пісня „Цвіте терен, цвіте терен” – це розповідь дівчини про своє нещасливе кохання, бо вона любить того, кого всі обминали. Тобто недостойного, зрадливого, що „поїхав... другої шукати”. *Терен* – муки, яких зазнала дівчина в коханні, тому не може спати, виглядає милого край віконця й одночасно проклинає його.

Вічнозелена традиційна для України рослина – *барвінок* – символ дівоцтва, краси, чистоти, першого кохання. З нього дівчата плели вінки, ним прикрашали весільний коровай. Вони ростили, доглядали барвінок. Пісня „Та стелись, стелись, барвіночку” побудована як діалог козака, що сивим конем їхав коло

подвір'ячка, і дівчини, що не вийшла до нього, бо „Нічка темна, дощ дрібненький". Дівчина береже дівочу честь, гідність і красу, тому й не виходить, коли її викликає козак у садок свистом, бо це свідчення його легковажності, поверховості почуттів.

Серед зоосимволів українських народних пісень про кохання найчастіше вживаним є образ *коня* як атрибут козака, мужнього воїна, витривалого, сильного. Але часто *кінь* присутній у піснях про нещасливе кохання, де козак їде на війну або шукає іншу дівчину.

Початок пісні „За городом *качки пливуть*, *каченята крячуть*" є натяком на те, що кохання бідної дівчини і козака закінчиться одруженням, бо дівчина берегла честь, не виходила гуляти темної ночі. Качки – це майбутнє господарство одружених, благополуччя. Якщо ж ідеться не про свійських, а диких птахів у пісні „Летить *галка* через балку, Літаючи *кряче*", то це розповідь про нещасливу дівчину, що не має коханого, хоча вродлива і гідна щастя. *Чорна галка* – символ суму, журби дівчини, що їй не дала мати ні щастя, ні долі.

У народних піснях про кохання трапляється *астрономічна символіка*: *місяць, сонце, зорі*, що є свідками кохання молодої пари, допомагаючи їм зрозуміти щирість почуттів і прагнень.

Отже, символіка українських народних пісень про кохання представлена лексико-семантичним полем води найчастіше, менше зоо- і фітосимволікою, зустрічаються астрономічні поняття. Ця символіка допомагає змалювати романтичні стосунки закоханих, показати щирість, глибину, ніжність почуттів або зрадливість одного з партнерів, тужливі роздуми про долю. Народна мораль схвалює вірне кохання і засуджує обман та легковажність у почуттях. Чіткіше і зрозуміліше висловити думку допомагають численні символи, що є давніми, але зрозумілими всім, хто знає український фольклор. Лексема вода набирає концептуального і сакрального значення, стаючи символом самого кохання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алефіренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. – М., 2005.
2. Бацевич Ф. Смисл: сутність і сфери вияву у мові// Вісн. Львів. ун-ту. Сер.філолог. – 2004. – Вип. 34. Ч.1. – С.346-353.
3. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: деякі аспекти дослідження // Мовознавство. – 2001. - № 5. – С.48-51.
4. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.:Довіра, 2006, - 704с.
5. Іващенко В.Л. Семантика ментальності концепту// Мовознавство. – 2008. - №1. – С.37-43.
6. Кононенко В.І. Концептологія у лінгвістичному аспекті// Мовознавство. – 2006. - №2-3. – С.111-117.
7. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М., 2002. – 232с.
8. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1995 – 320с.
9. Мойсієнко А. Символ як явище апперцепції (на матеріалі поезії Т.Г.Шевченка) // Мовознавство. – 1993. - №3. – С.40-45.
10. Рубцов Н. Символ в искусстве и жизни. – М.: Наука, 1991. – 176с.
11. Русанівський В.М. Мовна картина світу в етнокультурній парадигмі // Мовознавство. – 2004. – №4. – С.3-7.
12. Струни серця. Українські пісні про кохання. – К.: Дніпро, 1974. – 224с.

13. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во „Укр. Енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 2000. – 750 с.

14. Філон М. Символічні значення лексичних одиниць у поезії Тараса Шевченка// Слово про Шевченка. – Харків: Вид-во ХНУ, 1998. – С.92-102.

Петленко Л.П. Образность символов украинских народных песен о любви.

*Символ **вода** в украинских народных песнях о любви конкретизируется целым лексико-семантическим полем **вода**, которое помогает охарактеризовать чувства влюбленных. Важное место в песнях занимают зоо- и фитосимволы, а также астрономические.*

Peltnko L.P. Vividness of characters of the Ukrainian folk songs about love.

Symbol water is the Ukrainian folk songs about love is specified the whole lexical-semantics field water, which helps to describe senses of falling in love. An important place in songs is occupied be zoo- and fitosymbols and also astronomisms.

УДК 811. 161.2+003.031

Петленко Л.П.
Сумський державний
педагогічний університет

СЕМАНТИКА КОНЦЕПТІВ ПЕРСОНІФІКОВАНИХ ОБРАЗІВ ПОЕЗІЙ БОРИСА ОЛІЙНИКА

У статті аналізуємо вживання персоніфікацій (різновиду метафор) у художньо-образному просторі поезій сучасного українського поета Б.Олійника. Важливо простежити, як митець розширює семантику концептуальних для української мовотворчості понять, а також наділяє людськими рисами та діями абстрактні поняття.

Метафорі в українському та зарубіжному мовознавстві присвячено багато теоретичних і прикладних практичних робіт. У першу чергу це монографії „Метафора в языке и тексте” (М., 1988) та „Теория метафоры” (М., 1990.) у російському мовознавстві. Серед англійських дослідників метафори назвемо таких, як Дж.Лакофф та М.Джонсон, серед російських Н.Арутюнову, А.Баранова, Ю.Караулова, О.Кубрякову, А.Чудинова, Н.Хомського, Л.Мурзіна, Г.Гак та ін. З українських дослідників метафори як особливого художнього тропа назвемо Жуйкову М., Тараненка О., Голубовську І., Забуранну О. та ін.

Український мовознавець Тараненко О.О. дає таке наукове визначення: „Метафора – семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об’єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об’єктами при відображенні в свідомості мовця” [13,307]. Ми звернули увагу, що поет Б. Олійник вживає антропонімічні метафори, тобто на іменники, що їх семантика не співвідносна з діями, якостями людей, переносяться людські риси, дії, властивості. Істоти, неживі реалії природи набувають здатності реагувати на дії персонажів віршів та поем.

Людських властивостей набувають *рослини, космічні об’єкти, вітер, вода*, *житло, небо, земля*, навіть абстрактні поняття: *звук, пісня, час, доля, істина*, *честь* та ін.

Як зазначалося вище, переважають у творах Б. Олійника саме уособлення, або персоніфікації чи прозопопеї. Це „вид метафори, троп, що полягає в перенесенні ознак і властивостей людини на предмети, явища природи, абстрактні поняття, на тварин. Іноді під уособленням розуміють не тільки „олюднення", а й узагалі „оживлення" реалій неживого світу" [13,309].

Знайшовши так багато персоніфікацій у творах Б. Олійника, можемо зробити висновок, що в його сприйнятті навколишнього світу переважає антропоцентризм, тобто людина, як свідома істота, стоїть у центрі всього, що відбувається на Землі. Навколо неї розгортаються події, з нею взаємодіють інші істоти, на неї впливають природні стихії, у суспільстві людей діє мораль.

Ці погляди на світ були сформовані ще у дописемні часи, тобто йдеться про *анімізм* (лат.) – донаукове, містичне уявлення первісних людей, згідно з яким, кожна річ має свого духа, душу; одухотворення сил і явищ природи [13,61].

Тому людина наділяла своїми якостями тварин, на котрих полювала.

Тим самим первісна людина наближала світ до себе, щоб він ставав зрозумілішим, менш жорстоким і диким.

Російські мовознавці (Баранов А., Караулов Ю., Кубрякова О.) розглядають метафору як основну ментальну операцію, як спосіб пізнання, структурування і пояснення світу. Тому метафоризація є поширеним образним засобом фольклору (пісень, казок, легенд), а потім і байок, створених багатьма письменниками світу.

Серед метафор, а також персоніфікацій учені виділяють концептуальні, що лежать в основі мислення людей, бо займають знакове (важливе) місце в етнокультурі певного народу. Спочатку концептуальні метафори функціонували в казках, прислів'ях, оскільки фольклор найповніше відображає національну картину світу, колективний світогляд народу, його поняття про явища дійсності. Концептуальна метафора відображає національну, соціальну й особистісну самосвідомість, формує ставлення людини до світу. Такі метафори є у поезіях Бориса Олійника.

Персоніфікація твориться на основі переносного значення дієслів, іменників, прикметників, дієприкметників, і це значення виступає засобом творення образності вірша, привернення уваги читачів до тих об'єктів дійсності, що отримують людські властивості. Поет Б.Олійник часто виявляє у віршах метафоричне мислення, створюючи свій особливий світ краси і гармонії, у якому з людиною взаємодіють флора, фауна, а також абстрактні поняття, що визначають вибір людиною моральних цінностей.

Англійські вчені Дж.Лакофф та М.Джонсон, автори теорії концептуальної метафори, зробили висновок, що „метафори як мовні засоби стають можливими саме тому, що наша понятійна система має метафоричний характер" [8,387].

Знову ж зауважимо, що так відбувається здавна, тобто з того часу, як людина осмислила себе і навколишній світ. Це притаманно творчій манері Б.Олійника.

Завданням цієї статті є простежити функціонування персоніфікацій, котрі ми розподілили за тематичними групами лексики, які виступають суб'єктами у даних поетичних образах. Поет наділяє предмети і явища світу властивостями

людей, цим самим даючи їм можливість стати співучасниками подій художнього твору.

Серед групи зоонімів, що стають етноконцептами у персоніфікаціях, Борис Олійник шість разів використовує лексему *журавель*. Він діє як персонаж невеликої поеми „Крило", стаючи другом хлопцеві: *Вийшов з гурту у кедах цибато І сказав хлоп'яку: - Не журись! Щовесни прилітатиму, брате, Бо крилом я до тебе приріс* [11,219]. Письменник залучає цю персоніфікацію з традиційним, ще народним уявленням, що журавель – втілення журби, туги, пов'язаної з розлукою. Отже, птах діє осмислено, бо у нещасті перебуває поруч з людиною, їх почуття близькі, як близькою є рідна земля, справедливість, доля людини.

Зозуля, котра не в'є гнізда і не доглядає своїх пташенят, в українській міфології, фольклорі є провісницею долі, майбутнього. У поезії Б. Олійника зустрічаємо традиційне використання цього образу: *в призначений долею вечір* ***Три зозулі*** *мені напророчать дорогу в саду* [10,16].

Інші традиційні птахи природи України також стають суб'єктами персоніфікацій: ***Ворон*** *грізно засурмить, Заридав у глухомані* ***сич****,* а також у семантичні центри персоніфікації потрапляють лексеми *сороки*, *дятел*. З цих прикладів видно, що персоніфікації є дієслівними й експресивними за змістом. Особливим поетизмом наповнені рядки: *з Вкраїною в серці піду. Ви махніть на прощання хустинами білими,* ***чайки*** [10,16]. Крім зоонімічного концепту *чайка* вживається лексема *серце* для акцентування уваги на душевні хвилювання, патріотичні почуття, що супроводжують розлуку з рідною землею. Хоч і трагедійною є загибель юнака на полі бою, але в сприйнятті Б.Олійника звучить не розпач, а світла туга за втраченим молодим життям, тому поет використовує традиційну народну манеру, але знаходить власні мовні засоби: *Як упав же він на білий На останній сніг весни, - Налетіли* ***гуси*** *та й сіли В узголов'ї, мов сни* [10,18]. Персоніфікації, де суб'єктом – виконавцем дії виступає флора України, більш численні (69 мовних образів). Могутнє і міцне дерево *дуб* цінується українцями ще з язичницьких часів. У мовній картині світу Бориса Олійника – це могутній вартовий пам'яті, це дерево могутнього бога грому Перуна, куди влучає блискавка. Це і свідок спадкоємності поколінь, дерево-святиня: *священні наші, предківські дуби* [11, 209]. Літня природа промовляє до людей, закликаючи до гармонії всього живого у світі : *зуміло ритмічно* ***жито****: „Жити"... Навіть мудрі статечні* ***дуби*** *басили: „Люби"* [11, 14].

Тополя є символічним і шанованим деревом української природи. Висока, стрункa, у віршах Б. Олійника вона має здатність співчувати загиблим, спинити своїм тілом кулю, говорити-шептатися. Навіть у місті людина, що виросла в селі, розуміє природу: *Зводиш очі, а на долоні тихо-тихо лепече листочок* ***Тополиночки, тополятки*** *– неймовірно живої істоти В цій захеканій штовханині. І так дивиться сумно-сумно* [11,102]. Сум цей викликаний тим, що люди все більше віддаляються від природи, лише окремі поетичні натури та поети з нею воєдино. *Явори, осокори, липи, каштани, верби* шепочуться, промовляють. Застерігають людей від необдуманих вчинків. Дерева – добрі істоти, прихильні до людини, тому не дивно, що „*наша* ***вишня*** *на гілці подає*

мені сонце” [11, 51], пропонує добрим людям вишень.

Пишучи про похорон улюбленого свого і всього села вчителя, поет використовує співзвучність найменувань *антонівка* й *Олексій Антонович*, передає великий жаль і людей і природи, за померлою людиною: *молода... молоденька* ***антонівка*** *Підійшла до труни, сахнулась назад: - Олексію Антоновичу?!* [10,157].

Б.Олійник настільки уважний до життя природи, що співчуває її болям: *мерзнуть пальчики манюні у* ***беріз*** [10,205]. Навіть *очерет* може сміятися, журитися, реагуючи на прояви людського життя. Трава (*пирій, спориш, ковила*) озивається до людей: *На добраніч, - шелеснула сонно* ***трава*** [11,113], у неї можуть бути оголені нерви стебел, *гаї* сплять, кричать від жаху.

У вірші, присвяченому академікові В.М.Ремеслу, *Кожен* ***колос*** *зове його, наче батька, по імені* [10,155]. Поет переконаний: ***зернина*** *рветься в колос по стеблині, себе осмислюючи в колоскові. Так само* ***колос*** *прагне до землі, щоб у зерні пізнать свою основу* [11,202]. Хліб для українців є виміром добробуту й багатства, він у поезії Б.Олійника також промовляє до людини, що теж створює персоніфікований образ: *Нас кликав* ***хліб*** *на добре, чесне діло, До братнього, трудящого коша* [10, 249].

Поет використовує персоніфікації з флористичною семантикою суб’єктів, щоб створити гумористичний ефект: *І* ***буряки****, лютуючи на кузов, погладжують натовчені боки* [10,113].

Одухотворюючи природу, наділяючи її мовою, людськими переживаннями і діями, поет вкладає в уста Природи філософські міркування про смисл людського життя, що погане вмирає, а *хороша людина лише переходить у пам’ять* [10,167]. Отже, природа у своїх проявах взаємодіє з людиною, набуває рис людини, засвідчуючи переконання поета про єдність світу, єдину його матеріальну і духовну основи.

У творах Б. Олійник неодноразово звертався до думки про взаємоперехід і колообіг у природі, його не лякає думка про смерть, як закінчення земного життя людини. Просто і без трагізму пише про той день, *коли* ***рука природи*** *Вкладе у пласт минущу плоть мою* [11,202]. Ця традиція говорити про смерть як про перехід в іншу форму існування в природі, характерна для літератури: *„Так”, - сказав Уїтмен листям тихої* ***трави****, Що росте в моєму серці* [11,134]. Тому не викликають жаху міркування: *крізь мене* ***трава*** *лоскітливо полізла, І* ***дуб*** *оповив, наче лавром, корінням чоло* [11,227], письменник уявляє себе на землі *вербою*, *терном*, *роменом*, але остерігається стати *осотом*, зробивши щось недостойне людини. Назвемо такий процес уявного переходу людини в реалії природи антиперсоніфікацією. Уявою фантазії ліричний герой на якийсь час стає рибою – дужим *осетром, джерелом*. У вірші, присвяченому Льву Толстому, Б.Олійник також використовує традиційне для української ментальності порівняння концептуальних для світової культури постатей з могутніми деревами, які беруть силу і розум у рідної землі: *Крутий полянський* ***в’яз****. Мав Зевсову подобу... Корінням* ***берези*** *вростаючи вглиб, Він пам’ятав себе ще від часів потопу, Як перші зерна висвятив на хліб* [10,200].

Образ матері в поезії Б. Олійника займає особливе місце. Вона – *сивая*

горлиця. Все до її серденька горнеться [10,182], а після її смерті вдячні нащадки впізнають риси матері в рідній природі: *Ти вже* ***всесвітом*** *стала.* ***Зорею. Травою***. ***Вербою*** [11,65], *стала замисленій* ***полем***. *На цілу планету, на всі покоління й віки* [10,168]. Мати – символ людської працьовитості, жертовності, терпеливості, людина, що всю себе віддала на благо інших. Анатомічні поняття, що презентують частини людського тіла, також мають здатність виступати суб'єктами у персоніфікованих образах віршів Б.Олійника. Це лексеми *тіло, очі, серце, руки, лице, м'язи, уста, груди, душа.*

Поет не розповідає про інстинкти, голос плоті, а пише: ***тіло*** *дівоче застогне й заплаче* [10,91], чим зміг передати емоційне збурення почуттів. *Очі* людини – дзеркало її душі, відображення емоцій, почуттів і переживань, тому поезії містять персоніфікації, що базуються на властивостях людських очей відображати внутрішній світ людини, її психологічний стан і характер: ***очі*** *в мами пливуть здивовані і всезнаюче-всепрощаючі* [11,111]. Нажахані смертю від ворожої кулі *очі* полохливої людини *металися, бігали, втікали, просили, плакали, скавучали, волали. Двома побитими собаками Повзли покірно до чобіт* [10,81].

Серце людини у фольклорі й художній літературі є символічним образом, за переконанням мовознавця В.Жайворонка, – це символ самого життя людини. Тому в поезіях Б. Олійника *серце* зітхає, скімлить по-вовчи з болю, на ґвалт заходиться (кричить), мертвіє від зловісного здогаду. Вживаючи лексему *серце*, поет емоційно відтворює події, засвідчує своє ставлення до них і впливає на почуття читача. *Руки* людини як надзвичайно дієвий орган наділяються здатністю мислити, відчувати душевний біль: *Душі боліли. Пекла порожнеча* ***рукам*** [10,216]. *Душа* як сакральне поняття, безтілесна енергія людини першою відчуває біль, може переноситися на великі відстані, сумуючи за рідними: *а* ***душа*** *моя вдома. А* ***душа*** *моя шлях обійма* [11,51]. Душа в поезії – свідомість, емоції, переживання людини. Якщо людина вкладає душу в роботу, то за допомогою неї створює шедеври, як Є. О. Патон – український учений, що будував мости і *дарував їм* ***душі*** [10,147]. В поемі „Заклинання вогню" Б. Олійник звертається до людей із закличними словами про життєві цінності, сформовані нашими попередниками: *І присягнись на отчім спориші Не одступить від першого завіту. За всі скарби і золото на світі Не промінять святий* ***вогонь душі*** [11,175]. Лексема *душа* тут набирає значення основоположного поняття, концепту, котрий засвідчує цінність життя людини, її духовність.

Архетипне для української ментальності поняття *хата* в творчості Б. Олійника наповнюється завдяки персоніфікованості новим емоційно-смисловим змістом, бо вона сумує за людьми: *йде навстріч мені рідна* ***хата*** [11,107]. Реалії побуту людини потрапляють у поле зору поета через свою персоніфікованість: ***тини*** *ледачі, зажурилась* ***парта***, ***свіча****...сичала, як змія, шепотіли* ***пера***, ***аркуші*** *всмерть побіліли.*

Людина з села, поет і місто сприймає, як істоту, що живе, думає: *Беруть на кпини молоді* ***міста*** *Прапращурів, що вийшли з неоліту. Хизують модою на скло і сталь* [10,94]. Якісь почування отримують транспортні засоби: *човни, поїзди (що відгукали),* ***машини*** *ревли, як готи,* ***аеродром***, *що зелені долоні...*

здіймав до неба, нагулись ***мотори*** *до агоній.* Такі реалії сучасності можуть створювати панорамну персоніфіковану картину дійсності: *Пристанційні* ***вогні*** *обмацують Тіло ночі, зі сну вологе. І* ***колеса*** *абзац за абзацом Перечитують повість дороги* [11,104]. *Метал, камінь* поетичним мисленням поета набувають властивостей діяти, ждати, ревти.

Пишучи про війни, яких зазнало людство, і засвідчуючи хижу, антигуманну суть зброї, поет про неї говорить, як про речі, на які перейшла ненависть і злоба людей. Суб'єктами персоніфікацій стають *ніж, меч, шпага, літаки, ракети, ятаган*: *Не одного з нас зі смертю Повінчає* ***ятаган*** [10,197].

Знаковими, концептуально-символічними є персоніфіковані суб'єкти, що презентують світ, який навколо людини. Поет мислить об'ємно, глобальними категоріями, які здавна займають у житті українців найважливіше місце. Це поняття *світ, небо (небеса), земля, поле, дорога, путівець, стежка, берег, городи, просіка, гора.* Урочисто і водночас поетично звучать рядки: *Крилом голубим* ***небеса*** *повінчали, Одягши на пальці по срібній зорі* [11,234]. *Небо, небеса* – місце, де людину за її діяння на землі жде вищий суд. Б. Олійник не називає ім'я Бога, але в рядках, що присвячені Тарасові Шевченку: *Його устами* ***небеса*** *глаголять, Рокоче він глаголами небес* [10,232], де простежується думка про божественну суть вищих над людством сил, що посилають людям пророків. Землю поет сприймає живою істотою: *Спить у блакитній льолі Наша* ***земля*** *дитинно* [10,228].

Астроніми Б.Олійник також залучає до персоніфікованих образів своїх віршів. *Сонце* в його мовотворенні *лягає спочити, дрімає, сміється, прискає сміхом, спішить на землю, захекавшись. Місяць коло креслить, підморгує зорі, гострить шаблю, хижо поблискує.* Особливим поетизмом наповнені поетичні рядки: *А під моїм крилом ласкавий* ***місяченько*** *На гоголівський лад забуте воскреша* [10,260]. Отже, місяць в уяві людини постає таємничою міфологізованою істотою. *Зоря* тричі стає суб'єктом персоніфікованих образів віршів українського поета. Найвиразнішим є образ ***зорі*** *б'ються в шибку, як сліпі* [10,83]. Поетичне мовомислення Б.Олійника являє нам незвичні образи: *Там розгніваний* ***Марс*** *в генеральському кітелі, І* ***Венера*** *у царственнім німбі сія* [10,15]. В поле зору віршів потрапляють персоніфікації: ***космос*** *кличе,* ***всесвіт*** *дихав голубим* [11,136]. Уява поета сягає у космічні глибини, він відчуває зв'язок і рух всесвіту.

Вогонь земний сприймається поетом подекуди живою істотою, що регоче, шастає, обмацує тіло ночі, промовляє до людей через товщу віків, являючи свою красу, силу і велич.

Вода – це теж знаковий концепт української мовної картини світу, хоча Б.Олійник сприймає воду в її різних проявах конкретно, а не узагальнено. Вона *позіхає в криниці, виглядає людину росою, дихає холодними хмарами.* Будучи *туманом* над землею, виходить з оболоней, він мовчазний, стелить *свою вільгу верету* [11,121]. *Дощ* не прозаїчно падає на землю, а над рідним селом поета, *Над Зачепилівкою літній* ***дощ*** *Снував із хмари невидиму пряжу* [11,82]. *Сніг* сумний або п'яний у завірюху. У центр персоніфікацій потрапляють інші складові лексико-семантичного поля *вода*: *джерело, ріка, Тиса,* що прагне

захистити сербських дітей від фашистів, *озера*, що мають зіниці, *море* зі своїм віщим оком.

Вітер, що колись у давніх українців мав свого бога Стрибога, для Б.Олійника жива реальна істота, що *сурмить, горне туман, припадає губами до квітів, зимою він Білий* ***вітер*** *у пухнастих чобітках* [10,39], і навіть по-філософськи *Книгу пам'яті* ***вітер*** *горта* [11,65].

Звук у різноманітних його виявах зазнає мовних переосмислень на основі перенесення дій і ознак, що властиві людям. Але навіть *тиша,* що *ловить у невід хвилин переплин* [10,211] стає суб'єктом персоніфікації, тому природно, що *звук* промовляє, ***гітара*** *рве струну,* ***скрипка*** *голосить під смичком.* У вірші „Ода музиці" вона є реальною істотою, що очищає душу людини, відкриває дорогу в духовний світ.

Пісня раніше супроводжувала все життя українців, була їм підтримкою і розрадою, натхненням і оберегом. Недарма вчені нараховують 200 тисяч народних українських пісень.

Слово, поезія – це доля поета Б.Олійника, пильна робота, підтримувана душевними поривами, роздумами і натхненням. Про П.Тичину Б.Олійник пише як про великого поета, який, відійшовши у вічність, залишився в своїх творах: *Він у нього* [Слово] *увесь До вінця переливсь* [10,211]. *Слова* бувають *покірні, як шовкові*, ідуть, щоб надихати на величні справи будівничих, у персоніфікованих образах віршів *поезія* стає за плуг, молиться своєму богові, *слово* плаче, крізь віки проходить міцним і непохитним, але серед слів є і раби ліниві і покірні, що від небезпеки сірі, притерті тікають геть із паперу.

Українці сприймають поняття *часу* по-філософськи, тому ця лексема є концептуальною в мовотворчості нашого народу. Б.Олійник осмислює часові поняття у багатьох персоніфікаціях, надаючи їм і високого, і буденного, приземленого звучання. ***Час*** *пряде свою одвічну нить* [10,187], він втікає, відпочиває, заколисує рани, виставляє оцінку діям людини.

У поле зору поета потрапляють значні проміжки: *вік, століття, роки (літа).* Через цю категорію осмислюється цінність людського життя: ***Літа*** *вже мчать, як лошата в прудкім табуні, Повільно бредуть, як верблюди в піску мароканським* [10,93]. *Літа* – це коні, котрих важко підпорядкувати людській волі. *Роки* – судді людського життя: *Та ще* ***літа*** *примружено-лукаві: Стоять і визирають з-за плечей* [10,186]. Часові проміжки: *ранок, надвечір'я, вечір, ніч, день (днина),* місяці: *квітень, травень, вересень, листопад,* пори року *весна, літо, осінь, зима* під мистецьким зором поета отримують людські риси, вступають у взаємодію зі світом людини, часто стоять вище них: *Ну ж бо й* ***Ніч****, ох, злодійська* ***Ніч****! Без ножа і пістолета роздягає поетів, королів, королев, домотканих акторів* [10,89], виявляючи потаємні бажання, знімаючи маски вигадливості, звеличення і облуди. Саме персоніфікація допомагає в цьому та й інших випадках зробити думку чіткою, ясною, але разом з тим і образно-реальною.

Традиційною є поетизація весни як пори оновлення, пробудження природи: *А вже* ***весни*** *колисають Молодечу парость* [10,224]. *Осінь* – пора зажурливості: ***Осінь*** *закурликала над степом* [10,204].

Отже, час для Б.Олійника – реальне поняття, а також істота з характером і людськими рисами. Цього поет досягає, творячи оригінальні персоніфікації, що в його мовній картині світу займають помітне місце серед засобів образності.

І нарешті поговоримо про ті персоніфікації, в яких суб'єктами-виконавцями дії і носіями людських рис характеру виступають абстрактні поняття. *Доля* у дохристиянських віруваннях українців була божеством-фатумом, якого не минути, бо воно супроводжує все людське життя. У мовотворчості Б.Олійника це концептуальне поняття набирає зримих ознак: ***Доля*** *сіроока* [10,205], *полатана, посіванка* (засіває життя подіями), вона крилом обнімає щасливу людину. А ще вона визначає історію цілої країни: *Бо* ***доля****, певне, в гуморі була, Коли у посаг нам давала землю й воду, І голубого неба два крила* [10,59].

Смерть персоніфікується у поезіях, бо вона над світом править, всіх порівнює по-своєму, оголює меч, але її намагаються впросити: - *Ти обходь мене подалі,* ***Смерте****, стороною* [10,222]. В поле зору поета потрапляють людські нещастя і осмислюються ним за допомогою персоніфікації: *Тільки пізнім рейсом Завітала до мене* ***печаль*** [10,35], ***туга*** *йому в серці верховодить* [11,4]. *Пам'ять*, на переконання Б.Олійника, є надзвичайно важливою для історії народу, окремої людини, тому пам'ять – істота в осмисленні поета: *Освітила мені* ***пам'ять*** *Долю з долу до вершечка. Я на повен зріст, мов явір в сивій* ***пам'яті*** *стою* [11,134]. Ще чіткіше проступають риси людини в персоніфікації *І зве суворо до бар'єра* ***пам'ять*** *Обвинувальним свідком на суді* [11,162]. Зауважимо, що осмислення значення пам'яті поет здійснює у поемах, де можна міркування обґрунтувати багатьма прикладами з історії та життя людини. В центр персоніфікацій потрапляють лексеми *страх, думка (мисль), сон,* що розширює образність поетичного мовомислення відомого українського поета.

Морально-етичні категорії: *гідність, честь, любов, радість, сумнів, мрія, зрада, ніжність, віра, надія, ганьба, воля, війна, кара* та ін. осмислюються поетом персоніфіковано: *І хрест* ***ганьби*** *придавить ваші груди, І* ***зрада*** *вийме з-за халяви ніж* [10,216]. *Кара* набирає реальних людських рис, як помста вищих сил за гріхи: *Там, як хитка примара, Важко, за кроком крок, Йде за тобою* ***кара****, Звівши на смерть курок* [10,241]. Закінчити дослідження персоніфікацій віршів Б.Олійника хочеться оптимістичнішим прикладом: *А цю ріку* [людську] *спрямовує* ***любов****. В серцях людських струмить її коріння* [10,55].

Як бачимо, персоніфікації у поезіях Б.Олійника мають різноманітний вияв за семантикою порівнюваного, глибиною і об'ємністю осмислення реалій світу. Найчастіше це експресивні засоби, що рухають сюжет до істини, осмислення життя з погляду як юнака, так і досвідченої людини, що знає історію й людське життя з його цінностями, муками і радостями.

Творчість поета Бориса Олійника – значне явище для української літератури, це мистецькі твори високої якості, чудова лірика і філософські роздуми, які часто стоять поряд.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М., 1996.

2. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. – К., 1992.

3. Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002.

4. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое //Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988.

5. Голубовська І.О. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу „царство тварин”// Мовознавство. – 2003. - № 6. – С.61-68.

6. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 704с.

7. Жуйкова М.В. Метафора і обряд // Мовознавство. – 2003. - №6. – С. 55-60.

8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: перевод с английского // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: Прогресс, 1987. – С. 126-172.

9. Новий словник іншомовних слів. Слова та словосполучення. Укл. О.Сліпушко. – К.: Аконіт, 2007. – 848с.

10. Олійник Б. Вибрані твори в 2-х томах. Т.1. Лірика. – К.: Дніпро, 1985. – 270с.

11. Олійник Б. Вибрані твори в 2-х томах. Т.2. Цикли та поеми. – К.: Дніпро, 1985. – 248с.

12. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716с.

13. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во „Укр. енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 2000.

14. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург: Изд-во Уральск. гос. пед. ун-та, 2001. – 238с.

Петленко Л.П. Семантика концептов персонифицированных образов поэзии Б.Олейника.

Поэт использует разновидность метафоры – персонификацию часто и с большим успехом. Субъектами персонификаций стают реалии окружающего человека мира: от зоонимов, астронимов до временных и абстрактных понятий. Этот троп становится центром создания особенной авторской метафоры – персонификации, которая определяет настроение и поэтичность поэзии Б. Олейника.

Petlenko L.P. Semantics of concepts of personificated appearances B.Oleynik’s poetry.

A poet uses the variety of metaphor – personification often and with great success. Realities of surrounding man of the world stand the subjects of personifications: from zoonims, astronims to the temporal and abstract concepts. This trope becomes the center of creation the special author’s metaphor – to personification which determines a mood and poetry of B.Oleynik’s poetry.

УДК 811.161.2’27

Поставний В.В.
Сумський державний
педагогічний університет

МОВНА СИТУАЦІЯ В ОСВІТІ ТА СОЦІАЛЬНА ПРЕСТИЖНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРОМОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НА ПРИКЛАДІ: СУМСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Стаття присвячена аналізові мовної ситуації в освітній сфері Сумської області, виявленню соціальної престижності української мови серед громадян України. Йдеться також також про рівень суспільного ставлення до явища міжмовної інтерференції.

У своєму розумінні української мовної особистості виходимо з визначення її як носія української літературної мови, який глибоко шанує рідну мову, має фундаментальні знання з мови та літератури, збагачені знаннями традицій національного виховання, вважає їх частиною свого світогляду і світосприймання, характеризується розвиненим мисленням, інтелектом, мовленнєвою пам’яттю, мовним чуттям. Процес становлення і формування культуромовної особистості передбачає вироблення складного і розмаїтого комплексу особистісних якостей, генетичну основу яких складають «мовно-комунікативні суспільні запити, мотиваційні портрети, ґрунтовні мовні знання, знання концептів і мовних знаків національної культури, мовна свідомість, національна культуровідповідність, мовна здатність і мовна здібність, мовне чуття і мовний смак, усвідомлена естетична мовна поведінка і мовна стійкість» [6, 31].

Сьогодні, в період утвердження державності української мови як необхідної умови для розбудови системи освіти, формування згаданих якостей (поданий перелік не претендує, звичайно, на вичерпність) стає об’єктом не тільки лінгвістики та національної педагогіки, але й досліджень, що постають на межі наук народознавчого циклу, насамперед, лінгвокультурології, етнопедагогіки та етнопсихології, етнолінгвістики.

Очевидно, що становлення і формування культуромовної особистості відбувається в конкретному історично сформованому мовному середовищі за певної мовної ситуації – величини, як відомо, досить змінної як у державі в цілому, так і в окремих її регіонах. Саме мовне середовище може кваліфікуватися з різних позицій, проте, зрештою, все зводиться до двох найголовніших – оцінки його як сприятливого чи несприятливого для розвитку культуромовної особистості.

Кожен регіон України відзначається, крім рис загальних, специфічним станом мовної ситуації, відмінною мовною орієнтацією громадян, ставленням їх до мовних процесів, визначенням мовних пріоритетів. Тому *завданням* нашої *статті* маємо з’ясування мовної ситуації в освітній сфері Сумській області – регіону з чітко вираженою рівномірною двомовністю; виявлення соціальної престижності української мови у свідомості громадян, а також з’ясування

суспільного ставлення до такого суттєво впливового на стан мовної ситуації і формування культуромовної особистості чинника, як явище міжмовної інтерференції.

Як джерельна база використано результати масового опитування, проведеного Центром соціологічних досліджень «Громадська думка» в рамках міжнародного проекту «Мовна політика в Україні: антропологічні, лінгвістичні аспекти та перспективи» (2006-2008 рр.), місцевих статистичних та інших фактичних даних, матеріалів обласної комісії при Сумській облдержадміністрації з питань контролю за дотриманням упровадження української мови.

Насамперед зазначимо, що від часу здобуття Україною незалежності обласними державними органами постійно проводиться (з меншою чи більшою результативністю) робота на утвердження державної мови і насамперед у сфері освіти, як найбільш перспективному напрямку. В області розроблена і прийнята до виконання «Програма розвитку і функціонування української мови як державної на 2004-2010 рр.». Мовний статус дошкільних і загальноосвітніх навчальних закладів приведено у відповідність до чинного законодавства. Відповідно до складу населення Сумської області українською мовою здійснюється виховання в 97% дошкільних закладів (в 1990 р. їх було 43%). У загальноосвітніх навчальних закладах державною мовою навчаються 94,8% від загальної кількості учнів. Скорочується кількість двомовних шкіл, як таких, що не забезпечують створення єдиного мовного режиму і не сприяють ефективному оволодінню державною мовою: у 2006 р. їх було 41%, у 2008р. – 22%. Як винятково сприятливу умову для формування культуромовної особистості слід розглядати функціонування класів з поглибленим вивченням української мови, в яких у 2008р. навчається 1261 учень в 36 навчальних закладах. Створено профільні класи в 71 навчальному закладі, в т. ч. й для підготовки до філологічних та інших гуманітарних спеціальностей, у цих класах також поглиблено вивчається українська мова.

Позитивною щодо використання державної мови як викладової є офіційна статистика і стосовно вищих навчальних закладів області. Зокрема: в Аграрному національному університеті тільки окремим провідним докторам наук дозволено викладання недержавною мовою; у Сумському державному університеті 80,8% предметів викладаються державною мовою за рівнем «бакалавр» і 80,5% за рівнем «спеціаліст» та «магістр»[5]. За даними Сумського державного педагогічного університету 94% предметів викладаються державною мовою. Отже, офіційна статистика безперечно засвідчує домінування державної мови як мови навчання в освітній сфері. Проте експерти та аналітики (і українські, і зарубіжні) фіксують помітну розбіжність між офіційними даними, наданими керівництвом ВНЗ і даними масового опитування. Адже респонденти визначають поширення мови в освітній галузі не за офіційною статистикою, яка їм, взагалі, навряд чи відома, а за реальним станом спілкування у вишах, де навчаються їх

[5] Загальноукраїнська статистика для ВНЗ III – IV рівня акредитації подає дещо вищі дані: 83 % від загальної кількості студентів [5, 203].

діти, родичі, знайомі.

Так розбіжність дозволяє цілком мотивовано стверджувати, що україномовний статус державних навчальних закладів поки що не є запорукою належного використання державної мови в їх діяльності. Панівною в багатьох закладах є модель, коли навчальний процес проводиться переважно або тільки державною мовою, а мовою спілкування і проведення виховних заходів та інших форм роботи залишається в багатьох випадках російська. Тобто, мовне середовище в освітньому просторі продовжує залишатися диголосним або приховано диголосним, якщо ще і врахувати, що офіційні дані про викладання державною мовою, як показують перевірки, є нерідко завищеними.

Факти прихованої дисголосії в Сумських вишах побічно підтверджуються відповідями респондентів на питання анкет. Так, згідно з проведеними загальноукраїнськими соціологічними дослідженнями 31,6%[6] опитаних вважають, що державною мовою в навчальних закладах розмовляють «майже всі»; 19% вважають, що «майже ніхто»; 16% вважає – «половина – на половину». Для Сумщини (і взагалі Півночі України): 35% вважає, що «більше половини», 38% - «половина – на половину»; 23% - «менше половини». При цьому спостерігається закономірність: україномовні респонденти (75%) вважають, що «майже всі говорять українською», а російськомовні респонденти, навпаки, 76% вважають, що «майже ніхто». Тобто помічається намагання мовців дещо міфологізувати бажаний для кожної з груп стан мовного середовища. Таким чином, сучасна мовна ситуація в сфері освіти, незважаючи на чітко виражену національну спрямованість, створення належної сприятливої законодавчої бази, характеризується щодо використання української мови постійною розбіжністю між її державним статусом і реальним вживанням у сфері освіти. Це свідчить про недосконаліть правових механізмів реалізації цього статусу, зокрема, не передбачено міри відповідності посадових осіб, особливо у вищих навчальних закладах, за порушення вимог чинного законодавства. Тому в цьому аспекті законодавча база у сфері освіти потребує вдосконалення.

Однією з найбільш важливих умов для формування української культуромовної особистості є рівень престижності української мови в суспільстві і, насамперед, у галузі освіти, де це формування відбувається в найбільш природний спосіб. Залежно від того, сприятливе чи несприятливе суспільне ставлення до своєї мови, рівень соціальної престижності її виступає стимулюючим чи, навпаки, дестимулюючим чинником для формування культуромовної особистості.

У вже згаданому всеукраїнському анкетуванні, проведеному Центром соціологічних досліджень «Громадська думка», для виявлення рівня престижності української мови у двомовній ситуації були передбачені спеціальні запитання, зокрема, «Чи престижно сьогодні в Україні говорити українською?». Для вибору з метою порівняння пропонувалося три мови:

[6] Тут і далі статистичні дані, отримані за результатами анкетування в рамках проекту «Мовна політика в Україні: антропологічні, лінгвістичні аспекти та перспективи», подаються за [6, 344-363].

українська, російська, англійська. Передбачалися варіанти відповідей: «престижно», «скоріше престижно», «скоріше непрестижно», «непрестижно», «важко відповісти».Опитування засвідчило, що відсоток відповідей щодо української мови найвищий: 73,2% – «престижно» і «скоріше престижно». Непрестижною визнали українську мову 6% респондентів, «скоріше непрестижною» - 10,9%; «важко відповісти» - 4,7%. Так само досить високим є відсоток тих, хто вважає, що престижно говорити і російською мовою – 64,7% («престижно» і «скоріше престижно»). Напевно, цим підкреслюється бажання мовців визнати престижним знання, володіння і користування кількома мовами, що є цілком типовим в умовах диголосії і поліглосії. Це підтверджується, зокрема, даними щодо англійської мови як однієї з найбільш поширених світових: відсоток її престижності в Україні досить високий, тільки дещо нижчий від української – 71,5% («престижно» і «скоріше престижно»).

Престижність української мови в різних сферах суспільного життя перевіряла комплексним запитанням: «Як ви вважаєте, наскільки престижною є українська мова для спілкування в таких сферах: «державні заклади», «освіта», «сфера послуг», «спілкування з незнайомими людьми», «сфера бізнесу»?. Респонденти відали помітну перевагу сферам «державні заклади» й «освіта» - відповідно 78,3% та 61,3% (школи, ВНЗ). Найнижчий показник престижності української мови у сфері бізнесу, де він складає 51,1%. Проте в кожній із зазначених сфер рівень престижності складає понад 50% відповідей. Крім того, суспільний загал виявив бажання, щоб українська мова вживалася в більшому обсязі, ніж тепер – 79,3% або в тому ж обсязі, як тепер – 38,9%.

Для Сумської області (Північ) показник престижності щодо освіти помітно вищий від загальноукраїнського і становить 82% («престижно» і «скоріше престижно») [5, 230]. Зіставлення даних за мовою спілкування підтверджує, що найбільш престижною у сфері освіти українська мова є для україномовних громадян (88%) і тільки 45% - для російськомовних громадян.

Порівняльне зіставлення анкетних даних, зібраних ще до надання українській мові статусу державної, і даних опитування 2006-го року засвідчують значне зростання престижності української мови на Сумщині в роки незалежності як наслідок розширення її суспільних функцій. Так, за даними анкетування, проведеного працівниками кафедри географії СумДПІ у 1990 р. в містах Глухові і Сумах, рівень престижності української мови виявився значно нижчим 50%. Зокрема, рідною українську мову у Глухові назвали тільки 32% із загальної кількості опитаних, з них – лише 46% українців за національністю. Отже, 54% визнали рідною мову іншої національності. У Сумах ці дані складали відповідно: 40% визнали українську мову рідною, з них – 58% українців. Російську мову як рідну тоді в області назвали 67% респондентів. Крім того, за навчання російською мовою в Глухові висловилися 78% батьків, у Сумах – 76%. Викладання російською мовою у ВНЗ тоді підтримали 87% респондентів у Глухові і 86% у Сумах [1, 121]. За російську мову в діловодстві висловились 70% опитаних. Як засвідчують наведені дані, рівень престижності української мови в умовах бездержавності був доведений до критичної межі насамперед вибором самих українців.

Значне підвищення рівня соціальної престижності української мови як державної в роки незалежності України, поширення її функцій у різних сферах суспільного життя стало суттєвою ознакою сучасної мовної ситуації і одним з найбільш сприятливих чинників для формування культуромовної особистості.

Іншою специфічною ознакою сучасної мовної ситуації в Україні і, зокрема в Сумській області є інтерферована (білінгвальна) українська мова, субкод, відомий під назвою «суржик», відомий як форма просторіччя. Це одне з тих ключових понять, що характеризують мовну свідомість українців і має безпосереднє відношення до формування культуромовної особистості як один з можливих соціальних станів мовного середовища, в якому ця особистість формується і розвивається. Тому, на наш погляд дуже суттєвою є інформованість мовців про суспільну оцінку цього лінгвістичного і соціолінгвістичного феномена, найбільш поширеного саме на Півночі й Сході України [6 ,330].

Використовуючи данні масового анкетування в рамках міжнародного проекту INTAS (2006-2008), в якому соціолінгвістичному вивченню цього явища присвячено ряд спеціальних запитань, спробуємо вийти на певні узагальнення. Перше запитання стосувалося самого поняття «суржик»: «На вашу думку «суржик» - це … Пропоновані відповіді: «російська мова з домішками української» (13,1%); «суміш української і російської мов» (32,2%); «українська мова з домішкою російської» (21,2%); «суміш будь-яких мов» (28%). Отже, 53,4% респондентів дали відповідь близьку до наукової. Принагідно зауважимо, що деякі запитання анкети сформульовані з погляду соціолінгвістичного не зовсім точно. Так, наприклад, запитання № 57 «Якою мовою розмовляють у вашому населеному пункті?» передбачало 4 варіанти відповідей: українською (31,9%), російською (34,6%), російською і українською (22%), суржиком (9,7%). Безумовно, результати відповідей могли бути й іншими, якби була запропонована більш точна орієнтація: «українська літературна мова», «російська літературна мова». До того ж відсоток «суржикомовців» мав бути вищим у всіх регіонах, але багато респондентів відмовились назвати своє мовлення непрестижним словом «суржик». Фактично відсоток ствердних відповідей за самооцінками респондентів складав усього 3,1%, що, звичайно, не відповідає реальній дійсності. Наголосимо, що саме Північ України, в т. ч. Сумська область, як засвідчує регіональний розподіл відповідей, виявляє найбільш активне використання інтерферованого мовлення 15,1% в населених пунктах і 4,2% у мовленні самих опитуваних.

Зіставний аналіз засвідчує, що використання змішаного мовлення прямо пропорційне спілкуванню обома мовами. Саме Сумська область належить до тих, де обома мовами спілкується значна кількість мовців – 41,7%. Для порівняння: найнижчий відсоток змішаного мовлення на Заході (4,5%), оскільки тут найменший відсоток тих, хто спілкується обома мовами (4,1%). Отже, постійне «перемикання коду», особливо в неофіційних сферах спілкування, сприяє поширенню білінгвального мовлення, а отже, й стійкості інтерферентних явищ. Тому важливим напрямком формування культуромовної особистості є засвоєння норм літературної мови як засобу щоденного вжитку.

Характерно, що суспільне ставлення до явища мовної інтерференції досить нейтральне, хоч абсолютна більшість мовців чітко усвідомлюють його непрестижність. Тому на запитання «Як ви переважно ставитеся до людей, які в повсякденному житті говорять суржиком?» переважаючою відповіддю є «мова, якою говорить людина не впливає на те, подобається вона мені чи ні»(60,1%). Отже, синдром Верки Сердючки формує в суспільстві «поблажливе» або точніше лояльне ставлення до «суржику». Більшість не вбачає в ньому негативних суспільних наслідків і приймає як рівноправну форму спілкування.

Здійснений огляд мовної ситуації в освітній галузі Сумської області за визначеними параметрами із зазначенням найголовніших загальноукраїнських якісних і кількісних характеристик засвідчує ті реальні позитивні зміни у застосуванні української літературної мови для розширення і якісного покращення україномовного середовища. При цьому констатуємо досить високий на сьогодні рівень престижності української мови як державотворчого і культуротворчого механізмів. Суспільні мовні процеси в умовах сучасного білінгвізму характеризуються толерантним ставленням до інших мов, а також до явищ українсько-російської міжмовної інтерференції, що будучи оціненим суспільством в цілому негативно, водночас розглядаються ним як неминучий перехідний період, етап у всебічному поширеннні української літературної мови – головного стимулюючого чинника у формуванні культуромовної особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александренко Т. А., Черняков А. В. О национально-языковой ситуации в Сумской области // Материалы Сумской областной научно-практичной конференции «Проблемы исследования рационального использования природных ресурсов Сумщины и их улучшение в школе». – Ч. 2. – Сумы, 1990. – С. 118-123.

2. Відповіді респондентів на запитання анкети проекту «Мовна політика в Україні: антропологічні, лінгвістичні аспекти та подальші перспективи» // Мовна політика та мовна ситуація в Україні: аналіз і рекомендації. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 344-368.

3. Калиновська О. Мовна ситуація в сфері освіти // Мовна політика та мовна ситуація в Україні: аналіз і рекомендації. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 196-233.

4. Масенко Л. Т. Мова і політика. – К.: Соняшник, 1999. – 99 с.

5. Масенко Л. Т. Мовна ситуація України: соціолінгвістичний аналіз // Мовна політика та мовна ситуація в Україні: аналіз і рекомендації. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – С. 96-131.

6. Семеног О, Базель Л. Мовна особистість учителя в художній літературі. – К.: Фенікс, 2008. – 224 с.

7. Тараненко О. О. Мовна ситуація та мовна політика у сучасній Україні (на загальнослов'янському тлі // Мовознавство. – 2003. - № 2-3. – С. 30-55.

8. Труб В. М. Явище «суржику» як форма просторіччя в ситуації двомовності // Мовознавство. – 2000. - № 1. – С. 46-58.

Поставной В. В. Языковая ситуация в образовании и социальная престижность украинского языка как определяющие факторы формирования культуроязыковой личности (на примере Сумской области).

Статья посвящена анализу языковой ситуации в образовательной сфере Сумской области, провлению социальной престижности украинского языка среди граждан Украины.

В статье также идет речь об уровне общественного отношенияк явлению межязыковой интерференции.

Postavnoy V.V. The linguistic situation in the educational branch and the social prestige as determination factors of the cultural - linguistic person (on an example of Sumy region).

The article is sacred to the analisys of the linguistic situation in the educational branch in Sumy region, manifestation of the social prestige of ukrainian language before the citizens of Ukraine. In the article the phenomen of interference is concidered.

УДК 811.161.2’344.62+811.161.2’367.623

Пристай Г. В.
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Я. Франка

МОРФОНОЛОГІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИКМЕТНИКОВИХ КОРЕНІВ

Статтю присвячено дослідженню морфонологічних особливостей коренів ад’єктивів при словотворенні у сучасній українській мові. Проаналізовано їх морфемну будову, фонологічну структуру контактної зони, причини морфонологічних процесів у вершинних прикметникових коренях і їх похідних.

Словотворення прикметників і їх похідних у сучасній українській літературній мові неодноразово привертало увагу дослідників. Ад’єктиви стали об’єктом досліджень мовознавців-дериватологів В.В. Ґрещука, А.П. Грищенка, Л.В. Асіїв, К.Г. Городенської, М.В. Кравченко, Л.І. Коржик, Т.В. Попової, І.Ф. Савченко. Крім того, у працях І.І. Ковалика, Н.Ф. Клименко, Л.Л. Гумецької, В.О. Горпинича, М.Ю. Федурко нагромаджено значний досвід теоретичного осмислення результатів аналізу словотвірної підсистеми мови різних морфологічних класів, зокрема в аспекті морфонології. Однак із збільшенням окремих розвідок постає потреба у синтезованому аналізі й описі морфонологічних закономірностей відприкметникового словотворення. Мета статті – дослідити морфонологічний аспект ад'єктивних коренів. Із поставленої мети випливають такі завдання:

- проаналізувати фонемну будову вершинних прикметникових коренів;
- з'ясувати фонологічну структуру контактної зони;
- описати морфонологічні явища усічення, нарощення, переходу наголосу, чергування на межі морфів у процесі словотворення.

Найбільш незалежною морфемою є корінь слова – єдина, основна для кожного слова морфема. Корінь є носієм лексичного значення, неподільна частина споріднених слів, які утворюють словотвірне гніздо. Вершинний прикметник у словотвірному гнізді безпосередньо впливає на семантику і структуру дериватів. «Віднесення кореня до якогось із морфологічних класів має сенс лише тоді, коли встановлено, що слово певної частини мови є головним у ланцюжкові слів» [10, 85]. Скажімо, непохідний вершинний ад'єктив ***білий*** «який має колір крейди, молока, снігу» програмує і передає своє

значення похідним: іменнику *білило* «біла мінеральна фарба, яка не розчиняється у воді»; прикметнику *білісінький* «зовсім, дуже білий»; дієслову *білити* «робити білим, покриваючи розчином крейди, вапна і т. ін.» [1, 51]. Отже, і корінь вихідного, і похідних слів – прикметниковий.

В українській мові, як і в праслов'янській, ад'єктивний корінь є закритим. Здебільшого це корені із формулою CVC, де C – один або кілька приголосних, V – голосний. Вони можуть бути односкладові: *бос- , гарн- , груб-, дик-, добр-, куц-, лас-, мудр-, пильн-, сир-, товст-, ясн-*; часто двоскладові: *весел-, дешев-, дорог-, зелен-, лукав-, молод-, хорош-*; зрідка більш розширені типи: *капітальн-, делікатн-, досконал-, компетентн-, правовірн-, правомірн-*. Цікаво, що

1) більшість коренів у фіналі містять два і більше консонанти, незалежно від кількості складів;

2) багатоскладові корені, як правило, вживаються у запозичених словах. Наприклад, *латентний* [< лат. latens (latentis)] – прихований, той, що не виявляється видимими ознаками [8, 584];

спонтанний [<лат.spontaneous] – викликаний не зовнішнім впливом, а внутрішнім; стихійний [8, 854];

стерильний [<лат. sterilis] – звільнений від мікроорганізмів за допомогою цивілізації [8, 860];

одіозний [лат.odiosus] – украй неприємний, такий, що викликає до себе негативне ставлення [8, 684]. Отож, на ґрунті української мови запозичені ад'єктиви засвоїлись із суфіксом *-н-*. Така структурна модифікація запозичених основ дає змогу їм включитися в словотвірну систему української мови [2, 10].

Тип контактної зони – важлива ознака вершинного слова, від якої часто залежить характер формальної взаємодії словотворчих морфем [10, 86]. Будемо враховувати природу трьох фінальних сегментів основи, адже вони безпосередньо впливають на вибір словотворчого афікса. Серед прикметникових коренів розрізняємо корені з такими контактними зонами:

1) **att** (де **t** - приголосна морфема, **a** – голосна морфема): *ближній, вдатний, власний;*

2) **tat**: *босий, веселий, глухий;*

3) **ttt**: *гострий, громіздкий, компетентний;*

4) **tttt:** *жорсткий, черствий, шорсткий.*

Корені з контактними зонами (к. з.) **att** - типу – найрегулярніші в аналізованих вершинах (близько 56%). Їх може завершувати поєднання сонорної і шумної – дзвінкої або глухої: *довгий, стрімкий, жовтий, глевкий, наглий.* Сонорна найчастіше займає другу позицію: *ладний, марний, мудрий, лагідний, мокрий.* Проте інколи виступає у першій: *відвертий, гордий, глевкий.* Найактивнішими у цих комплексах є морфонеми *{р}* та *{н}*, які утворюють різноманітні поєднання: *рд, рз, рт, бр, др, кр, тр, бн, дн, мн, сн, тн, чн.* Зрідка у цьому типі спостерігаємо поєднання двох сонорних у фіналі – ***йн****: достойний,* ***йв****: зайвий,* ***вн****: певний,* ***л΄н****: вербальний,* ***мн****: чемний,* ***рн****: проворний;* чи двох шумних: *вогкий, врочистий, вузький, гладкий, густий, стрімкий.* У позиції вокального сегмента перед консонантним комплексом виступають усі голосні морфонеми без винятку: {а} - *власний,* {и} - *навмисний* ,{у} - *густий,*{о} -

гордий ,{і} - *наївний,*{е} - *відвертий.*

Прикметники із к. з. **tat -** типу представлені в аналізованому матеріалі досить чисельно: 96 гнізд супроти 132 з **att -** коренями і складають приблизно 41 %. Їх може завершувати будь-яка приголосна. Найчастіше це

{в}: новий, правий, сивий, дешевий, лукавий, здоровий;

{р}: сирий, карий, хворий, бурий, щирий, суворий;

{л}: малий, цілий, чалий, білий, веселий, голий;

{т}: святий, ситий, крутий, лютий, багатий;

{к}: широкий, жорстокий, великий, високий, глибокий. Оскільки ці консонантні морфеми належать до різних класів, то на зміну морфонологічного контексту їхня реакція теж різна. Наприклад, *дешевий → дешевіти, багатий → багатіти, широкий → широчіти,* але *святий → святити; цілий → цілість, жорстокий → жорстокість,* але *новий → новизна.*

Отже, саме клас кореневих морфонем впливає на вибір і обмеження у сполучуваності деривaційних афіксів.

Корені із к. з. **ttt -** типу поодинокі. Зафіксовано лише 7 ад'єктивів: *галантний, гострий, громіздкий, компетентний, латентний, поздовжній, товстий.* Якість кінцевої приголосної морфонеми різна. У триконсонантних комплексах *вжн, вст, стр, нтн* сонорні розпочинають, закінчують або утворюють рамку. Лише у к. з. єдиного ад'єктива цього типу – слові *громіздкий* сонорних немає (з, д – дзвінкі приголосні, к – шумна).

До нетипових відносимо корені трьох прикметників, у яких к. з. закінчуються 4 приголосними (тип **tttt)**: *жорсткий*, *черствий, шорсткий.* Їх обов'язковим компонентом є сонорні *{р} ,{в}*.

Як відомо, українській мові не властиве скупчення приголосних. Тому для полегшення артикуляції виникають варіанти на зразок *жорсткий – жорстокий.* Фонологічні відмінності можуть використовуватися і для безпосереднього розрізнення змісту. Пор.: **жорсткий –** 1. Який має тверду, нерівну поверхню // З товстою, загрубілою шкірою; шершавий // Товстий, цупкий. 2. Суворий, різкий, немилосердний, лютий; жорстокий; **жорстокий –** 1. Який виявляє суворість, різкість, немилосердність, лютість; безсердечний, безжалісний. // Страшний, жахливий, тяжкий. // Який перевищує звичайну норму [1, 278]. Аналогічні відмінності спостерігаємо у словах *певний – певен, ладний – ладен, повний – повен, здатний – здатен.* Крім розрізнення змісту, ці відмінності можуть слугувати і для граматичної диференціації форм і їх системного протиставлення.

Корені вершинних ад'єктивів сучасної української мови поділяються на вільні / зв’язані, непохідні / похідні. Вільні – найдавніші, українського походження і, як правило, непохідні: *багатий, глухий, малий, пустий, радий, синій, тісний.* Вони легко сполучаються з різними словотворчими афіксами, але можуть вживатися й без них. Напр.: *малий → маленький, малесенький, малеча, мализна, маліти, мало.* Кореневі морфеми на сучасному етапі розвитку української мови виникли внаслідок історичних змін. Зв’язані корені, зазвичай похідні, – вторинні одиниці, які втратили зв'язок із твірними словами і використовуються лише у поєднанні з суфіксами і префіксами. За походженням

такі ад'єктиви і власне українські, і запозичені. У словах *виг**ід**-н(ий), від**нос**-н(ий), відпо**від**аль-н(ий, від**рад**-н(ий), в**род**-лив(ий)* колишні префіксальні морфеми ***в-, ви-, від-***, а також відповідні корені, суфікси втратили своє первісне морфемне значення і увійшли складовими частинами до нової стійкої єдності. Ця єдність у нових умовах утворює нову морфему з окремим значенням [7, 424]. Іншомовні вершинні ад'єктиви *палевий* (від франц. **pailie´** «солом'яний» з **paille** «солома»), *популярний* (від лат. **popularis** «народний», англ. **popular** «відомий»), *генеральний* (від лат. **generalis** «загальний, спільний»), *художній* (від гот. handugs «мудрий»), *брутальний* (від франц. **brutal**, лат. **brutus** «жорстокий, грубий»), *цивільний* (від лат. **civilis** «штатський, невійськовий) теж є генетично членовані, але виступають мотивуючими для нових похідних, не втрачаючи надбаних українських морфем: *брутальність, автоцивілка*. У певних словотвірних моделях таких слів наявне усічення: *генсек, поп-музика, худфільм.*

Серед прикметникових коренів розрізняють корені **живі**, які легко виділити у структурі слова: *роз-багат-іти, багат-ство, багат-о*; *пізн-іш(ий), с-пізн-ювa-ти;* **історичні,** або **етимологічні,** які встановлюються в слові на основі етимологічного аналізу. До колишніх прикметникових суфіксів, що приєдналися до коренів і утворили сучасні корені, належать: **-р-** (*добр-ий*), **-л-** *(мал-ий , ціл-ий*), **-т-** (*чист-ий , густ-ий , пуст-ий*), **-д-** *(молод-ий*), **-н-** (*чорн-ий, рівн-ий, тісн-ий)* [7, 11]. Комплекси, утворювані однаковими морфонемами, характеризують вторинні корені: *спонтан<u>нн</u>ий, відмі<u>нн</u>ий, достемен<u>нн</u>ий.*

Корінь може збігатися з основою слова: ***лют-**ий, **поган**-ий, **убог**-ий*. Проте частіше ад'єктивні корені поєднуються з афіксами – суфіксами, префіксами. Є в українській мові й безафіксний невідмінюваний прикметник *хакі* [9, 255].

При перетворенні мотивуючого слова у похідне прикметникові основи поділяються на ті, які повністю готові до з'єднання зі словотвірним формантом без будь-яких морфонологічних перетворень (*білий → біленький, ясний → ясно)* і ті, які структурно не готові для з'єднання з формантом без додаткових морфонологічних явищ. Найбільші зміни при словотворенні відбуваються в корені або прикореневій частині слова [9, 350].

Морфонологічна будова коренів впливає на сполучуваність останніх із суфіксами на деривaційному шві, використовуючи **<u>нарощення</u>**. Наприклад, односкладові корені: *сліпий → сліп**-ун**/ець, довгий → довг**-ун**/ець, скромний → скромн**-ич**/ати, дикий → дич**-ав**/іти;* двоскладові корені: *молодий → молод**-н**/еча, дорогий → дорож**-н**еча* (з чергуванням <u>г – ж</u>*)* і т. ін. Отже, структурними прокладками деад'єктивів є одна приголосна або двофонемний сегмент **голосна + приголосна.**

Існують ад'єктивні основи, які мають надлишкові, складні до вимови звукосполучення, що перешкоджають приєднанню формантів. Вони підлягають явищу **<u>усічення</u>**. І.І. Ковалик морфонологічне усічення називав <u>елізією</u> на відміну від усічення – словотвірного процесу [6, 161-162]. Усікаються зайві морфеми в основі мотивуючого слова і до твірної основи вже не входять: *гладкий → глад-еньк(ий), слизький → слиз-от(а), яскравий → яскр-ист(ий), далекий → даль-н(ій), глибокий → глиб-ити, червоний → черв-ень, легкий →*

лег-іт, ясний → яс-оньк(а).

На деривaційному шві у прикметникових мотивуючих основах і суфіксах іноді відбувається **накладання** різних звуків. Скажімо, ***-г + -ство:*** *убогий → убозтво* [3, 198].

Нерідко незначна модифікація, а саме морфонологічне **чергування** пристосовує основу до сполучуваності із твірним суфіксом. У процесі словотворення морфонологічне чергування в корені спричиняється твірним морфом. Вокальні чергування: **у – и (**у супроводі консонантних **х – ш)** *с**у**хий → зас**и**хати – зас**у**шити;* е - #: *пев**е**н → певність;* **и - #:** *єд**и**ний → єдність*; **о – е:** *ч**о**рний → ч**е**рнець;* **е – і:** *весе**л**ий → весі**л**ля;* **е – и:** *м**е**ртвий → ум**и**рати,* **о –а:** *м**о**крий – м**а**чати* (у супроводі **к – ч**), **о – і:** *к**о**сий –ук**і**с, черв**о**ний → черв**і**нець.* Консонантні чергування в коренях більш різноманітні:

б – бл – бл´: *глиб**о**кий → заглиб**л**ений, поглиб**л**ювати; слаб**и**й → ослаб**л**ений, ослаб**л**яти;*

в – вj: *здоров**и**й → здоров**j**ак;*

в – вл: *дешев**и**й → здешев**л**ений; цікав**и**й → зацікав**л**ений***;***

в – вл – вл´: *жвав**и**й → пожвав**л**ений, пожвав**л**ювати***;***

г – ж – ш – з´: *довг**и**й → довж**и**на, довш**а**ти, невдовзі***;***

г – ж: *дорог**и**й → дорож**и**ти; благ**и**й → блаж**е**нний;*

д – дж: *холод**н**ий → вихолодж**е**ний; рід**к**ий → зріджувати;*

д – дж – д´ – ж: *молод**и**й → відмолодж**у**вати, молод**ь**, молож**а**вий***;***

д – д´: *молод**и**й → молод**і**сть; руд**и**й → руд**ь**ко;*

з´ – з: *вуз**ь**кий → вуз**е**нький***;***

к – ц´ – чч´: *вели**к**ий → вели**ць**озний, вели**чч**я;*

л – л´*: весе**л**ий → весе**л**ість; мал**и**й → мал**ь**ок;*

м – мл – мл´: *прям**и**й → випрям**л**ений, випрям**л**яти***;***

н´ – н: *пізн**і**й → пізн**о**;*

п – пл – пл´*: ту**п**ий → притуп**л**ений, притуп**л**ювати***;***

р – р´: *добр**и**й → добр**і**ти; хоробр**и**й → хоробр**і**сть;*

с – с´ – ш : *вис**о**кий → вис**ь**, Ви**ш**ній;*

ст – щ: *гус**т**ий → гу**щ**а; тов**ст**ий → тов**щ**а; про**ст**ий → спро**щ**ений***;***

т – т´: *свя**т**ий → святоха;*

т – ч: *кру**т**ий → кру**ч**а; си**т**ий → наси**ч**ений;*

т – ч – ц´: *бага**т**ий → бага**ч**, бага**ць**ко;*

х – ш: *глу**х**ий → глу**ш**ити, па**х**кий → па**ш**іти (*з усіченням ***к** *);*

х – ш – ш´: *тихий → ти**ш**а, зати**шш**я***.***

Морфонологічне явище **палаталізації** супроводжує корені прикметників при утворенні абстрактних іменників безафіксним способом творення (нульсуфіксацією). Наприклад, **д – д´:** *руд**и**й → руд**ь**;* **л – л´:** *мал**и**й – мал**ь**;* **т – т´:** *лю**т**ий → лю**ть**; си**т**ий – си**ть**;* **н – н´:** *повн**и**й – повн**я**, поган**и**й → поган**ь**.* Часто палаталізація супроводиться усіченням суфіксів мотивуючих основ: *лін**ив**ий – лінь, міц**н**ий – міць, чванл**ив**ий – чвань, безкра**їй** – безкрай, гладкий – гладь* [4, 82].

Наголос у процесі словотворення виконує конститутивну функцію і

організовує навколо себе певну кількість словотвірно визначених морфів, об'єднує їх у слово [3, 200]. Наголос у непохідних основах прикметників може бути нерухомим і рухомим. Пор.: *ліпший, ліпшенький, ліпшати, ліпше, поліпшити, перший – ліпший, уліпшити; багатий, багатенький, багатший, багатюючий, багатій, багатство, багач, багатіти.* При словотворенні відад'єктивних лексем наголошеними можуть бути всі типи морфів: кореневі – *лисавий, легший*; суфіксальні – *лисувати, легесенький;* префіксальні – *вилисіти, полегки;* флексійні – *лисо, легковий*. Морфемна структура похідного впливає безпосередньо на місце наголосу у слові (скажімо, у мотивованих дієсловах префікс відтягує наголос на себе). У певних основах прикметників наголос здійснює семантичну функцію: *правий* (протилежний лівому*), правий* (справедливий) *і правий* (прямий, не погнутий) [1, 916]; *гладкий* (без загинів), *гладкий* (жирний) [1, 184]. Варіантний наголос властивий деяким вершинним словам, не змінюючи семантики: *простий, ясний*. При відад'єктивному словотворенні в українській мові всі типи морфів, зокрема корені, можуть бути наголошеними / ненаголошеними. Отже, в ад'єктивних коренях при деривації здійснюється або одне морфонологічне явище, як-от зміна наголосу *білий – біленький* чи палаталізація *веселий – веселість*, або реалізується їх комплекс, наприклад, зміна наголосу + чергування *крутий – круча;* чергування + палаталізація: *червоний – червінька;* зміна наголосу + усічення *лінивий – лінь, слизький – слизь;* нарощення + чергування + зміна наголосу *дорогий – дорожнеча* тощо. Кількість морфонологічних явищ зменшується при збільшенні відстані між похідними і вершинним ад'єктивом. Як правило, морфонологічні зміни зосереджені у лексемах I, II, III ступенів похідності. Пор.: ад'єктив *густий*:

I ступінь	II ступінь	III ступінь	IV ступінь
гус**т'**-іш(ий)	густіш-ати	по-густішати	
гу**щ**-а	гущ-ав(а)	гущав-ин(а)	
густ-ити	з-густити	з**гущ**-ати	згущати-ся
гус-нути	за-гуснути	загус-л(ий)	
за-**гус**-ати	по-загусати		

ад'єктив *малий*

I ступінь	II ступінь	III ступінь	IV ступінь
ман-енький			
ман' -юсінький			
мал'-а	малят-ко		
без-**маль**			
по-мал-у	по**ман**-еньку		

Здійснене дослідження дозволило проаналізувати морфонологічно суттєві ознаки прикметникових коренів, з'ясувати з'єднувальні властивості коренів і похідних від них основ. Кожна конкретна зміна у фонемному вияві кореневих морфем під час деривації відбувається за наявності відповідних умов. Ці умови формують морфонологічну позицію: палаталізація / депалаталізація; вокалізація / девокалізація; усічення / нарощення; наголошеність /

ненаголошеність. Вони визначають характер морфонологічної зміни. Виділено і описано морфонологічно важливі ознаки ад'єктивних кореневих морфем: 1) проблема закритості; 2) фонологічне виявлення контактної зони; 3) клас фінальної морфонеми; 4) складова будова кореня; 5) його формальна членованість / нечленованість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.

2. Городенська К.Г., Кравченко М.В. Словотвірна структура слова (відіменні деривати). – К.: «Наукова думка», 1981. – 200 с.

3. Горпинич В.О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 1999. – 207 с.

4. Ґрещук В.В. Український відприкметниковий словотвір. – Івано-Франківськ: Плай, 1995. – 206 с.

5. Карпіловська Є.А. Кореневий гніздовий словник української мови: Гнізда слів з вершинами – омографічними коренями. – К.: Укр. енциклопедія, 2002. – 912 с.

6. Ковалик І.І. Словотворча категорія слов'янських назв осіб за їх національною і територіальною приналежністю // Питання слов'янського мовознавства. – Л., 1958. – Кн. 5.

7. Полюга Л.М. Словник українських морфем. – Львів: Світ, 2001. – 448 с.

8. Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних словосполучень // Уклад. Л.О. Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.

9. «Українська мова». Енциклопедія. Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. – К.: «Укр. енцикл.», 2000. – 752 с.

10. Федурко М.Ю. Морфонологія відіменникового словотворення. – Київ-Дрогобич: Вимір, 2003. – 271 с.

Пристай Г. В. Морфонологическая характеристика корней прилагательных.

Статья посвящена исследованию морфонологических особенностей корней адъективов при словообразовании в современном украинском языке. Проанализировано их морфемное строение, фонологическую структуру контактной зоны, причины морфонологических процессов в вершинных корнях прилагательных и их производных.

Prystay G. V. The morphonological characteristics of the adjectival roots.

The article deals with morphonological peculiarities of the Ukrainian adjectival roots during the derivation in the modern Ukrainian language. The phoneme structure and the phonological scheme of contact zone of the adjectival top roots and their derivatives, the reasons of morphonological phenomena are distinguished and analyzed.

Філологічні науки, 2008
УДК 81’38+811.161.2

Прокопович Л.С.
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка

ЕПІТЕТНІ СТРУКТУРИ ІЗ СЕМОЮ «ПРОСТІР» У МОВІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті розглянуто тематичні й семантичні типи епітетних структур як важливого тропа, за допомогою якого у мові української поезії другої половини ХХ ст. вербалізуються загальні уявлення про простір, конкретизуються мовні засоби, пов’язані з відтворенням цього сегменту національної мовної картини світу.

У мові української поезії другої половини ХХ ст. епітетизація стала одним із найпродуктивніших образотвірних та експресивно-оцінних засобів, які вербалізують, словесно конкретизують універсальне поняття „простір”. Через функціонально-стилістичне навантаження художніх означень виявляється специфіка репрезентації відповідного лексико-семантичного поля як фрагмента національної мовної картини світу. Як опорний конструктивний елемент художнього тексту, епітети можуть створювати чи увиразнювати загальне тло поетичного вислову, конкретизувати авторське бачення просторових реалій, виступати разом з іншими зображальними засобами важливим засобом суб’єктивізації ліричної оповіді. Завдання цієї розвідки – простежити закономірності епітетизації лексики, яка у мові української поезії другої половини ХХ ст. покриває концептуальний понятєвий фрагмент „простір”, визначити тематичні й семантичні типи художніх означень, уживаних щодо просторових номінацій (*простір, світ, поле, степ, гора, пагорб, дорога, шлях, стежка, ліс, сад, село, місто* і т. ін.), з’ясувати їх функціонально-семантичне навантаження та конотативне забарвлення. Адже тематичні, естетичні, емоційно-оцінні параметри художніх означень, наповнених „змістом чергових суспільних світоспостережень” [3, 59], дають змогу визначити домінантні образотвірні тенденції, показові для поезії аналізованого часового зрізу.

Для об’єктивної лінгвопоетичної інтерпретації епітетних характеристик простору важливо акцентувати увагу на тому, що в системі художньої мови естетичну функцію виконують і ті мовні засоби, які мають статус автологічних (безобразних). Так, ще О. О. Потебня наголошував на тому, що безобразні словосполуки в конкретному тексті можуть набувати виразного художньо-естетичного значення. Ця теза є засадничою при розгляді власне просторових образів на зразок: *Дощ приморським берегом бреде* (Б. Олійник); *О ти, вознесений на свят-горі,/ Що увінчала придніпрові скелі* (Б. Олійник); *Кожен – сповідь і лжу/ на зап’ястях вузлує, мов ретязі,/ не втекти/ ні в подільські поля,/ ні в карпатські ліси...* (І. Римарук); *знаєш у цім придунайськім/ місті/ зелений язик перцю і скислі вчорашні вісті* (В. Махно); *передгірське містечко: вози й мерседеси – / Лайка мирить усіх – заводяться авта і торохтять вози* (В. Махно). Епітети в цьому разі

виконують функцію локативного конкретизатора і не виявляють додаткових конотативних нашарувань.

Стрижнева ознака ‘простір’ домінує в контекстуальній семантиці епітета *далека* (*дальня, неблизька*) щодо дистрибута *дорога*, означення *широкий* щодо означуваного *степ*. Цей тип епітетизації успадкований від народнопісенної поетики, тому відповідні сполуки зберігають фольклорний колорит і в багатьох аналізованих контекстах: *чагарями спогадів прослалась/ твоя дорога дальня* (В. Стус); *Різдвяний вечір у горах./ У руці/ У пастушка дзвінок на хрестику з повісмом./ У путь збираються поважні мудреці./ Дорога неблизька. Година пізня* (Г. Петросаняк); *У кожному серці живе Україна – / Високі могили й широкі степи* (І. Гнатюк). Пор. інший тип текстової актуалізації просторових означень, які тяжіють до аксіологізації первинної просторової семантики: *Такий близький ти, краю мій,/ І безнадійно так далекий* (В. Стус).

До автологічних, безобразних зараховуємо також художні означення із семою ‘час’. Наприклад, епітети *осінній, ранковий* і т. ін. маркують часову ознаку просторових реалій *поле, ліс, місто*: *Їм несть числа. Вони ідуть/ осіннім полем – древні, юні.../ Вони/ своїх упізнають* (І. Римарук); *В лісі осінньому серцем спочину./ Стовбури й небо – листя нема./ Заплати ж мені, ліщино,/ Що я ходив дарма* (О. Ірванець); *Господи, дай же ти кожному сили/ жінку в ранковому місті / забуть* (І. Римарук).

Метафоричні епітетні сполуки засвідчують багатогранність і ускладненість функцій образів, задіюваних для окреслення національно маркованої просторової картини світу. Це простежуємо, зокрема, за колом найчастотніших дистрибутів-назв простору та пов’язаних із ними типами художніх означень, які розвиваються на ґрунті певної смисломоделювальної семи (‘колір’, ‘розмір’, ‘форма’, ‘психологічне сприйняття’ тощо). За останнім параметром вибудовуються тематичні мікрогрупи епітетів, у рамках яких відбувається активізація внутрішньоформного та асоціативно-валентного потенціалу стрижневої просторової номінації.

Кількісно найчисленнішу тематичну мікрогрупу формують епітети, об’єднані спільною семантичною ознакою ‘колір’. Серед них вичленовуємо пласт колірних характеристик фольклорного типу, як-от: *білий світ, синє море*, *синє небо*. Пор.: ***За сині за моря*** *лети по воду/ однаково – чи мертву, чи живу* (В. Стус); *Забутий більше, аніж знаний/ Мені відкрився* ***білий світ*** (В. Стус); *У* ***синьому небі*** *я засіяв ліс./ У* ***синьому небі****, любов моя люба* (М. Вінграновський).

До дистрибутів, які продуктивно підтримують традиційну й нарощують оказіональну епітетно-колоративну сполучуваність, належать назви просторових реалій:

•***поле****: В них відіб’ється …/ Тиха вулиця й* ***синє поле*** (В. Симоненко); *У цьому* ***полі синьому****, як льон* (В. Стус); *у* ***червоне поле*** *носить,/ розмай-дугу садить* (І. Калинець); *Від тебе* ***жовтим полем*** *віє* (В. Вовк); *наш коник шаблю відридав/ край* ***вороного поля*** (І. Калинець); *Пройшли ж вони тут,/ неодмінно мали пройти! – але як?/ Статечно, поволі – / чи поповзом* ***полем білим****?* (І. Римарук);

• ***гора***: *Дивлюся –* ***блакитні гори****,/ Карпати летять зі мною* (Д. Павличко); *Вже викотивсь місяць* ***за синіми горами*** (І. Драч); *Над* ***сніжно-білими горами*** *.../ Стояли зорі – сині брами/ До краю вічних сподівань* (В. Коротич); *За* ***чорно-синьою горою****,/ на схилку радісного дня/ малює хмари пурпурові/ якесь веселе чортеня* (Л. Костенко); *мерехтіли* ***срібно-сизі*** *гори* (В. Вовк);

• ***дорога, стежка, шлях****: Ковтни мене,* ***біла дорого*** (І. Гнатюк); *Зверни додому з* ***білої доріжки*** (Л. Костенко*);* ***Руді стежки*** *роз'їдені дощами* (Л. Костенко); *Поорана* ***чорна дорога*** *кипить/ Нема ні знаку од прадавнього шляху* (В. Стус); *Просвітлої* ***дороги*** *свічка* ***чорна –*** */ неначе перемога крадькома* (В. Стус); *Всі райдуги відмайоріли,/ лишився довгий* ***сірий шлях*** (В. Стус);

• ***степ***: *А хмари як подерті./ І* ***сизий степ*** *ще звечора в росі* (Л. Костенко); *В* ***гнідих степах*** *на степовім коні/ Та гнівна воля стала у Британі* (М. Вінграновський); *А* ***степ*** *уже* ***сивий*** *на поминках літа* (Л. Костенко); *Пролетіли коні повз воріт/* ***Сивим степом*** *понад житом .../ Одлунала сріблом литим/ Малинова музика копит* (Б. Олійник); *Падали зорі останні .... в далеч* ***рожевих степів*** (М. Вінграновський);

• ***ліс****: Сашко і Галя Грушецька/ йшли* ***світлим лісом*** *додому* (М. Вінграновський); *тут, за щитом* ***смарагдових лісів****,/ моїх жар-птиць блакитні космодроми* (Л. Костенко); *Стоять* ***ліси смарагдово-руді****,/ після дощу надовго крапелисті* (Л. Костенко); *І снився їй народ, такий до болю милий!/ І зорі, і вітри, і* ***чорний-чорний ліс*** (Л. Костенко); *не повертайся в* ***жовтий ліс****/ не повертайся/ по розпорошених слідах/ неандертальця* (І. Андрусяк); *Зупиняє машину водій серед* ***темного лісу****,/ руки прозорі йому не здригнуться,/ доторкнуті димом нічного віддиху сивіл* (К. Москалець).

Синкретичний метафорично-оцінний зміст закладений у колірно мотивованих епітетах, включених до синтаксично ускладнених метафоричних комплексів, які виражають індивідуально-авторські часово-просторові асоціації. Відповідні поетичні вислови здебільшого вибудовуються на ґрунті метонімічного перенесення смисломоделювальної колірної характеристики, пов'язаної з явищем природи (*сизий – туман, мла*), рослиною (*жовтий, золотий – гарбуз*) тощо: *Нам є де йти –* ***дороги*** *неозорі,/* ***Ще сизуваті в*** *прохолодній* ***млі*** (В. Стус); ***Дорога і дорога лежить між гарбузами****./ І хтось до когось їде тим* ***шляхом золотим*** (Л. Костенко). У наведених ілюстраціях колоративи *сизуваті, золотий* не тільки експлікують візуальне сприйняття дороги, шляху як фрагменту національного простору, але й виконують функцію експресивної характеристики зображуваного.

У тематичній мікрогрупі епітетів, мотивованих семою 'форма', теж переважає мотивація візуального сприймання. Так, смислова домінанта 'елемент простору' в образі *дорога* („1. Смуга землі, по якій їздять і ходять [..] 2. Місце для проходу, проїзду" [2, 241]) істотно розширює свій семантичний об'єм за рахунок асоціацій, базованих на візуальному враженні. Наприклад, ознака 'звивиста' акцентується в епітетному конкретизаторі *заламані* (*Всю душу з'їв цей шлак лілово-сірий,/ Це плетиво* ***заламаних доріг*** (В. Стус), ознака 'чітко обмежена з двох боків' – в означеннях *ножова, двосічна (Пообіч* ***ножових, двосічних*** *автострад/ одвіку навесні кохання славить птаство* (Б. Олійник); ознака

‘вузька’ – в антропоморфному епітеті *худа* (*Співає ліс захриплими басами,/ Веде за повід* ***стежечку худу*** (Л. Костенко). Пор. також виразну периферизацію просторового значення та його трансформацію в експресивно-оцінне: ***Дорога*** *в вічність – тільки* ***кружна,/ По той бік і добра, і зла*** (В. Стус); *Нам кричить вже не горлом, а раною світ,/ але що нам до світу і що нам до істин./ Ми лишилися там. Наші долі* ***криві,/ як дорога на Пістинь*** (І. Андрусяк).

Взаємонакладання первинної семантики просторових номінацій *дорога, стежка, алея* та негативно маркованих епітетів *порожня, глуха* (пор. загальномовні значення *порожній* – „у якому нічого немає (про простір)” [2, 882]; *глухий* – „дуже зарослий, непрохідний, дикий, нерозчищений” [2, 185]) забезпечують екзистенційне звучання відповідних сполук: *Алея* ***довга і порожня****,/ Старанно вгорнута у ніч* (В. Стус); *Дорога* ***довга і порожня****,/ дві чорні колії в огні плафонів* (В. Стус); *За темною завісою вікна/ Гуде метіль* ***в глухих алеях*** *саду* (М. Руденко). Такі слововживання – індивідуальна поетична норма мовотворчості шістдесятників-дисидентів.

Тенденцію до оформлення індивідуальної поетичної норми підтверджує також мовостиль В. Стуса. Окрім вказаних загальномовних означень *порожня, довга*, просторовий дистрибут *дорога* в його віршах систематично поєднується з оказіональними негативно маркованими означеннями *всепадна, безворотна, голодна, вертикальна*. Наприклад: *Ти* ***всепадна*** *вже, дорого проваль*; *Надто тяжко/ ступати* ***безворотною дорогою****,/ де втрачено початки і кінці*; ***Голодна****, як проруб,/* ***тропа вертикальна****,/ не видертись нею/ ні кроком, ні оком,/ ні рухом, ні духом,/ ні тілом зболілим*. Загальна настанова на негативну конотацію епітетів до образу *дорога* як носія екзистенційного змісту „життя” ефективно підтримується найближчим тропеїчним оточенням (генітивна метафора *дорога проваль,* порівняння *голодна, як проруб* і т. ін).

Сема ‘розмір’ визначає ракурс текстового використання синонімічних параметричних прикметників *малий* („невеликий розміром, незначний величиною … // Недовгий, нешироκий, неглибокий” [2, 506])*, маленький, невеликий*. Вони вживаються як кваліфікативні характеристики до просторових реалій *озерце, ріки, сад, місто*. Пор.: ***Малі озерця*** *блискають незлісно* (Л. Костенко); ***Невелике*** *степове озеро літерою «О»* (М. Вінграновський); *Я хочу розказати вам/ Про наші* ***ріки невеликі*** (М. Вінграновський); *Милуюсь обрисами хмарок,/ Плекаю свій* ***маленький сад*** (Л. Костенко); *яке* ***маленьке місто*** *– / куди не піду/ скрізь зустрічаю/ себе* (С. П’ятаченко); *у цьому* ***маленькому*** *місті* [..] *усі незнайомі – знайомі…* (Ю. Андрухович).

Контекстна семантика окремих прикметникових означень дає підстави зарахувати їх до мікрогрупи епітетів, об’єднаних семою ‘психологічне сприйняття’. Поєднання просторових номінацій *ліс, сад, дорога, село, місто* і т. ін. з антропоморфними епітетами, які традиційно є складниками ЛСП „зовнішній портрет людини” або „психологічний портрет людини”, продукує численні образи-персоніфікації: *Мій* ***добрий ліс****, моя любове* (Л. Костенко); ***Сонний ліс*** *тихо спав у таких, як і сам, сонних снігах* (М. Вінграновський); *Хтось мене вів через холод* ***заплющених сіл*** (Б. Олійник); *Такі* ***сади*** *були тоді* ***рохристані*** (Л. Костенко); *Виходжу в* ***сад****, він* ***чорний і худий****,/ йому вже ані*

яблучко не сниться (Л. Костенко); ***Дорога** так само, як я, **неприкаяна**,/ Дорога мене обтікає, мов каменя./ **Байдужа**, хоч губи собі прокуси* (О. Ірванець). *Я віддаю належне: я з **сумного міста** – Сум* (С. П'ятаченко).

Активні елементи епітетного словника української поезії другої половини XX ст. – означення *рідний* та *чужий*. Ці репрезентанти однойменної базової аксіологічної опозиції екстраполюються на просторові образи *край, безокрай, поле, степ, гора, суходіл, поляна, село, місто, шлях* тощо. Пор.: *О **рідний краю**!/ Десь ти тінню тіні тіні./ Десь ти скраю всіх краєчків* (В. Стус); *Ота буря невгамовна ../ Кличе їх на Україну,/ В **рідні села і степи*** (І. Гнатюк); *Отут, отут, де **рідні гори**/ Треммтять, як зорі на Різдво* (Д. Павличко); *Виснажуються надра: по світах,/ по диких нетрях, криївках і кублах/ розсовано твій **рідний суходіл*** (В. Стус); *Хоч ліплені різними містами/ хоч зшиті із різних пальт,/ зате обоє ми їстимемо/ **рідного міста** асфальт* (О. Романенко); *Вже й я відпливаю, але відчуваю, як десь,/ **у містах їхніх рідних**/ До сну вже схиляє і двох побратимів / моїх богорівних* (О. Ірванець). У наведених ілюстраціях конотативне тло всього контексту підпорядковується позитивно забарвленому членові названої опозиції – прикметникові *рідний.* За семантикою та оцінністю їм виразно протиставляються віршові фрагменти з епітетною домінантою *чужий (чужинний, чужинецький і т. ін.*): *вже ослонився **безокрай чужинний**./ Бо вже **чужинецький** ощирився **край*** (В. Стус); *Ти йшла собі, а мене – згадки,/ Про те, як **на чужому полі**/ Давно колись, ще у неволі/ Збирав я нишком колосочки* (Д. Павличко); *І якщо впадеш ти **на чужому полі**,/ Прийдуть з України верби і тополі* (В. Симоненко); *Зафіранивши блиск реклами/ І байдуже **місто чуже**,/ Жінка тихо веде руками/ По плечах прозорих уже* (М. Савка); *Відшукай крила-сни,/ тіл моїх голосінь …/ Омини **чуже поле**./ Чуже світло мини* (Людмила Ромен); *він топтати **шлях чужинний** звик,/ засипавши вози земною сіллю* (Ю. Андрухович).

Домінування базової семи 'простір' переконливо демонструють також оформлені з участю епітетів розгорнуті антитези, зокрема, ті, у внутрішній зміст яких імпліковане протиставлення *батьківський – чужий.* Наприклад: *А часом і **батьківське поле** побачу,/ Таке дороге у **чужому краю*** (М. Руденко). Цілком очевидно, що аксіологічна маркованість опозитів *рідний – чужий* у цьому разі виразно домінує над просторовою семантикою.

Епізодично спостерігаємо використання епітетів, пов'язаних із сакральною сферою мовного вжитку. Їх аксіологічне навантаження свідчить про розгортання експресивно-оцінної антитези, роль опозитів у якій виконують епітети *святий* та *гріховний*, пор.: *І починаються мої важкі груди/ Між горами на тій святій поляні* (Д. Павличко); *А світ гріховний котить хвилі повні,/ що б'ють об пекло, вибившись із сил* (В. Стус).

Кількісно нечисленну групу художніх означень до просторових номінацій формують *зооморфні епітети*. Зазвичай їх поява у тексті зумовлена індивідуально-авторським асоціативним співвіднесенням: *Світила осінь./ Берег златогрив дививсь у воду* (Д. Павличко); *Дніпро. Старенький дебаркадер./ Левино-жовті береги* (Л. Костенко).

Цілий ряд просторових номінацій цілком логічно формують системні шви

(термін В. Гака [4]) між власне просторовими та узагальнено-символічними образами, оскільки «для них характерне часткове перехрещування елементів, що здійснюється завдяки їх змістовій співвідносності [1, 17]. Зокрема, про це свідчать мовно-естетичні модифікації просторової номінації *дорога*. Так, епітети *терновий, тернистий, хресний*, вживані до цього образу (а також його синонімів *дорога, шлях, путь*), актуалізують додаткові семи ‘життя’, ‘страждання’. Пор.: *до крові мене калічить* ***дороги хресної*** *жорстка* (І. Калинець); *Безконечна* ***тернista дорога****,/ по котрій я сам продираюся до себе* (М. Руденко); *Мій* ***шлях терновий****, правнуче, простеж* (М. Руденко). В індивідуальних мовостилях поетів цей образ універсалізується, чітко корелюючи з експресивним значенням «смерть»: *Буде й для мене* ***дорога далека*** *– / Буде і хрест, і терновий вінок* (І. Гнатюк).

Тропеїчне освоєння просторових номінацій розкриває їх додаткові внутрішньоформні потенції. Зокрема, одним із найпродуктивніших векторів цього процесу є *епітетизація.* Здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що для української поезії другої половини XX ст. властиве і послуговування загальновживаними, усталеними епітетами, і віднаходження нових індивідуально-авторських означень до просторових номінацій. Усі вони відбивають багатогранність та ускладненість функцій просторових образів у створенні національної мовної картини світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарко А.В. К проблеме соотношения универсальных и идиоэтнических аспектов семантики: интерпретационный компонент грамматических значений. // Вопросы языкознания. – 1992. – № 3. – С. 5-20.

2. Великий тлумачний словник української мови. – Київ, Ірпінь, 2001. – 1426 с.

3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1984. – 404 с.

4. Гак В. Г. Языковые преобразования. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1998. – 768 с.

Прокопович Л.С. Эпитетные структуры с семой ‘пространство’ в языке украинской поэзии второй половины XX ст.

В статье рассмотрено тематические и семантические типы эпитетных структур как важного тропа, с помощью которого в языке украинской поэзии второй половины XX ст. вербализируются общие представления о пространстве, конкретизируются языковые средства, связанные с отображением этого сегмента национальной языковой картины мира.

Prokopovytch L. S. The epithet structures with the ‘space’ sema in the language of the Ukrainian poetry of the second part of the XX-th century.

In the article the subject and semantic types of the epithet structures as an important trope, verbalizing the general points of view on the space, concretizing the language means, connected with the reflection of this segment of the national language picture of the world, in the language of the Ukrainian poetry of the second part of the XX-th century are observed.

Філологічні науки, 2008
УДК 811.161.2`38

Рудь Н.А.
Інститут української
філології НПУ
ім. М.П. Драгоманова

TEXTANALISATOR У СИСТЕМІ ДОСЛІДЖЕНЬ ІДІОЛЕКТУ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Проблеми лінгвістичного аналізу тексту мовної особистості розглядаються в аспекті загальної теорії комп'ютерної лнгвістики. Визначається специфіка створення лексикографічної системи за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, а також алгоритм створення програми TextAnalizator Ключові слова: атоматизація, лексикографічна система, частотний словник, комп'ютер, мовна особистість, ідіостиль.

Проблема становлення і формування індивідуального стилю мовної особистості є однією з актуальних у сучасній лінгвостилістиці. Ідіостиль письменника репрезентує собою систему систем або систему особливої складності, оскільки категорія індивідуального стилю розглядається в системі окремих характеристик. Унікальність кожної мовної особистості письменника визначена оригінальним набором етнічних, соціальних, ідеологічних, культурних, освітніх, статевих, вікових та ін. характеристик. Особистісна таблиця знань – особистий тезаурус – у кожного свій. Навіть незначні розходження в них ведуть до індивідуального сприйняття факту і його інтерпретації. Необхідність помістити в слово важливі особистісні, асоціативно-оціночні конотації примушує письменника особливо ретельно відбирати мовні одиниці та організовувати їх у тексті.

Багато завдань з аналізу мовотворчості письменника потребує рутинної нетворчої роботи дослідників, як то визначення частоти вживання слів у творі, підрахунок кількості слів, що належать до певної частини мови, побудова словників, реєстрів, конкордансів тощо. Виконання таких завдань можна перекласти на комп'ютерну техніку. При цьому на першому плані постає потреба в побудові якісних комп'ютерних україномовних словників як інструменту для роботи з мовою і над мовою.

В той же час, засобів для проведення глибокого лінгвістичного аналізу творів наразі розроблено небагато. Окремі спеціалізовані закриті системи створені та використовуються виключно колективами вчених Українського мовно-інформаційного фонду НАН України [4], відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту мовознавства НАН України [6, 7] та окремих вищих навчальних закладів [2].

Основою для автоматизованого опрацювання текстів та визначення індивідуального стилю мовної особистості є сукупність слів, поданих у вигляді словників різних типів, з визначеними характеристиками слів, що відповідають їх морфологічному, лексичному та семантичному значенням.

Статистика лексичної та семантичної системи об'єктивно відображає підсвідомі настанови авторів творів [4], тому без накопичення статистичних

даних неможливо провести достовірну лінгвістичну експертизу творчості особистості.

Традиційними методами дослідник здійснює збір статистичних даних в процесі рутинної нетворчої праці – підрахунок слів та відповідних частин мови, заповнення каталожних карток, виписування фраз, що містять однакові слова, сортування карток за алфавітом або за частотою вживання слова. В той же час, окремі види робіт потребують контекстного аналізу матеріалу – віднесення слова до тієї чи іншої частини мови, визначення морфологічного значення багатозначних слів, поділ слів на лексичні групи (застарілих слів – архаїзмів, власне авторської лексики, багатозначних слів, слів іншомовного походження). Семантичні аспекти тексту – розподіл слів по категоріях мовної картини світу "абстрактні поняття", "людина", "всесвіт" [8, 9] – можуть визначатися дослідником одночасно з проведенням інших класифікацій. Подальша категоризація та проведення підрахунків знов потребують неодноразового впорядкування карток з накопиченим лексичним матеріалом, на що лінгвіст витрачає значний час, виконуючи нетворчу роботу.

При дослідженні індивідуального мовного стилю письменника можна визначити ряд завдань, реалізація яких доступна комп'ютеру. В їх числі складання частотних словників кожного з текстів автора, впорядкування словників за різними ознаками, швидкий пошук визначених слів та виразів в тексті, підрахунок ймовірності вживання слів в творах, визначення слів-концептів, що визначають основну проблематику та спрямованість творчості автора, встановлення частоти відображень тематичних (семантичних) рубрик тощо.

Результатом комп'ютерного опрацювання творів певного автора мають стати частотні словники для його окремих творів, загальний комп'ютерний словник лексики творів автора та власних авторських словоформ, діаграми частоти вживання частин мови, визначені характеристики творчості – слова-концепти, їх лексична належність та семантичне значення.

Частина дослідницької роботи не може бути виконана без людського втручання – вже названий лексичний та семантичний аналіз. Втім, при накопиченні словникового матеріалу з опрацюванням кожного наступного твору відсоток ручної роботи в автоматизованих системах зменшується в декілька разів.

Відповідно до раніше сформульованих вимог до програми, що призначена для автоматизації процесу аналізу індивідуального стилю українських авторів, була розроблена комп'ютерна програма TextAnalisator.

Програма дозволяє опрацьовувати тексти творів, що містяться в текстових файлах. Результати опрацювання – словники окремих творів та накопичувальний словник лексики творів автора – також зберігаються в текстових файлах, але при потребі можуть опрацьовуватись у будь-якому текстовому редакторі вікна програми. На рис. 2.1 представлений вигляд першої сторінки

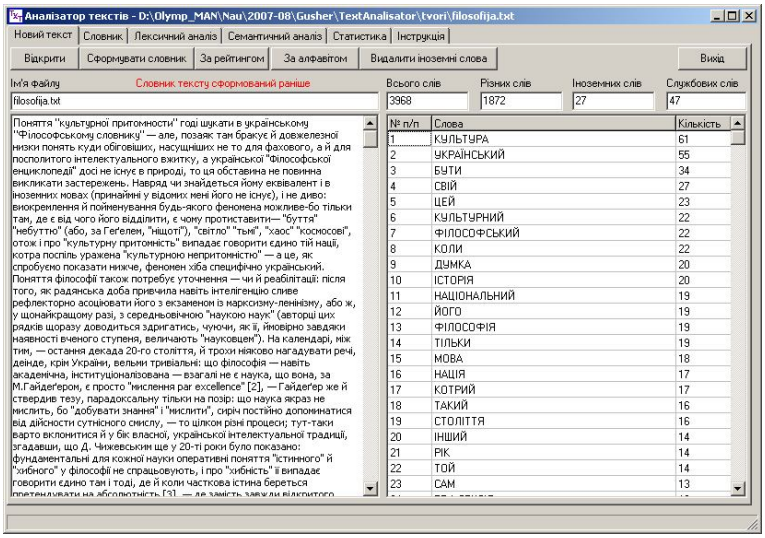


Рис. 2.1 Перша сторінка вікна програми TextAnalisator

Після відкриття та вибору для опрацювання файлу з текстом у лівій частині вікна відображається текст твору, а в правій автоматично формується та виводиться в порядку спадання частоти вживання початковий частотний словник – перелік усіх слів твору в тій формі, в якій вони зустрічаються в тексті. При формуванні словника відкидаються розділові знаки та слова довжиною менше 3 літер за виключенням слів "я", "ти", "ми", "ви".

Якщо текст опрацьовувався раніше, про це буде виведено відповідне повідомлення і відобразиться сформований раніше частотний словник з нормалізованою лексикою.

Привести словник до нормалізованого вигляду та здійснити морфологічний аналіз можна на сторінці "Словник" (рис. 2.2).

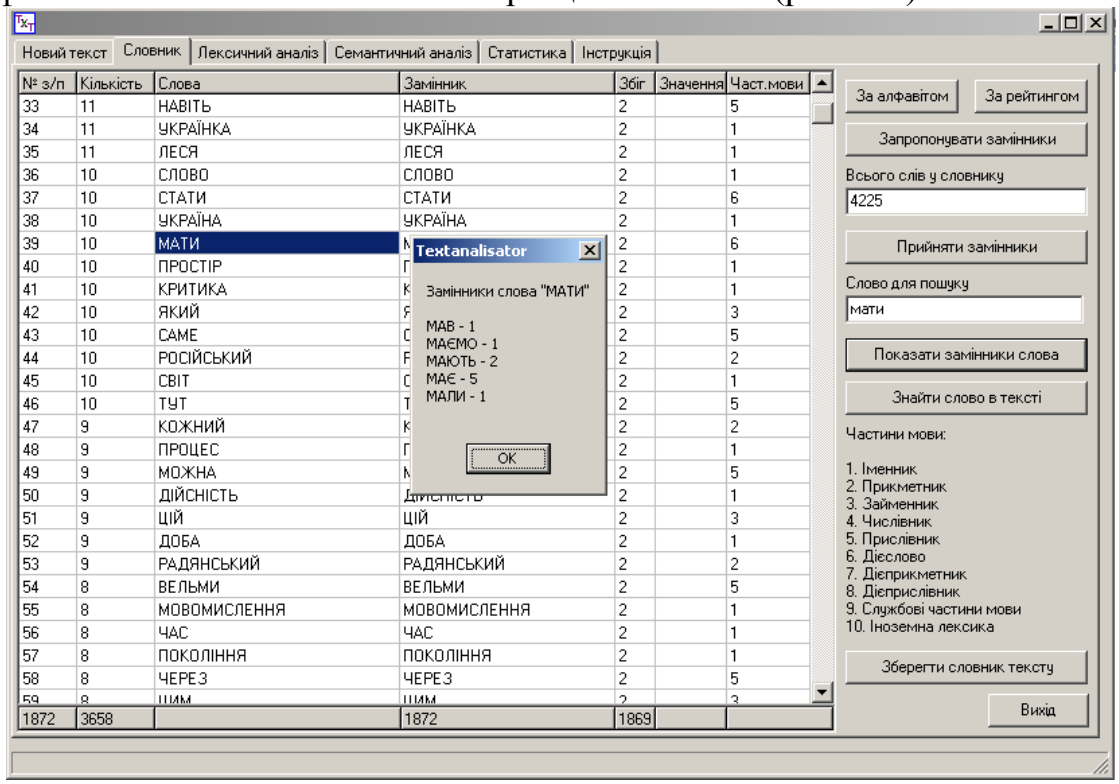


Рис. 2.2 Сторінка "Словник" програми TextAnalisator

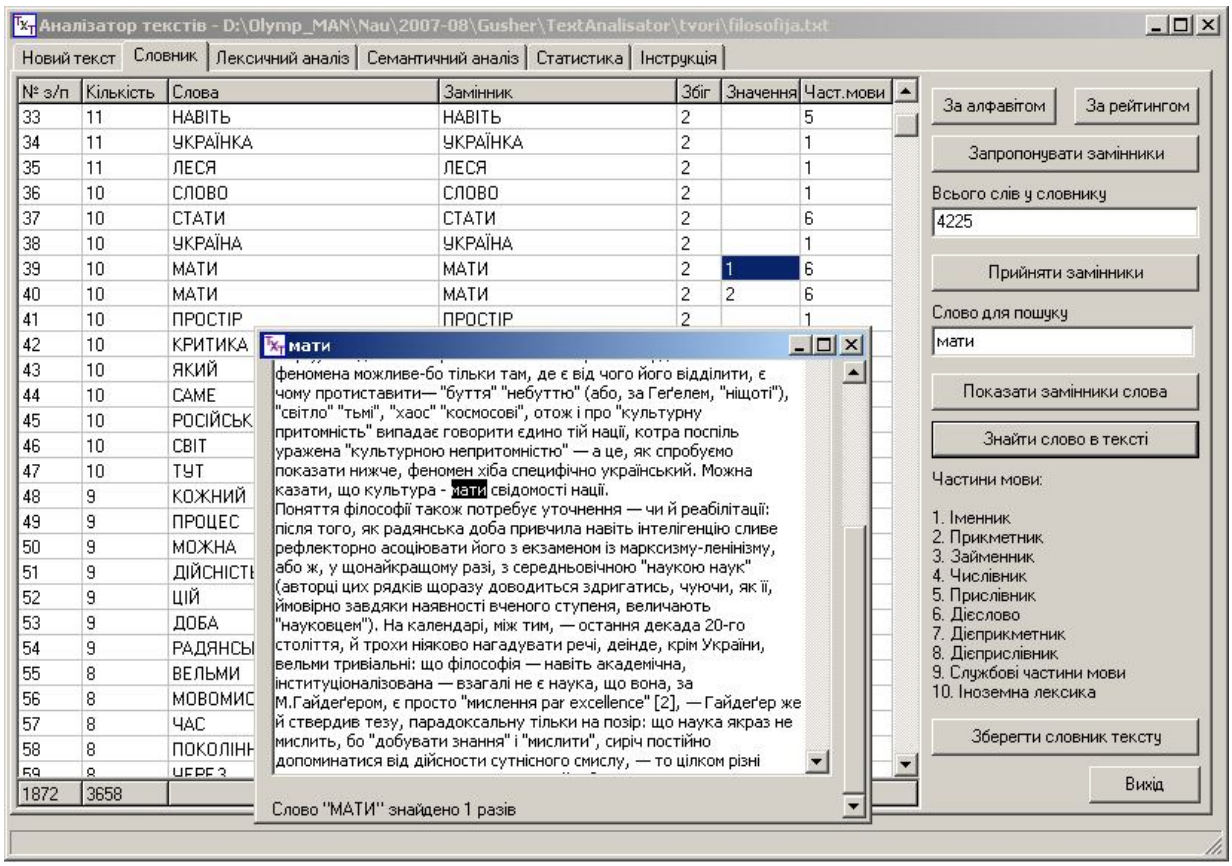


Рис. 2.3 Вікно пошуку слова в тексті

В ході нормалізації для кожного слова початкового словника вводиться замінник – початкова форма, яка буде узагальнювати всі відмінки, зміни відповідно часу, роду тощо. Замінник можна вводити власноруч або пропонувати з накопичувального словника. Для звертання до названого словника треба натиснути кнопку "Запропонувати замінники". При потребі перегляду замінників, що використані в словнику, що опрацьовується, слід використати кнопку "Показати замінники слова".

Якщо для слова пропонується замінник, який був визнаний доречним при опрацюванні інших творів, в стовпчику "Збіг" таблиці виводиться значення "2". При введенні замінника з клавіатури в стовпчику "Збіг" виводиться "1". Після натискання кнопки "Прийняти замінники" замість слів до словника потрапляють їх замінники, однакові слова об’єднуються, їх кількість додається. Об’єднані слова позначаються значенням "2" в стовпчику "Збіг".

В останньому стовпчику "Частина мови" вручну або на основі замінника вводиться значення, що відповідає частині мови відповідного слова. Числові коди частин мови постійно відображаються на сторінці "Словник".

Для багатозначних слів, у яких різні значення можуть відноситись до різних частин мови (наприклад, іменник "мати" та дієслово "мати"), можна виділити дві позиції в словнику. Для цього слід натиснути Enter в стовпчику "Значення" навпроти обраного слова. В таблиці додається рядок, що дублює обраний. При редагуванні вводяться відповідні двом різним значенням частини мови та їх кількість.

Визначити кількість слів кожного значення можна лише за допомогою аналізу контексту, а це потребує перегляду тексту твору та пошуку входження

до нього відповідних слів. З цією метою використовується кнопка "Знайти слово в тексті". В ході перегляду тексту шукане слово виділяється, одночасно ведеться підрахунок частоти його вживання. Вікно пошуку слова в тексті зображено на рисунку 2.3. На цьому ж рисунку відображена можливість дублювання рядка таблиці, що містить багатозначне слово.

Сторінка "Лексичний аналіз" дає можливість аналогічним способом вводити вручну або на основі раніше дібраного замінника лексичне значення слова, тобто його належність до загальновживаної лексики, архаїзмів, слів іншомовного походження чи власне авторської лексики, фразеологізмів тощо. Числові коди лексичних значень слів відображені на сторінці. Ці характеристики слів важливі для визначення індивідуального мовного стилю авторів та їх внеску в розвиток сучасної української мови. Можливість впорядкування словника за визначеною категорією спрощує процедуру лінгвістичного аналізу творчості.

Аналогічні можливості визначення семантичного значення слів та об’єднання їх в лексико-семантичні групи надає сторінка програми "Семантичний аналіз". В програмі пропонується розподіл слів на лексико-семантичні групи. Сторінка "Статистика" призначена для наочного відображення результатів аналізу твору у вигляді діаграм. Діаграми розподілу можуть бути побудовані у двох видах:

– колова діаграма, що дозволяє порівнювати відсоток вживання в тексті кожної категорії слів за їх лексичним, морфологічним або лексико-семантичним значенням;

– лінійна гістограма з порівнянням абсолютних значень названих категорій.

Вигляд сторінки "Статистика" зображений на рис. 2.4.

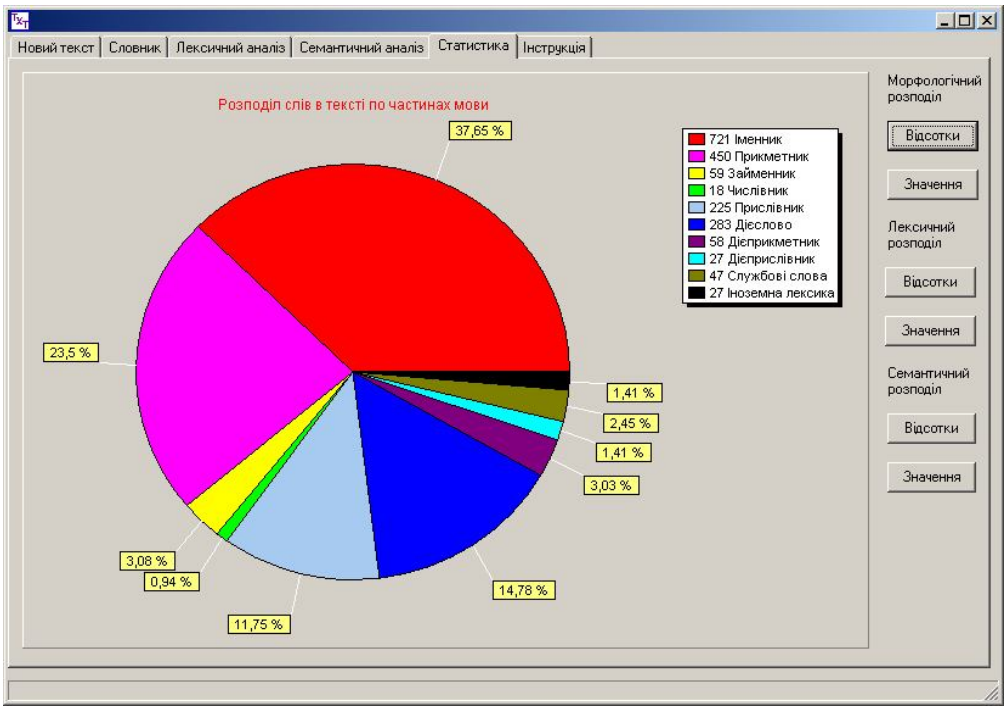


Рис. 2.4 Діаграма розподілу слів в тексті за морфологічним значенням

Сторінка "Інструкція" містить опис програми TextAnalisator, послідовність та правила опрацювання текстів.

Всі словники, що формуються в ході опрацювання текстів, містяться в файлах, імена яких збігаються з іменем файлу з текстом твору, і мають розширення slv. Це звичайні текстові файли, опрацювання яких можливо за допомогою будь-якого текстового редактору. Ім'я файлу словника можна змінити. За замовчуванням твори зберігаються в папці tvori, словники – в папці slovniki. Накопичувальний словник лексики творів автора міститься в папці slovniki у файлі slovnik.slv.

Програма розроблена мовою C++ в середовищі програмування Borland C++ Builder 6.0. Середовище створює зручні умови для розробки інтерфейсу та реалізації основних завдань, поставлених перед програмою.

В той же час, під час опрацювання частотного словника тексту постала проблема лексикографічного впорядкування слів української мови. Стандартні засоби не дають можливостей для коректного сортування слів, що містять українські літери "є", "і", "ї". Тому було вирішено розробити власний алгоритм сортування слів української мови**.**

Суть алгоритму полягає в тому, що кожній літері українського алфавіту присвоюється порядковий номер, відповідно до якого і порівнюються слова.

Програма містить засоби для впорядкування словника за частотою вживання слів та у лексикографічному порядку, для пошуку входження слова до тексту твору. При цьому впорядкування лексем виконується коректно у відповідності із правописом української мови.

Частотні словники творів зберігаються в окремих файлах. Словник загальної лексики творів автора повинен доповнюватись та застосовуватись для нормалізації частотних словників творів.

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки, що в епоху бурхливого науково-технічного розвитку людина все більше звертається до послуг сучасної інформаційно-комунікаційної техніки. Наразі загострилася проблема книги як першоджерела духовності людини. З іншого боку, спрямування на євроінтеграцію в значній мірі відриває суспільство від національних коренів. Тому актуальними є посилення уваги до українських літературних традицій та всебічне дослідження творчості українських письменників, культурних діячів, публіцистів тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Лексикология современного языка. – М.: "Высшая школа", 1977.
2. Волошин В.Г. Комп'ютерна лінгвістика: Навчальний посібник. – Суми: ВТД „Університетська книга", 2004.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
4. Корпусна лінгвістика / В.А.Широков, О.В.Бугаков, Т.О.Грязнухіна та ін. – К.: Довіра, 2005.
5. Марчук Ю. Н. Компьютерная лингвистика и ее приложения. Научно-аналитический обзор. – М.: ИНИОН РАН, 1998.
6. Русанівський В.М. Структура лексичної та граматичної семантики. – К.: Наукова думка, 1989.
7. Русанівський В.М. Структура українського дієслова. – К.: Наукова думка, 1971.

8. Соколовская Ж.П. „Картина мира" в значениях слов: „Семантические фантазии" или „катахезис семантики? ". – Симферополь, 1993. – 233 с.

9. Соколовська Ж.П. Картина світу та ієрархія сем // Мовознавство. – 2002. - № 6. – С.23-27.

Рудь Н. А. TextAnalizator в системе исследований идиолекта языковой личности.

Проблемы лингвистического анализа текста языковой личности рассматриваются в аспекте общей теории компьютерной лингвистики. Определяется специфика создания лексикографических систем с помощью информационно-коммуникативных технологий, а также алгоритм создания программы TextAnalizator.

Rood N. A. TextAnalizator in system analisis individual style linguistic personality.

The problems of lingvistic analisis linguistic personality of the text are cousidered in the aspect of general theory of computer lingvistics.

The character of lexicographic system creation is defined with the help of information communicational technologies and also algorhythms of TextAnalizator programme creation.

УДК811.161.2'371 Білоус

Сухенко В.Г.
Харківський національний
педагогічний університет
ім. Г.С. Сковороди

СЛОВО ЯК ЛІНГВОПОЕТИЧНА ДОМІНАНТА ІДІОСТИЛЮ ДМИТРА БІЛОУСА

У статті на основі дослідження поетичних збірок Дмитра Білоуса розкрито місце концепту слово в ідіостилі письменника, визначено характеристики аналізованого концепту, з'ясовано їх семантичні функції в поетичному тексті.

Слово є найважливішою одиницею мови як складної динамічної гетерогенної системи, що являє собою сукупність неоднорідних елементів, об'єднаних структурним зв'язком у єдине ціле.

У *слові* перетинаються різноманітні лінгвістичні аспекти: фонетичні, морфологічні, лексикологічні, синтаксичні, соціо- та етнолінгвістичні. „У кожного носія мови (у тому числі й лінгвіста) є деяке несформульоване уявлення про слово" [10, 36]. Однак ці уявлення не можуть повністю збігатися з науковою дефініцією.

В 11-томному Словнику української мови *слово* репрезентовано як мовна одиниця, що являє собою звукове вираження поняття про предмет або явище об'єктивного світу; у значенні мова, мовлення; як висловлювання, фраза; обіцянка виконати що-небудь; прилюдний виступ, промова; як жанр літературного твору у формі ораторської розповіді; літературний текст до вокального твору [7].

Термін *„слово"* полісемічний, і можна виділити низку типів визначень: побудовані на основі розуміння зв'язку мови й мислення; залежно від місця слова в системі мови; описові; комбіновані; функціональні.

В енциклопедії „Українська мова" (К., 2004) *слово* визначено як найменша самостійна й вільно відтворювана в мовленні відокремленооформлена значеннєва *одиниця мови,* яка співвідноситься з пізнаним і вичленуваним окремим елементом дійсності (предметом, явищем, ознакою, процесом, відношенням та ін.) і основною функцією якої є позначення, знакова репрезентація цього елемента - його називання, вказування на нього або його вираження [9].

Більшість мовознавців уважають, що *слово* – основна, чітко виражена одиниця мови. Тому спроби дати дефініцію *слова* не припиняються. Для багатьох визначень спільним є акцентування на смисловому аспекті, тобто *слово* є смисловою одиницею мови, що позначає явища дійсності й служить для побудови висловлювань.

Різних підходів вимагає вивчення *слова* з погляду його структури, функціонування в мові, у художній літературі, у фольклорі. Традицію вивчення ролі слова в поетичному мовленні та його структурно-стилістичного аналізу формували М. Бахтін, І. Білодід, Л. Булаховський, А. Веселовський, В. Виноградов, Г. Винокур, В. Гумбольдт, Б. Ларін, Д. Лихачов, О. Пєшковський, О. Потебня, В. Русанівський, І. Франко, Л. Щерба, Р. Якобсон. Поетична мова досліджувалася як один із видів реалізації мовної системи.

Початок вивчення поетичної мови як об'єкта лінгвопоетики припадає на ХХ ст. На сучасному етапі розвитку української лінгвістики поетичне слово досліджують С. Єрмоленко, В. Калашник, А. Мойсієнко, Л. Савченко, Л. Ставицька та ін.

Одним із актуальних завдань сучасної лінгвістики є дослідження феномена поетичного мовлення, що сприяло активному розвитку лінгвопоетики як розділу науки про мову. „Важливість лексичного рівня в мові поезії зумовлює необхідність аналізу змістового наповнення поетичного слова, розгляд семантичної його структури, вияв стильової домінанти, провідної тональності" [5,61].

Нові аспекти вивчення мови посилили інтерес лінгвістів до дослідження індивідуальної мовної картини світу. Відповідно акцентується увага й на поетичній картині світу. Особливої актуальності набуває когнітивний підхід, що базується на вивченні набуття, переробки та використання інформації людиною. Цікавим матеріалом для таких досліджень є творчий доробок визначних майстрів слова.

Метою даної статті є дослідження лексеми *„слово"* як лінгвопоетичної домінанти ідіостилю Дмитра Білоуса, відображення смислового навантаження

концепту *слово* в мовотворчості письменника та авторського осмислення мовної одиниці в її прагматичному вимірі.

У художньому мовленні й у системі мови лексема *слово* має відмінності на рівні семантики. У поетичному тексті значення *слова* ускладнюється, збагачується новими відтінками, асоціативними нашаруваннями. Виконуючи естетичну функцію, лексична одиниця стає семантично ємною, багатоплановою, набуває багатогранного глибокого смислу.

Досліджуючи *слово* в поетичній творчості Д. Білоуса, будемо спиратися на

поняття „концепт" - основну категорію когнітивної лінгвістики. Останніми десятиліттями в українському мовознавстві широко розгорнулися когнітивні дослідження (праці К. Голобородька, О. Єфименко, С. Жаботинської, А. Зеленька, Т. Космеди, М. Кочергана, Л. Лисиченко, В. Манакіна, Т. Радзієвської, О. Селіванової та ін.). Серед різноманітності порушених проблем - дослідження окремих концептів. їх використання залежить від контексту та конкретного концептоносія. Концепт постає як наслідок поєднання словникового значення слова з особистим досвідом людини; концентрує фаховий досвід, залишаючи можливості для домислювання або концептосфери національної мови.

У поезії Д. Білоуса концепт *слово* має широке коло семантичних інтерпретацій та асоціацій, до числа яких входять як загальноприйняті трактування, так і авторські бачення, якими концепт „обростає" в поетичному світі письменника.

На думку більшості дослідників, у сучасній українській літературі немає поета, який би у своїй творчості зверненням до теми рідної мови, слова дорівнявся до Дмитра Григоровича Білоуса - педагога, мовознавця, перекладача, літературознавця, гумориста, сатирика. Доробок Д. Білоуса на ниві поетичного мовознавства не має аналогів; „постійний пошук нових форм і методів праці над словом, його передачі на письмі ...принесли письменнику визнання" [6, 10].

У своїх авторських розробках Дмитро Білоус поєднав науково-педагогічний аспект вивчення мови з художньо-емоційною образністю. Творчість письменника вивчається у школах, його вірші й переклади входять до хрестоматій, читанок, підручників з мови, збірників для позакласного читання.

На мовознавчій основі побудована своєрідна „мовностилістична енциклопедична трилогія" Д. Білоуса [8, 10]. „Диво калинове", „Чари барвінкові", „За Україну молюся" та збірка „Безцінний скарб", яка є логічним продовженням та підсумком мовознавчої теми в поетичному доробку письменника. Ці збірки про рідну мову, етимологію слів і зворотів, фразеологізми, український характер та український менталітет побудовані на філологічних знахідках та художньому відкритті.

У кожній збірці Д. Білоуса зустрічається семантема „ *слово* ", що містить певне смислове навантаження. *Слово* як елемент авторської концептосфери переважно є лінгвістичним поняттям, має лексичне й граматичне значення (вірші *„Морфологія", „Іменник", „Якого роду"* [1]); *слово* виступає одиницею лексико-семантичної системи мови, що має певний тип лексичного значення, певну семантичну структуру *{„Словечко поновлене", „Дивні зміни", „Зувагою до слова", „Прості і зрозумілі"* [1]); *слово* - одиниця художнього мовлення, що є засобом створення художнього образу й має в собі потенційні можливості виконувати естетичну функцію *{„Барви в слові шукаймо", „Перший сніг", „Шукали слово"* [1]).

Характерною ознакою всіх мовознавчих книг Д. Білоуса є метафоризація мови. В авторському контексті метафора надає *слову* емоційно-образної, естетичної трансформації, певної додаткової семантики, ускладнення змісту. У

поетичних збірках Д. Білоуса *слово* можна класифікувати за процесуальними ознаками: *Та,* ***слово,*** *друже, знань вимага* **[4, 35];** *Це* ***слівце*** *інтригує недаром* [4, 164]; динамічними ознаками: *Ти постаєш в ясній обнові, //як пісня, линеш, рідне* ***слово*** [4, 26]; ***И слова*** *житейські необхідні, //що проростали, як зерня* [4, **19];** ознаками фізичного стану: *...Оживають* ***слова*** *– і задача // веселіше до розв'язку йде* [4, 48]; *Від мужів мисливих // ці* ***слова*** *ідуть* [4, 101] та ознаками душі: / ***слово*** *квітне барвінково, // коли любов'ю сяєш ти* [4, 105]; ***Слово*** *пломенить червоним маком* [4, 38].

Поетичне мовлення засноване на асоціативних зв'язках, завдяки яким створюються семантичні відтінки сполук, засвідчуваних лише в індивідуальному стилі поета. Образність українського *слова* Д. Білоус передає низкою епітетів. За лексико-семантичними ознаками епітети, що стосуються концепту *слово* в поезії Д. Білоуса, можна класифікувати, виділивши ряд груп: за емоційністю та почуттєвістю *(добре, дивне, трепетне, ніжне, вдячне, шпарке, виплекане, живе, пекуче, погідне): ...З діда-прадіда до нас // перейшли* ***словечка, //ніжні*** *та* ***любовні,*** *//лагідності повні* [1,216]; *А чи геній випадково // ...повторяв* ***пекуче слово*** [4, 186]; за часовим виміром *(календарне, первісне, давнє):* ***Слово є календарне*** *у мові, // є три звуки у цьому* ***слові*** [4, 119]; ***Слова,*** *що доти їх не знали, //* ***первісні*** *трепетні слова...* [4, 19]; за родовими поняттями *(рідне, батьківське, мамине): ...їх* ***слово батьківське*** *звучить //як заповідь у книзі* [4, 84]; / *все оте - і усміх, // і* ***мамині слова*** *- // надією на успіх // у серці ожива* [4, 107]; за смаковими якостями *(солодке, гірке):* ***...Слово*** *влучне і шпарке // вічно житиме, дотепне, // чи* ***солодке*** *чи* ***гірке*** [4, 166]; за зоровими та слуховими властивостями *(красне, барвисте, дзвінке, красиве, кругле (як горох)): ...Щоб* ***слово дзвінке*** *Українка // писалось з великої літери* [4, 128]; ***...Словом круглим,*** *як горох, //ув оселі край порога //сипав жвавий скоморох* [4, 166]; за значеннєвими характеристиками *(цікаве, необхідне, влучне, просте, житейське, дотепне, паразитарне, брехливе, звичайне, питимеє):* ***Влучне слово*** *в оздобі звука* **[1,** 52]; ***...Слова значущі, повні*** *// святості і світла* [4, 127].

Художні засоби дають можливість усвідомлювати, що слово живе, наповнене відчутним змістом. Реальне пізнається через конкретні, фізично сприймані, чуттєві ознаки; вони лежать в основі як загальномовних, традиційно-поетичних, так й індивідуально-авторських художніх означень, що надають слову значеннєвості, почуттєвості та виражальності.

Поетові вдається збагатити зміст концепту *„слово"* за допомогою додаткових відтінків, які з'являються у творах у сполучуваності його з різними

частинами мови: іменника з прикметником *(слово праведне, святе, молитовне, усемогутнє, невмируще, золоте, замашне, помітне, зриме, чисте, звичайне, повнокровне): ...Затверди Закон - ясний світильник // І дорогу* ***праведного Слова*** **[1,** 21]; ***Слово*** *має бути* ***повнокровне*** *// (думаймо про словниковий склад)* [1, 177]. Понятійна сторона *слова,* що охоплює сукупність певних, усталених ознак, у поетичній мові не збігається з уявлюваним образом дійсності. Зрозуміло, що значення прикметника частково змінюється від взаємодії його із значенням іменника, що й зумовлює розуміння читачем бажаного змісту.

У поєднанні іменника з дієсловом *слово* з концептуальним значенням виступає об'єктом дії або стану *(читаєш слово, плекаєш слово, хвалив слово, вмуровує слово, зустрічали слово, даруй словам, молюся Словом, (дух) передавать словам: Коли ти* ***плекаєш слово,*** *// йде воно як злотонить* [1, 311]) та суб'єктом стану *(слово йде, пливе, потече, лягає (на папір), лине, несе (барвінь), живе, не в'яне, дихає (розмаєм): ...3 мислі* ***слово проросло*** *- //* ***слово*** *розцвілося!* [4, 50р. У досліджуваних збірках Д. Білоуса частотними є вживання дієслівних словосполучень, у яких лексема *слово* виступає залежним компонентом *(слово зустрічав, засвоїв, виплекав, підказав, вигадав, черкнув, любиш, лишили, досліджували, знали, вслухайтесь у слова, чарують словами).*

Сполучення іменника з іменником свідчить, що концепт *слово* у творчості Д. Білоуса являє собою поетичний образ, який набуває більш високого рівня узагальнення: *(слово – криця, брила, крила, диво, Бог, (у незнане зоряний) політ, (пошуку) натхненник, (черезріку пізнання) міст, перлини, дивні дива):* ***Слово*** *– брила,* ***слово*** *– крила, диво // у незнане зоряний політ* [1, 64]; *Ці* ***слова*** *як старожили, // як слова-трудівники, // людську славу заслужили, // перейшовши у віки* [1, 185]. Концепт *слово* в збірках Д. Білоуса охоплює широкий спектр смислових вимірів.

На основі дослідження поетичних збірок Д. Білоуса можна визначити основні характеристики аналізованого концепту *слово:* у поетичних збірках виконує роль семантичного центру; вилучений з емпіричного простору та часу, оскільки є не матеріальним, а ідеальним об'єктом; виходить за межі одного

тексту і діє в межах досліджуваних поезій автора *(у 104 творах аналізованих збірок „Диво калинове", „Чари барвінкові"; у 145 творах збірки „Безцінний скарб");* семантично місткий, має великий естетичний потенціал, здатний до полісемії; у мовленні реалізується через художні засоби, характерні для ідіостилю поета; семантично цілісний, самодостатній; здатний вступати в семантичні відношення.

Лексичне значення *слова* зумовлюється не тільки характером відображення в ньому явищ позамовної дійсності, але й місцем *слова* в мовній системі. Потрапляючи до художнього контексту, *слово* зазнає емоційно-образної, естетичної трансформації, набуває певної додаткової семантики, ускладнення змісту.

У збірках Д. Білоуса *слову* притаманна епітетація за такими характеристиками: емоційністю та почуттєвістю, часовим виміром, родовими поняттями, смаковими якостями, зоровими та слуховими властивостями, за значенням.

Метафоризація, що стосується концепту *слово,* класифікується за процесуальними ознаками, динамічними, ознаками фізичного стану та ознаками душі.

Перспективним уважаємо дослідження лексико-семантичного поля „мова-слово" в поетичному доробку Дмитра Білоуса, що стане основою для створення Словника мови письменника й розкриє перспективи для подальших лінгвостилістичних досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус Д.Г. Безцінний скарб. - К.: „Укр. енцикл." ім. М.П. Бажана, 2004. -328 с.
2. Білоус Д.Г. Вибране: Лірика, гумор, сатира, переклади. - К.: Дніпро, 1990. -310с.
3. Білоус Д.Г. Даруй словам одвічну силу: Поезії. - К.: Знання, 2000. - 83 с.
4. Білоус Д.Г. Диво калинове; Чари барвінкові: Вірші. - К.: Веселка, 1994. - 205 с.
5. КалашникВ.С. Особливості слововживання в поетичній мові. Навч. посібник.- Х., 1985.-68 с
6. Мацько В.П. Чародій дива калинового (мовно-педагогічний аспект Дмитра Білоуса). - Хмельницький: Просвіта, 1977. - 16 с
7. Словник української мови: В 11 т. - К., 1978. - Т.9. - 916 с
8. Томенко М. Духовні висоти Дмитра Білоуса // Освіта України. - 2001. - №17.
9. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. – К.: Вид-во „Укр. енцикл." ім. М. Бажана, 2004. - 824 с
10. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. - М.: Наука, 1973.–279 с.

Сухенко В. Г. Слово как лингвопоэтическая доминанта идеостиля Дмитрия Билоуса.

В статье в результате исследования поэтических сборников Дмитрия Белоуса раскрыто место концепта слово в идиостиле писателя, определено характеристики анализированного концепта, отображено их семантические функции в поэтическом тексте.

Suhenco V. G. The word as linguistico-poetic factor " in the D. Bilouse's individual style.

In the article that is based on the researches of Dmitry Belous's poetic collections the place of concept „word" in the writer's individual style is revealed, the characteristics of analyzed concept are determined, their semantic functions in the poetic text are established.

УДК 811.161.2'42

Сюта Г.М.
Інститут української мови НАН України

ЧАС У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

На матеріалі мови західної української діаспорної поезії простежено засоби лінгвальної репрезентації концепту час. Розглянуто основні семантичні типи метафор, які відбивають особливості його вербалізації, проаналізовано домінантні метафоричні моделі «час – людина», «час – природа» (з виокремленням мікромоделей «час – рослина», «час – тварина, птах», «час – вода»), «час – простір». Простежено способи мовно-естетичної конкретизації абстракта час за рахунок носіїв семантики звуку та кольору, лексем-побутовизмів, мовно-естетичних знаків національної культури.

Постійне утримання лінгвістичної уваги до засобів і способів мовної репрезентації семантики часу цілком виправдане: «лінгвістичний аспект категорії часу – це відбиття засобами мови сутності фізичної та філософської категорії часу» [1, 11]. Отже, час належить до фундаментальних світоглядних і мовно-ментальних категорій, які в кожній національній культурі формують специфічні стереотипи світосприйняття і світовідображення, «творять основний семантичний «інвентар» культури народу й суспільства» [5, 36]. Окремим

об'єктом лінгвістичного вивчення є художній час, який «об'єднує увесь темпоральний смисл, зміст, представлений у творі» [2, 1]. Прикметною ознакою художнього часу як естетично освоєної реальності є те, що він інтегрує час реальний та час зображуваний. Найповніше його вираження відбувається на рівні лексики – у цей процес залучається весь масив лексичних одиниць, які покривають відповідну понятійну площину і формують мовну картину часу (див. праці С. Єрмоленко [3], О. Тищенко [6], М. Цегельської [8], Л. Кравець [4], О. Царук [7] і т. ін.).

Отже, враховуючи те, що час формує концептуально важливий фрагмент національно-мовної картини світу, а самі автори завжди перебувають «в певному часо-просторовому вимірі мови» [3, 5], звернімося до особливостей репрезентації відповідного концепту в мовній картині світу української діаспорної поезії як складникові єдиного мовно-образного простору української словесності.

У мові діаспорної поезії склалися певні образні стереотипи зображення початку, перебігу, закінчення певного часового періоду – в сукупності вони формують метафоричну модель «час як динамічне явище». Її семантичне розгортання пов'язане з такими об'єктивними властивостями часу, як минущість, плинність, тому природно, що відповідні образи вибудовуються на ґрунті переносно вжитого дієслова, поєднання з яким зумовлює різні типи семантичних і мовно-естетичних трансформацій часових номінацій. Саме в дієслівних метафоричних конструкціях найповніше виявляється об'єктивно зумовлена динамічна характеристика «розвиток, плинність, перебіг часу», що відбиває авторське усвідомлення фізичної сутності часу. Для поетичного словника аналізованого періоду характерними, до певної міри навіть стереотипізованими, є сполуки іменника *час* та його лексичних специфікаторів (*роки, віки, дні* і т. ін.) з дієсловами *іти, проходити*. Відповідна сполучуваність узуальна, закріплена в словниках, відтак у поетичній мові вислови *дні ідуть, проходять віки* і т. ін. сприймаються як автологічні, стилістично нейтральні, пор.: *дні ідуть довгими рядами* (Ю. Тарнавський); *пройдуть віки,/ а на твоїх дорогах ходитимуть манекени/ з годинниками в грудях/ і з картками паперу в мозку* (Ю. Тарнавський); *Пройдуть віки,/ і земля наповниться кістьми людей* (Ю. Тарнавський). В окремих контекстах імпліцитно властиві цим дієсловам асоціативні зв'язки відновлюють втрачену внутрішню форму усталених зворотів та конвенціоналізованих висловів, як-от: *На лезах час ішов ходою світла* (Ю. Коломиєць).

Інший ступінь експресивності виявляють метафоричні комплекси, в яких значення «перебіг часу, тривання» конкретизується семою 'тяглість, розміреність'. Відповідні образні значення забезпечуються поєднанням часономена зі стилістично маркованими дієсловами *повзти, продиратися*: *З льодовика віків на зябрах/ Мить повзе* (Е. Андієвська); *Хвилини продираються крізь/ графіки* й *годинники* (П. Килина). Ця ж сема визначає контекстуальний зміст оказіональних синтаксем типу: *Час цідить пісок з долоні в/ долоню* (В. Вовк); *дні волочать тіло, прив'язане хвостами,/ поволі по дорогах* (Ю. Тарнавський); *Поволі мелють часу плинні жорна* (Е. Андієвська).

В індивідуальному баченні В. Вовк настання певних пір року, частин доби пов'язуються з процесами *зринати* – «*перен.* Стрімко підніматися, злітати вгору. // Раптово з'являтися, показуватися» [СУМ: III], *наростати* – «*перен.* Збільшувати свій об'єм, свою кількість, силу вияву і т. ін.» [СУМ: V]. Пор.: *Зринала осінь на столітні мури,/ І довшала старого Юра тінь*; *А ніч наростає топтати собори й вежі* (В. Вовк). В інших контекстах настання певного періоду доби (напр., *сутінок*) асоціюється з процесом одягання, накривання: [земля лежить] *натягнувши на очі сумерк* (Б. Бойчук).

Окремі сентенції діаспорних авторів – це своєрідне заперечення аксіоматичної філософської тези про нескінченність часу. Відповідна ідея метафоризується за допомогою дієслів фінітивної семантики *кришитися, гаснути*: ***Довгі століття кришилися***/ *під твоїми стопами* (В. Вовк); *В сухих хвилинах* ***час*** *мій* ***довгий гасне*** (Б. Рубчак). Прикметною є наявність в обох контекстах епітета *довгий*, спрямованого на посилення внутрішньої алогічності поетичного вислову.

Своєрідною стильовою нормою для діаспорної поезії можна вважати репрезентацію настання часових періодів через екзистенційне дієслово *народжуватися*, пор.: *я чорнозему дитина,/ Де сонце із тризубом ходить полем/ І де* ***стосурма родиться година*** (В. Вовк); *Щоби на нетесаних нарах/* ***народжувався*** *у вічних скорчах обрію* ***ранок/*** *червоною раною* (Б. Рубчак); ***родиться ранок****: з голубої мряки тече його крик* (Ю. Тарнавський); *рожевим плачем немовляти* ***родиться ранок*** (Ю. Тарнавський). Мотиваційним стимулом для оформлення наведених метафоричних слововживань є сема 'початок'.

Словесна тема «завершення певного часового періоду» реалізується і в стилістично нейтральних висловах (*На кінчиках/ лісу,/ де* ***кінчається літо****,/ голосить/ розпатланий вітер* (Ю. Коломиєць), і в семантично й асоціативно ускладнених метафорах: *Хай* ***відвертаються плечима весни*** (Б. Бойчук); *Стигла пісня на крилах – / остання молитва лісу/* ***скинула мантію літа*** (Ю. Коломиєць). Присутня в аналізованому корпусі поезії смислова кореляція «кінець – смерть» свідчить про «вписаність» діаспорної мовотворчості у національний мовно-мисленнєвий універсум: *простерте на плотах* ***вмирало пізнє літо****/ йому у головах світився соняшник/ і жовтим воском скапував у жито* (Б. Бойчук) – пор.: ***Осінь вмирає*** *на сивому-сизому вітрі* (Б. Олійник); *Коли* ***вмирають весни****, живе надія в кленах* (Б. Олійник). Семантику дієслова *вмирати* в інтерпретації Б. Бойчука істотно посилюють поетичні обставини способу дії (*воском скапував*) та місця (*у головах*).

Специфіку діаспорної поетичної картини світу засвідчують також численні оказіональні співвіднесення в рамках метафоричної моделі «час – людина». Засобом поетичної антропоморфізації тут виступають передусім епітети – вони ословлюють асоціативні перетини абстракта час і лексико-семантичного поля «людина» на ґрунті актуалізації ознаки:

- зовнішність: *серед* ***гладких днів***/ ***із синіми щоками*** (Ю. Тарнавський); *Є й бабці, які щосуботи/ За ручку –* ***присмерк****, що* ***цибатий*** (Е. Андієвська);
- емоційно-психологічний стан: ***Ранок сліпий від досад***/ *жаский вчинив самосуд* (Б. Рубчак); ***Ніч*** [..] *пішла –* ***спокійна, незворушна*** (Б. Бойчук); ***Сумна***

ніч *носить медалик коханого* (Б. Рубчак); *З високих веж, де годинники,/ падають* ***самітні години*** (Ю. Тарнавський); *тихо тулиться до ніг* ***самотня ніч*** (Б. Бойчук);

- риса характеру: *Тануть залишки* ***впертої*** *прадавньої* ***зими*** (Ю. Коломиєць);
- особливість сприймання суб'єктом ліричної дії: *Глянь: затремтіла вітами/* ***тоскна, радісна мить*** (Б. Рубчак); *В горах/ цих квітів,/ що виросли/ з самотніх молекул/ і* ***нестерпних неділь*** (Ю. Тарнавський).

На словесну традицію зовнішнього та внутрішнього (психологічного) портретування здебільшого зорієнтовані також авторські порівняння: *Осінь, наче в'юнка кокетка з далеких днів* (Б. Рубчак); *там вигулькує з-під долі перевесел/ Майбутнє, що – до вітру, – як гульвіса* (Е. Андієвська). Однак найпродуктивнішим засобом оформлення антропометафор у мові діаспорної поезії виявляються предикативні метафори, в яких функцію суб'єкта поетичної дії виконує темпоральна номінація, а предиката – дієслово на позначення фізичної, фізіологічної, психологічної активності людини: *Широко/ розкрив жмені/ вітер,/ і бавиться пляжем,/ де лежало/ літо* (Ю. Коломиєць); *Вже день закрив утомлені повіки* (Б. Бойчук); *Весну прозоро торкаєш, немов обличчя дитини./ Вона глядить на тебе блакитними очима* (Б. Рубчак); *вечір простягає рамена* (Б. Бойчук); *вечір* [..] *чомусь спонукує/ думати про старість і часами/ про смерть* (Ю. Тарнавський); *благословля приречених в ісход/ порожніми устами вечір* (Б. Бойчук). Орієнтацію на олюднення абстракта *час* у контекстах такого типу підтримують й інші тропеїчні складники – епітети (*утомлені, приречених*), порівняння (*немов обличчя дитини),* об'єктні специфікатори (*блакитними очима, порожніми устами*) тощо.

При стилістичному освоєнні номінацій часу в структурах дієслівної антропометафори спостерігається певна повторюваність реалій, які стають об'єктами метафоричної дії. На певному етапі це зумовлює оформлення своєрідної поетичної норми, наприклад, до таких зараховуємо метафору *час складає* [щось] *у стоси:* ***час***,*/ мов опецькуватий/ ідіот-дитина,/ грався* ***домовинами***,*/* ***складаючи їх****/* ***у стосики*** (Ю.Тарнавський) – пор. перегук з одним із поетичних фрагментів В. Стуса: *Вже* ***вечір тіні склав у стоси***.

В окремих контекстах абстракт *час* осмислюється як людське тіло або його частини, органи і т. ін. На текстовому рівні це знаходить вияв у генітивних конструкціях із метафоризуючим компонентом-соматизмом. Такі метафори послідовно розшаровуються на два експресивно-оцінні вектори: позитивний (*Домерзали на призьбах хатин/ ребра ночі*, *на вугіль пропалені* (Б. Бойчук); *я вже вмер в долонях ночі* (Ю. Коломиєць); *Ти сонце носиш/ на грудях вічних літ* (Ю. Коломиєць)) та знижено-оцінний, колоквіалізований (*печінка часу – на ланцюг прикута* (Е. Андієвська); *Нетяма-мить, що – кишку-вічність – маца,/ На усю дійсність – пащу ненажери* (Е. Андієвська)).

Функціонально-стилістичне навантаження образів, що засвідчують взаємонакладання концептосфер «час» і «природа», зазвичай пов'язане з конкретизацією або психологізацією поетичного вислову. Активними формантами метафор, через які конкретизується абстрактна семантика часу,

стають номінації тварин, птахів, рослин та їх частин (*стовбур, стебло, листя*): *вічність – це чайки святе одиноцтво/ і зелена розмова німих дерев* (Б. Рубчак); *Пливе для того час – / Лебідка синя* (В. Вовк); *за баром – вічність – із латать* (Е. Андієвська); *Із дна на дзигах світла – стовбур/ дня іде* (Е. Андієвська); *Стебло годин, що гирі на ходу,/ Вже прочиняє в грудях світлий берег* (Е. Андієвська).

Оцінно-естетичний зміст співвіднесень цього типу часто пов'язаний також із розгортанням динамічної ознаки в порівняннях. Ця динамічна ознака, актуалізована в дієслові, власне й слугує мотиваційною основою для контекстного ототожнення часового поняття і певної риси або властивості рослини чи тварини: *День вийшов білою чайкою* (В. Вовк); *Схилився день до заходу, як соняшник* (В. Вовк); *Мої дні/ Розбігаються,/ як вівці без пастиря* (В. Вовк).

Цілісність метафоричної макромоделі «час – природа» забезпечує і така регулярна образна кореляція, як «час – вода». Її текстотвірна продуктивність і в мові аналізованої діаспорної поезії, і у всьому корпусі української словесності загалом пояснюється передусім глибокою міфопоетичною закоріненістю, адже «у міфології час концептуалізувався також як водний простір або його різновид, найчастіше – річка. [..] В українській поезії ХХ ст. метафорична модель *вода (ріка, потік)* → *час* представлена досить широко як у традиційному вигляді, так і модифікованому» [4, 196]. Показовим у цьому сенсі є смислово скоординоване асоціативне членування: *вода – краплі // час – хвилини*, які в конкретних контекстах реалізуються в таких лексико-семантичних варіантах: ***тасую час на краплини****/ рятую кожну пацьорку* (В. Вовк); ***краплі часу*** *– лунко – серед тиші/ Повз рурки мозку* (Е. Андієвська); *приходить до божевілля.../ своїм безконечним джерелом/ падання* ***тяглими краплями часу*** (Ю. Тарнавський).

Поява метафоричної моделі «час – простір» значною мірою пов'язана з незамкнутістю, дифузністю концептосфер, їх здатністю до взаємонакладання та взаємоперетину в рамках одного поетичного образу: *Посіяв бабки з-під хвилястих нош/ І* ***часу й простору розсунув межі*** (Е. Андієвська); *і ти завжди ждатимеш мене/* ***за горбом*** *небагатьох* ***хвилин*** (Ю. Тарнавський); ***розпуття років*** *не роздерло б тебе* (Б. Рубчак).

У системі текстової вербалізації часу в текстах сучасної поезії західної української діаспори важливе місце посідають такі параметри, як *колір* і *звук*. Так, за рахунок прикметників-*колоративів* формується досить обширний корпус епітетів – функціонально самодостатніх (*привітає новим лицем/ свій перший ранок блакитнолоний* (В. Вовк)) або ж у складі ширшого метафоричного образу (*під голубими парасольками вечора* (Ю. Тарнавський); *Різноколірові миті квітня/ в золоті старих мозаїк стигнуть* (Б. Рубчак). Епізодично спостерігаємо традиційну, стереотипізовану трансформацію семи ʻколірʼ у ʻметеорологічний станʼ: *всі кинені у темну ніч,/ де під ногами прохололи зорі* (Б. Бойчук); *За топірцем манджає білий день* (В. Вовк).

Звуковий образ часу створюють різнотипні метафоричні характеристики. Узвичаєний семантичний і експресивний обсяг темпоральних номінацій

розширюється в структурах епітетних (*Ранок дзвінкобрукий/ Тріщав возами* (Б. Рубчак); дієслівних (*виснажений присмерк співатиме* (Б. Рубчак); *Бряжчало ночі чорне скло* (Ю. Коломиєць); *ляцали дні пташнею в верховітті* (В. Вовк). Виразніша поетизація часономенів відбувається завдяки їх оказіональній сполучуваності з музичними поняттями й термінами: *весни трембітна гра* (В. Вовк); *Вібрує ночі контральто* (Б. Рубчак). Іноді звуковий образ часу доповнюється шляхом так званого мінус-прийому, що передбачає неназивання або ж нульовий рівень актуалізації звукової семи, як-от в епітеті *тихий*: *Сльозами темряви ридає тихий вечір* (Б. Бойчук).

Ускладнені семантико-асоціативні зв'язки вербалізуються в метафорах, які опредметнюють абстрактну часову семантику в тактильно і візуально відчутних реаліях. Так, якісна характеристика ʻсвітлий, ніжний' імплікована в образних слововживаннях такого змісту: *Ранку тонкого напнутий шовк* (Б. Рубчак); *серце скинуло у хвилю пута*, – / *світанку найамебніший хітон* (Е. Андієвська). Як виразно опозитивний до них за змістом і конотативним забарвленням сприймається образ Е. Андієвської *намул ночей,* зумовлений контамінацією, перехрещенням сем ʻтемний' і ʻбрудний', пор.: *Його сусіда – в перлямутрі кишок –/ Видибує з-під намулу ночей* (Е. Андієвська).

Специфічними засобами вербалізації концепту *час*, які продовжують тенденцію до опредметнення його абстрактної семантики, стають *побутовизми.* Так, у мовостилях Е. Андієвської, Б. Бойчука, Ю. Коломийця, Ю. Тарнавського слова *білизна, бутля, монети, вощина, мідяк* ситуативно співвідносяться з назвами часових періодів:

а) в структурах генітивної метафори: *В дубову скриню споминів складала/ на кладці випрану білизну днів* (Б. Бойчук); *Всіх поземів – цілюща наша*,/ *Де бутлю вічности розбито* (Е. Андієвська); *перебираю в пальцях*/ *фальшиві монети днів* (Ю. Тарнавський); *Палац – щільник, де вічности вощина й мед* (Е. Андієвська);

б) в конструкціях порівняння: *Цей вечір,/ немов мідяк, крізь продрану кишеню/ скотився в щілину асфальту* (Ю. Коломиєць).

Як бачимо, в ідіоінтерпретації діаспорних авторів поняття та реалії, які в об'єктивній дійсності є віддаленими, семантично неконтактними, часто ситуативно зближуються, навіть смислово зрощуються.

На окрему увагу заслуговують образи, в рамках яких *час* репрезентований через стилістичну призму мовно-естетичних знаків національної культури. Так, виразно етномаркованою є контекстуальна синонімізація *день – соняшник* (розгортається в лексично-образному ряду *день – сонце – соняшник*), пор.: *Схилився день до заходу*, *як соняшник* (В. Вовк); *божий день хилить голову*/ *соняшником до заходу* (В. Вовк). В естетично співмірній з цим образом площині реалізується сема 'тривалість' у порівняльній конструкції Б. Бойчука: *Дні для мене довгі*,/ *мов коноплі*.

Здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що асоціативно-образна структура реалізованого у мові західної української поезії концептуального образу *час* є синкретичною. Його лексико-семантична парадигма відкрита, розгерметизована, не обмежена традиційним, кодифікованим у словниках

лексичним інструментарієм вираження базової темпоральної семантики. Домінантними метафоричними моделями, в рамках яких відбувається мовно-естетична репрезентація часономенів, слід визнати «час – людина», «час – природа» (з виокремленням мікромоделей «час – рослина», «час – тварина, птах», «час – вода»), «час – простір». Додаткове увиразнення забезпечують акцентування колірного та звукового параметрів, а також актуалізація семантики часу за посередництвом мовно-естетичних знаків національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Всеволодова М. В. Категория именной темпоральности и закономерности ее речевой реализации: Автореф. дисс. .. докт. филол. наук. – М., 1982.

2. Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту: Автореф. дис. .. докт. філол. наук. – К., 2002.

3. Єрмоленко «Мого народу гілочка тернова» (про поетичне слово Ліни Костенко) // Культура слова, 2000. – Вип. 55 – 56. – С. 3 – 13.

4. Кравець Л. Метафорична репрезентація концепту «час» в українській поезії ХХ ст. // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: Зб. наук. пр. – К., 2007. – С. 192 – 197.

5. Тарасова Е. В. Время как компонент лингвокультуры // Филология: Вестник МСУ. – 2000. – Т. 3. – № 4. – С. 36 – 38.

6. Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект). – К., 2004.

7. Царук О. Метафоризація темпоральної номінації *ранок* в українській поетичній мові другої половини ХХ ст. // Лінгвістика: Зб. наук. пр. – № 4 (10). – Луганськ, 2006. – С. 250–256.

8. Цегельська М. В Структурна типологія одиниць семантичного поля часу в сучасній українській мові: Автореф. дис. .. канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2000.

9. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М., 1994.

Сюта Г.М. «Время» в языковой картине мира современной поэзии западной украинской диаспоры.

На материале языка западной украинской диаспорной поэзии прослеживаются средства лингвальной репрезентации концепта ***время****. Рассмотрено основные семантические типы метафор, которые отображают особенности его вербализации, проанализировано доминантные метафорические модели «время – человек», «время – природа» (с выделением микромоделей «время – растение», «время – животное, птица», «время – вода»), «время – пространство». Прослеживаются средства лингвистико-эстетической конкретизации абстракта* ***время*** *за счет носителей семантики звука и цвета, лексем-бытовизмов, языково-эстетических знаков национальной культуры.*

Syuta G.M. «Time» in the western Ukrainian Diaspora modern poetry language picture of the world.

On the material of the western Ukrainian Diaspora poetry language the means of the time concept lingual representation are observed. The semantic types of the metaphors, which reflect the specific features of its verbalization, are investigated, the predominating metaphor models «time – human», «time – nature» (with the separating of the micro models «time – plant», «time – animal, bird», «time – water»), «time – space» are analyzed. The ways of the language-aesthetic concretization of the time abstract by means of sound and color semantics carrier, mode-of-life-lexemes, language-aesthetic signs of the national culture are reviewed.

Філологічні науки, 2008
УДК 811.161.2’373

Ткаченко Т. В.
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

РОЗМОВНИЙ КОМПОНЕНТ ЯК ВИРАЗНА ОЗНАКА ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ

Стаття присвячена дослідженню проблеми співвідношення двох специфічних лінгвістичних феноменів – розмовної мови і мови художньої літератури. З’ясовується місце розмовного компонента в процесі реалізації естетичної функції художньої мови. Аналізується використання розмовних одиниць з різним ступенем експресивності для мовної характеристики персонажів, створення стилістичних колоритів, а також з метою емоційного впливу на читача.

В українській лінгвостилістиці останнім часом спостерігається зростання наукового інтересу до проблеми засвоєння розмовної лексики писемними текстами художнього стилю. Питанням стильової та стилістичної адаптації розмовних елементів у мові художньої літератури присвячені наукові розвідки М. Жовтобрюха, В. Русанівського, В. Ващенка, С. Єрмоленко, Н. Сологуб, С. Бибик та ін.

Мета цієї статті полягає в окресленні питань, пов’язаних із доцільністю вживання в художній мові елементів розмовного стилю в аспекті загальнолітературної мовної норми і внутрішньої норми художнього стилю.

На думку Л. Мацько, “поняття норми є одним із основних для стилістики, оскільки служить опорою, вихідною позицією для вияву варіантності мовних одиниць, пошуку та аналізу стилістично маркованих елементів, визначення меж стилю” [5, 169]. Тому, здійснюючи лінгвостилістичний аналіз мови художнього твору, необхідно враховувати доцільність використання тих чи інших мовних засобів у конкретному тексті, сполучуваність мовних одиниць різних рівнів з метою досягнення необхідного стилістичного ефекту. У цьому випадку йдеться не про загальномовні норми, правильність чи неправильність уживання того чи іншого мовного елемента в тексті, а про стилістичні норми художньої мови.

Мовні норми охоплюють не тільки окремі мовні одиниці, але й закономірності організації їх у тексті, а також закономірності організації мовних стилів у межах мови як системи систем. Отже, їх необхідно розглядати на рівні організації художнього тексту й на рівні взаємодії мови художньої літератури з іншими різновидами літературної й розмовної мови.

Дискутуючи з питань мовної норми в художньому стилі, необхідно враховувати також і співвідношення між такими поняттями, як норма літературної мови, норма мови художньої літератури та індивідуальний художній стиль. “Тільки врахування цього співвідношення допоможе визначити місце, яке займає мова художньої літератури у функціонально-стилістичній структурі літературної, а ширше – національної мови” [6, 254].

Виражаючи норму літературної мови, художня мова використовує всі її стилістичні можливості. З огляду на те, що розвинена літературна мова є багатою й достатньо розгалуженою стилістичною системою, у межах її норми

знаходяться не тільки нейтральні мовні засоби, а й книжні й розмовні форми вираження, багаті емоційно-експресивні, оцінні засоби. "Художній стиль має свої норми, що змінюються, модифікуються залежно від літературних традицій, течій, напрямків, мистецьких шкіл та індивідуальних стилів" [2, 301].

Розмежування літературної мови і мови художньої літератури пов'язано з відмінностями у їх функціях. Літературна мова, як відомо, виконує переважно комунікативну функцію, а в мові художньої літератури особливо чітко вираженою є функція естетичного впливу на читача, яка втілюється за допомогою спеціально організованого образного змісту. Для реалізації естетичної функції важливим є, поруч з вибором оповідача й загального тону оповіді, використання різноманітних, у тому числі й позалітературних експресивних мовних засобів з метою створення мовних характеристик персонажів, соціального та історичного колориту, авторського ставлення до героїв тощо.

На думку С. Єрмоленко, "… все має право на використання у художньому стилі, якщо відповідає вимогам естетичної міри, стилістичної доцільності. Позалітературні явища в мові художній використовуються свідомо, з настановою на створення індивідуального стилю. Їхня стилістична функція й художньо-образна дія виявляються тільки на тлі загальнолітературної норми" [2, 302]. Естетична функція мови художнього твору розкривається в її підпорядкуванні художньому замислу письменника, його загальній естетичній настанові; ними визначаються принципи і прийоми відбору автором мовних одиниць серед інших синонімічних засобів вираження образного змісту.

Відкритість художнього тексту допускає вживання в його складі елементів, які на рівні мовних одиниць оцінюються як ненормативні. Інколи їх відсутність у тих випадках, коли вони художньо вмотивовані, сприймається навіть як порушення норми. Отже, відхилення від норми на рівні мовних одиниць може за певних умов бути нормою організації художнього тексту. Художньо виправдана відповідність вибору й організації мовних засобів образу автора і образу оповідача – це і є норма мовної побудови художнього тексту.

У художньому стилі поєднуються мовні елементи всіх функціональних різновидів мови, і це разом з індивідуальним слововживанням сприяє побудові художнього образу. Розмовні елементи (як нейтральні, так і емоційно-експресивні) в художньому тексті набувають додаткових відтінків, оскільки на семантику слова тут "діє загальне його образне спрямування (добір цих лексем, їх поєднання, загальна тональність викладу, образні засоби, вживані в усьому текстовому масиві, авторська манера оповіді – все це накладає відбиток на якість емоційно-експресивного забарвлення слова)" [3, 103].

Серед емоційно-експресивних груп розмовної лексики, що досить широко використовуються в мові художніх творів, особливо з метою мовної характеристики персонажів, виділяється група слів стилістично знижених. Але "нормативною" така лексика є тільки в межах даного стилю, обмеженого певним стилістичним спрямуванням, оскільки нормативність у стилістичному аспекті може розглядатися як властивість, притаманна саме цьому стилю [4, 51]. Ступінь експресивності не може бути визнано критерієм для віднесення

слова до ненормативних, оскільки слова емоційно-оцінні, а також грубі, вульгарні, фамільярні тощо за умовами вживання ідентичні словам неекспресивним, властивим невимушеному спілкуванню.

Вживання розмовних одиниць у мові художньої літератури – це не просте і не завжди адекватне відображення живого розмовного мовлення, це, як правило, його стилізація, яка може втілюватись по-різному, виступаючи одним із художніх засобів. "Явища, властиві живому розмовному мовленню, у мові художньої літератури можуть бути відображені посилено чи послаблено, залежно від ступеня усвідомлення письменником норм живого розмовного мовлення, від його художніх смаків і завдань" [8, 38].

Залучення розмовних елементів у мову автора або персонажа сприяє не тільки більш повному розкриттю змісту висловлювання, але й відтворенню стану суб'єкта мовлення, його соціальної й індивідуальної характеристики. Все це, разом із застосуванням інших виражальних засобів, робить можливим індивідуально-стилістичне варіювання в межах мовної норми, створення стилістично виразної, позбавленої монотонності оповіді. "Художній текст будується за своїми законами, і тут доцільність вживання розмовних елементів продиктована вимогами емоційно-експресивного впливу на читача" [2, 321].

Отже, норми української літературної мови допускають уживання в художньому стилі з певною експресивною метою як нормативних, так і ненормативних елементів розмовного мовлення. "Унормованість мови виступає у вигляді двох ярусів: верхнього (кодифіковані елементи) і нижнього (некодифіковані, але системно зумовлені й історично виправдані нормативні варіанти, вживані переважно зі стилістичною метою). У межах художньої літератури […] можливе вживання варіантів мовних засобів, не кодифікованих, але й таких, що не протиставляються існуючим нормам слово- і формовживання" [7, 66].

Допустимість використання в художніх текстах ненормативних з погляду загальнолітературної норми мовних одиниць зумовлює виникнення проблеми встановлення певної межі в їх використанні. Цілком очевидно, що художній текст не можна оцінювати тільки з позицій нормативних словників і граматик. Але, з другого боку, помилково вважати, що письменник не додержується ніяких норм, адже кожна епоха, кожен літературний напрям мають свої норми організації художнього тексту. "…Питання кількісної міри вживання мовних одиниць різних експресивно-стилістичних категорій переходять у розряд питань їх якісного перетворення в цілісній структурі художнього тексту" [1, 244].

Мовотворчість того чи іншого видатного письменника є найбільш довершеним вираженням норм загальнонародної мови відповідної епохи. Цим пояснюється вплив мови художньої літератури на розвиток літературної мови, на становлення й закріплення її норм. Смілива новаторська практика видатного письменника може розширити межі різних стилістичних категорій, перш за все понять "літературного" й "нелітературного". Мова сучасної літератури принципово різностильова, вона не може бути замкненою в межах того чи іншого мовного стилю, особливо з огляду на те, що мова окремого художнього твору є цілою системою стилів та стилістичних контекстів.

Тісна взаємодія й об'єднання різних у експресивно-стилістичному відношенні лексем сприяють закріпленню значного шару лексики розмовного походження в письмовому вжитку, що зумовлює розширення складу літературної мови. Засвоєння літературною мовою експресивно забарвлених засобів розмовного мовлення переконливо засвідчує факт встановлення рівноваги в лексичній системі художнього твору: у функції яскравого стилістичного засобу виступають розмовні елементи, врівноважуючи здавна властиву літературній мові експресію книжності.

Отже, художній стиль широко послуговується стилістичним потенціалом як нормативних, так і позанормативних розмовних елементів, і саме це й вирізняє його з-поміж інших функціональних стилів літературної мови. Доцільність уживання розмовних одиниць у мові художніх творів визначається авторським задумом, отже, за умови художньої вмотивованості, в конкретний текст цілком можуть бути включені й такі компоненти розмовної мови, що знаходяться за межами загальнолітературної норми. Аналізові використання стилістичних можливостей розмовних елементів у індивідуальних стилях окремих письменників будуть присвячені наші наступні наукові розвідки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горшков А.И. Вопрос о вариантности норм в связи с пониманием языка как системы систем // Литературная норма и вариантность. – М.: Наука, 1981. – С. 234-248.

2. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності: Стилістика та культура мови. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.

3. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1978. – 376 с.

4. Лагутіна А.В. Характер лексичної синоніміки сучасного усного літературно-побутового мовлення (співвідношення нейтральних і стилістично забарвлених синонімів) // Усне побутове літературне мовлення. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 46-53.

5. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилістика української мови: Підручник. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.

6. Пустовіт Л.О. Питання мовної норми в сучасній художній прозі // Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 253-264.

7. Русановский В.М. Вопросы нормы на разных этапах истории литературного языка // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 54-68.

8. Сиротинина О.Б. Современная разговорная речь и ее особенности: Уч. пособие. – М.: Просвещение, 1974. – 144 с.

Ткаченко Т. В. Разговорный компонент как выразительная особенность художественного стиля.

Статья посвящена исследованию проблемы соотношения двух специфических лингвистических феноменов – разговорного языка и языка художественной литературы. Определяется место разговорного компонента в процессе реализации эстетической функции языка художественной литературы. Анализируется использование разговорных единиц с разной степенью экспрессивности для характеристики языка персонажей, создания стилистических колоритов, а также с целью эмоционального влияния на читателя.

Tkachenko T.V. Colloquial component as a significant feature of the artistic style.

The article is dedicated to the study of the problem of correlation of two specific linguistic phenomena – colloquial language and language of fiction. The place of the colloquial component is discussed in the process of realization of the aesthetic function of the language of fiction. The use of the colloquial units with different extent of expression is analysed to characterize the speech of characters, create stylistic shade, influence on the reader's feelings and emotions.

УДК 811.161.2'38

Харченко І. І.
Сумський національний аграрний університет

ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ ЯК ЛІНГВІСТИЧНА ПРОБЛЕМА

У статті розглядається явище міжмовної інтерференції, аналізується стан дослідження цієї проблеми в українському мовознавстві.

Відомо, що під час взаємодії двох мов у них виникають певні зміни, що не залежать від внутрішніх закономірностей даних систем. Ці зміни отримали назву інтерференції. Термін "інтерференція" – латинського походження: inter "між" + ferens (ferentis) "той, що несе" [5, 96].

Багато вітчизняних і зарубіжних дослідників вивчають лінгвістичну сутність явища інтерференції (Л.Щерба, І.Багралова, Л.Баранникова, У.Вайнрайх, В.Розенцвейг, Т.Баліашвілі, Г.Вейхер, К.Закір'ялов, А.Вінценз, І.Білодід, Є.Верещагін, В.Виноградов, Г.Їжакевич, О.Рот, С.Семчинський та ін.). Незважаючи на окремі успіхи в розв'язанні цих питань, явище інтерференції все ще вивчено недостатньо.

Мета нашої статті – розглянути природу явище інтерференції на рівні сучасної лінгвістичної думки.

Існує багато визначень інтерференції. Порівняємо найпоширеніші:

"вторгнення норм мовної системи в межі іншої" У.Вайнрайх [2, 28]; "зміна у структурі чи елементах структури однієї мови під впливом іншої". Л.Баранникова [1, 13]; "порушення білінгвом правил співвідношення мов, що контактують, які виявляються в його мовленні і у відхиленні від норм". В.Розенцвейг [6, 52].

Термін "інтерференція" в працях мовознавців також тлумачиться і як процес відхилення від норм (Ю.Розенцвейг, Е.Хауген), і як виникаючі в результаті контактів загальні мовні явища (Б.Гавранек, Ю.Жлуктенко), і як контакт мов, тобто різні форми двомовності, що завдячують своїм походженням субстрату, адстрату, суперстрату (В.Георгієв), як запозичення (А.Глемжене). У такому ж значенні як слово інтерференція деякі лінгвісти (Дж.Грінберг, Р.Діболд) вживають слово дифузія.

Так, В.Семчинський називає інтерференцію "процесом взаємодії систем та елементів цих систем у мовах, що контактують" [7, 22]. О.Лазаренко вважає, що інтерференція - це "заміна в мовленні білінгва елементів однієї мови елементами іншої" [4, 12].

Ю.Жлуктенко вважає, що інтерференція – це “зміни в структурі мови та її семантиці, що визначаються міжмовною взаємодією в ситуації мовного контакту” [3, 34], змішуючи, на нашу думку, процес інтерференції з її можливими наслідками для мови, що зазнає впливу.

Обґрунтованим здається визначення, сформульоване С.Семчинським, однак, зауважимо, що будучи визначеною як взаємодія мов, інтерференція відрізняється від запозичення та калькування, які також є взаємодіями мов, але іншого типу.

У.Вайнрайх і слідом за ним ряд мовознавців визначають інтерференцію як відхилення від норми будь-якої мови під впливом іншої, а дехто – як помилку, що виникає в мовленні однієї мови внаслідок впливу на неї іншої. Кожен з визначень можна вважати правильним, бо внаслідок взаємодії виникає помилка, потім - усталена помилка, яка може перерости в запозичення.

Процес інтерференції дуже складний, довготривалий, залежить від багатьох причин і має неоднакові наслідки на різних територіях та умови для двобічних інтерференційних процесів. У такій ситуації мовці, як правило, були свідомі того, що мови різні і що є слова у їхньому мовленні “чужі”, але в процесі спілкування вживання “чужих” слів є спонтанним, і такі лексичні елементи природно вписуються в словниковий склад рідної мови. Ступінь інтерференції залежить, по-перше, від рівня володіння білінгвом іншою мовою і, по-друге, від вміння відрізняти специфічні особливості мови, що вивчається.

На основі аналізу і критичної оцінки існуючих у лінгвістичній літературі визначень сутність інтерференції в лінгвістичному аспекті можна звести до такого. Початкова стадія інтерференції в лексиці чи в граматичній структурі – це будь-яке відхилення від норми, яке з’являється в окремому стилі, у будь-якого письменника, у розмовній мові. Таке відхилення може і залишитися “відхиленням”, але воно може набути поширення, закріпитися в літературній мові, розширити сферу використання, у такому випадку це буде явище інтерференції – проникнення в тканину мови нових елементів.

У сучасному мовознавстві розрізняють пряму інтерференцію – вплив рідної для білінгва мови на мову, що вивчають, та зворотну інтерференцію – вплив чужої мови, яка є панівною в суспільстві, на рідну мову білінгва. Об’єм, типи та динаміка інтерференції зумовлені внутрішніми та зовнішніми чинниками мовного розвитку.

Розглядаючи інтерференцію, слід розрізняти це явище в мові й мовленні. У першому випадку ми маємо справу з усталеними явищами, в другому – з явищем, яке виникає і розсіюється в мовленнєвому потоці.

У.Вайнрайх говорить, що в мовленні інтерференція схожа на пісок, який несе течія, у мові її можна порівняти з піском, який осів на дно озера. У мовленні інтерференція виникає у вимові двомовного як результат його особистого знайомства з іншою мовою. У мові ми знаходимо явища інтерференції, які в результаті багаторазової появи в мовленні двомовних стали звичними й закріпились у вжитку. Подальше їх використання вже не

залежить від двомовності. Коли носій мови X користується іншомовною формою, яка знайома йому з мовлення інших носіїв X, а не запозичена ними самими в цю мить з мови Y, то з дескриптивного погляду цей запозичений елемент вже можна розглядати як одиницю мови X. Така думка присутня в роботі У.Вайнрайха [2, 73].

Деякі дослідники вважають, що інтерференція відбувається тільки на мовленнєвому рівні. Приміром О.Лазаренко твердить, що інтерференцію потрібно пов'язувати з мовленнєвим рівнем, бо в мові відбувається вже не інтерференція, а процес усталення деяких наслідків інтерференції і називає інтерференцією заміну в мовленні білінгва елементів однієї мови елементами іншої. Заміну мовних елементів дослідниця розглядає як відхилення від літературної норми (або діалектної, якщо інтерференція відбувається на рівні діалекту) тієї мови, що зазнає інтерференції. Унаслідок цього процесу в мовленні такої мови виникає інтерференційна помилка, яку автор називає інтерферемою. Для характеристики інтерферентної лексичної помилки скористаємося термінами “інтерферонімія” (лат. inter між, fero несу + грец. onyma ім’я) – оказіональне запозичення лексичних одиниць з однієї мови в іншу в результаті міжмовної інтерференції; “інтерферонім” – слово, що виникло внаслідок такого запозичення [4, 33]. Інтерфереми на перших порах оказіональні. Поширення інтерферем на значних територіях призводить до їхньої усталеності на рівні мовлення і до утворення змішаного мовлення.

Як відомо, один із напрямків дослідження інтерференції стосується пошуків можливості її прогнозування та запобігання, і він пов'язаний як з лінгвістичним, так і з соціолінгвістичним аспектами інтерференційних процесів. Лінгвістичну інтерференцію можна розуміти як взаємодію систем і елементів двох мов внаслідок мовних контактів. Але оскільки мова – це система, де все взаємопов'язане, інтерференція призводить до реорганізації фонологічної, граматичної чи лексичної системи певної мови, якщо до неї входять іншомовні елементи.

У методичній літературі розрізняють такі види інтерференції:

1) за походженням – зовнішня і внутрішня;

2) за характером перенесення навичок рідної мови – пряма і непряма;

3) за характером прояву – неприхована і прихована;

4) за лінгвістичною природою – фонетична, лексична, граматична.

У своєму дослідженні ми розглядаємо явище міжмовної інтерференції як один із типів мовної взаємодії (МВ), що відбувається поряд з такими типами МВ як запозичення, калькування та мовна асиміляція. На відміну від традиційного погляду на запозичення і калькування як на складові частини інтерференції, вважаємо, що запозичення, калькування та інтерференція – це окремі різновиди МВ. Відмінними є й мотиви їх утворення та їхня значущість для мов, у яких вони утворилися.

Ми розрізняємо калькування, запозичення й інтерференцію ще й тому, що мотиви і механізм утворення запозичень, кальок та інтерферем є різними. Відмінною є й оцінка наслідків усіх цих типів мовної взаємодії. Елементи запозичення (головним чином лексичні та лексико-семантичні) вводяться до

мови, що їх запозичує, з певною метою – назвати новий предмет чи явище або розширити семантику існуючого вже в мові слова. Цим, в основному, мотивується й утворення лексичних кальок, але механізм їх утворення, як відомо, інший. При цьому запозичення становить позитивний тип мовної взаємодії, оскільки збагачує мову, що запозичила, новими словами та семантичними відтінками. Оцінка кальок не така однозначна: частина кальок за своєю значущістю наближається до запозичень (ідеться про запозичення тільки внутрішнього плану нового слова та його моделі за реалізації подібного запозичення на власному мовному матеріалі) і сприяє, як і запозичення, збагаченню мови; інша частина кальок є інтерференційного типу (такі кальки передають існуючі в мові поняття і семантичні відтінки хоч і за допомогою власних мовних засобів, але за моделлю іншої мови), і, таким чином, денаціоналізують інтерферовану мову спочатку на рівні мовлення, а за певних соціолінгвістичних обставин – і на структурному рівнях. У нашому розумінні інтерференція – це заміна в мовленні білінгва елементів однієї мови на елементи іншої. На відміну від запозичення і деяких випадків калькування, інтерференція є негативним типом мовної взаємодії, який відбувається на рівні мови, що зазнає впливу. Заміна мовного елемента на іншомовний, як правило, здійснюється мовцем несвідомо, на відміну від процесу калькування або запозичення. Інтерференція у сфері інтернаціонального лексичного матеріалу фактично не усувається під час двомовності. Вона проявляються навіть під час відтворення мовлення рідною мовою. Менш помітні приховані інтерференції: вони зачіпають норму мовлення, що проявляється в переважному використанні інтернаціоналізмів, що порушують загальні статистико-імовірні закономірності мовлення, а інколи і стилістичне узгодження слів, їх семантичну чи лексичну сполучуваність. Поширеними формами мовних неприхованих інтерференцій є кальки-інновації словотворчого і особливо семантичного характеру

Вивчення проблеми інтерференції переконливо свідчить про те, що: по-перше, вона є явищем взаємодії структур і структурних елементів двох мов у процесі спілкування двомовного населення. По-друге, інтерференція – це невід'ємна складова частина процесу повільного, поступового проникнення того чи іншого чужомовного елемента в систему мови – сприймача. По-третє, це перенесення навичок, що являє собою складне явище людської психіки, механізм якого дає людині можливість використовувати те, чим вона вже оволоділа за нових чи відносно нових обставин. І, нарешті, четверте – інтерференція – це неусвідомлене перенесення елементів однієї мови в мовлення іншої.

З огляду на те, що інтерференцію визначають здебільшого як відхилення від норм однієї мови під впливом іншої, яке відбувається в мовленні будь-якої мови, якою володіє білінгв (У.Вайнрайх та ін.), або як спонтанну, неусвідомлену помилку, що виникає в мовленні однієї мови внаслідок впливу на неї з боку іншої (К. Даугашева), вважаємо, що інтерференційне відхилення від норми однієї мови під впливом іншої – це такий тип мовної взаємодії, який полягає в заміні в мовленні білінгва елементів однієї мови на елементи іншої.

Ми пов'язуємо інтерференцію з негативним аспектом МВ, оскільки інтерфереми витісняють з ужитку існуючі в мові еквівалентні елементи, безпідставно замінюючи їх собою, і, у такий спосіб, денаціоналізують інтерферовану мову спочатку на мовленнєвому рівні, а за певних соціолінгвістичних обставин – і на мовному. На нашу думку, інтерференція являє собою і взаємопроникнення одиниць однієї мови в іншу, і відхилення від норм однієї мови під впливом іншої, і мовленнєву помилку водночас.

У подальших роботах ми плануємо розглянути інтерференцію як методичну проблему і виявити шляхи її подолання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранникова Л. И. Сущность интерференции и специфика ее проявления. Проблема двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972. – С. 36 – 54.

2. Вайнрайх У. Мовні контакти. – К., 1968. – С. 23-76.

3. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия. – К.: Вища школа, 1974. – 125с.

4. Лазаренко Л.О. Лексична інтерференція в усному румунському мовленні в Україні // Мовознавство. – 1996. - № 2-3. – С.32-38.

5. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой– М.: Советская энциклопедия, 1990.

6. Розенцвейг В. Ю. О языковых контактах. – Л., 1963. – 384с.

7. Семчинський С.В. Семантична інтерференція мов. – К.: Вища школа, 1974. – 256с.

Харченко И.И. Интерференция как лингвистическая проблема.

В статье рассматривается явление межъязыковой интерференции, анализируется состояние исследование этой проблемы в украинском языкознании.

Kharchenko I. I. Interference as the problem of linguistic.

In the article the phenomenon of interference is considered. The author analyses the state of investigation of this problem in the Ukrainian linguistic structure.

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2’373.21+82.1.161.2.09–31«19»

Єременко О.Р.
Сумський державний педагогічний університет

ТОПОНІМІКА РОМАНУ «ЄРУСАЛИМ НА ГОРАХ» Р. ФЕДОРІВА: СЕМАНТИКО-ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджується топоніміка історіософського роману «Єрусалим на горах» Р. Федоріва, з’ясовується семантична наповнюваність та особливості функціонування топонімів.

Роман «Єрусалим на горах» Р.Федоріва – настільки синкретичне художнє полотно, що є багатющим матеріалом для досліджень не лише літературознавців, а й істориків, психологів, етнографів, географів, філософів, мовознавців.

Вжиті у романі топоніми – це своєрідна «печать віків», якою зафіксована етнічна приналежність землі, її історія, біль і радість людей, що проживали на ній. А ще ці назви свідчили, свідчать і віками свідчитимуть, що «тут ми були, тут ми жили, тут ми сіяли і жали, тут ми лягли кістьми і тут будемо перебувати, поки сонце» [4, 249].

Переважна більшість географічних об’єктів – поля і ліси, гори і низовини, річки й озера, острови і півострови, населені пункти (міста, села, хутори) – мають свої назви, присвоєні їм людьми. Наука, що вивчає ці назви, називається топонімікою (від гр. *topos* «місце», «місцевість» і *onoma, onyma* «ім’я») [6, 3]. Топоніми – вдячний предмет для філологічних досліджень, бо виступають стійкою лексичною групою, що сприяє її фонетичній, морфологічній та етимолого-семантичній консервативності. Завдяки географічній народній термінології можна випрозорити окремі мовні, зокрема словотворчі процеси, а також з’ясувати, яку функцію в ідейно-художньому контексті авторського задуму виконують реально існуючі та створені письменницькою уявою назви.

У романі «Єрусалим на горах» Р.Федоріва простір, найчастіше означений топонімами (хоронімами, ойконімами, оронімами, гідронімами), виступає важливим жанротворчим чинником. Топоси, входячи у свідомість героїв (і читачів) твору, поглиблюють їх здатність пізнавати минуле, осмислювати сучасне, проектувати майбутнє.

Метою написання статті є дослідження топоніміки роману «Єрусалим на горах» Р.Федоріва, що допоможе забезпечити більш цілісний аналіз цього унікального твору.

Реалізація мети передбачає розв’язання таких завдань:

- виокремити і згрупувати за розрядами вжиті у романі топоніми;
- з’ясувати їх семантичну наповнюваність та особливості функціонування в художньо-образній системі роману та історико-філософській концепції автора

«Єрусалима на горах».

У контексті творчості Р.Федоріва цей історіософський роман магнетизував увагу літературознавців Ільницького М., Качкана В., Масляник О., Салиги Т., Сидоренка Б., Пагутяк Г., однак ніхто із дослідників не торкнувся непростої, але цікавої «топонімічної» проблеми.

Минуле рідного краю Р.Федорів реінкарнує крізь призму людських, часто трагічних доль. У центрі «всесвіту» роману – галицьке село Черчен і його жителі зі своїми тривогами, трагедіями, злетами та падіннями. Поблизу села у Страдчій долині височіє церква Святого Духа, у якій віднайдено стародавню фреску XVII століття…

У коротенькій анотації до свого твору прозаїк мав повне право стверджувати: «Цей роман про кожного з нас, про наші страждання, про нашу землю, її минуле й сучасність; цей роман про воскресіння душ наших, що прагнуть дійти до єрусалиму» [4, 2]. Характерно, що останнє зі слів подано з малої літери. Очевидно, це не випадково. Певно, топонім *Єрусалим* в авторському переосмисленні набуває узагальнюючого змісту і переходить із розряду власних до загальних назв.

У «Релігієзнавчому словнику» дано таке потрактування: Єрусалим – «образ описаного в Апокаліпсисі… «святого міста», у якому після страшного суду разом з Богом житимуть праведники» [3, 116], тобто це назва міста майбутнього блаженства і щастя, де не буде місця ненависті та злу. Письменник переосмислює цей біблійний образ, він прагне бачити земний Єрусалим в Україні, але водночас усвідомлює, що шлях до нього пролягає через Голгофу, місце найбільших страждань і своєрідного очищення. Р.Федорів, ідучи за достовірними фактами (події в Західній Україні після «золотого» вересня 1939 року), провадить своїх краян шляхом випробувань Ісуса Христа, переконуючи, що «в усі часи в нашій історії тривають і тривають Голгофи. І в наш час вона продовжується» [4, 484]. Продовжується, і не тільки в історії нації… У житті кожної людини «трапляються свої Голгофи – великі, трагічні, високі, менші й зовсім незначні горбики, не на всі Голгофи людина виносить свій хрест, інколи хрест людину розчавлює, іншого разу хрест залишається покинутим у підніжжя гори, й ніхто начебто не зауважує нашого хитрування. Буває, що свою Голгофу обходимо бічною стежкою» [4, 141-142]. Відновлену стародавню фреску в церкві Святого Духа люди теж нарекли «Голгофою», бо зображені на ній мученики за волю нагадували їм болючі сторінки минулого. Недарма старий Данилишин, побачивши давнє «мальовидло», вигукує: «Господи, чи ти знаєш, що їх усіх, розп’ятих, замерзлих, потоптаних, я бачив у сибірських снігах? Я їх упізнав» [4, 448]. Голгофа тих, хто загинув триста літ назад, пекла й пече душі нинішніх мучеників. «Голгофа наша триває» [4, 492], – устами хранителя Святого Духа Павла Ключара стверджує автор роману.

Таким чином, ойконім *Єрусалим* і хоронім *Голгофа* усимволізовуються, набувають глибинного філософського змісту, спонукаючи читачів до роздумів. Конкретизуючи авторську концепцію, шлях українського народу крізь сиву далечінь до прийдешнього можна умовно означити топонімічною тріадою:

Україна – Голгофа – Єрусалим.

Роман історіософської сутності «Єрусалим на горах» закінчується трагічно: Павла Ключара було оголошено божевільним і самовбивцею, звинувачено у руйнації фрески. Але переосмислений автором, наскрізний у творі образ-символ Єрусалима створює оптимістичний настрій. Вивершуючи роман, прозаїк звертається до кожного з українців: «Хіба нам з тобою звикати до смертей, руїн і до наруги? Але ж бачиш: косять нас, розстрілюють. Топлять, розпинають, вішають … а ми сутні на цій землі … ми вічні на цій землі. І шлях до Єрусалиму, що на горах, до висот і до волі, до духовного розкріпачення, іще не має кінця, іще треба до нього дійти» [4, 500-501].

Автор маркує просторовий континуум роману реальними хоронімами (назви країн, інших регіонів і територій, частин світу), як-от: *Польща* («…за Польщі вчився в гімназії» [4, 394], «…за два-три роки до того, як Гітлєр ударив на Польщу» [4, 217]), *Японія* («В Японії, кажуть, люди пишуть і друкують переважно для себе» [4, 394]), *Америка* («…нині-завтра вибухне війна з Америкою і все переміниться» [4, 42]), *Галичина, Волинь, Карпатська Україна* («Коли напровесні тридцять дев'ятого року впала Карпатська Україна, то ціла Галичина й Волинь вбралися в жалобу» [4, 219]).

Більшість реальних хоронімів позбавлені емоційно-експресивного відтінку, тобто мають денотативне значення: «…шлях розгалужувався на *Тернопільщину*» [4, 73]; «*Підгір'я* було забудоване чи то шляхетськими замками чи замочками, чи то монастирськими стінами, чи то церковцями» [4, 102]; «Нема ніяких ознак того, що *Бойківщина* живе в достатку» [4, 132]. Однак окремі власні назви-денотати під вправним пером прозаїка набувають емоційно-експресивного забарвлення, тобто конотативного значення, оскільки символізують вільнолюбиве прагнення українців мати незалежну державу: у 1939 році «*Карпатська Україна* оголосила себе на цілий світ самостійною державою… держава, щоправда, була, як кулачок, без свого війська й без зброї, без усякої закордонної помочі – таке собі полум'я свічки, що засвітилося у *Хусті*» [4, 218]. Очевидно, з ідеологічних міркувань автор «Топонімічного словника-довідника Української РСР» (– К.: Радянська школа, 1973. – 179 с.) М.Т.Янко не вніс до нього ойконім Хуст, однак у «Топонімічному словнику України» (– К.: Знання, 1998. – 432 с.) він відновлює справедливість і подає потрактування цієї назви [6, 377].

Хороним *Сибір* теж позначений виразним конотативним значенням, він стає синонімом до слів «неволя», «чужина», «знущання», «смерть»: «…перестрілки, бої, смерті в полі та в криївках, пожежі, арешти, виселення в Сибір»[4, 278]; «…висилка в Сибір означає глумлення над твоєю душею, бо тебе вирували з коренем від землі, де ти народився, вирували від усього того минулого – сумного чи й радісного – від сусідів, добрих і не вельми, від татової й маминої могилок…» [4, 56]. Автор «Єрусалима на горах» був очевидцем депортації своїх краян до Сибіру. Уболівання за долю безвинних знайомих, близьких вихлюпуються на сторінках роману низкою розпачливих риторичних запитань, що нагнітають відчуття безпорадності й страху людей перед несправедливістю і жорстокістю більшовицьких «єфрейторів»: «Світ направду

валився: із Горопах вивезли на Сибір родину Бойчуків, Василюка, Драгомирецького та ще кількох… Чи знали вони колись відпочинок? Чи з їхніх рук сходили мозолі? Чи не косили, не орали власноручно й чи не кидали землю в ріллю? Хіба це вина? То за що їх карати, виселяти на чужину?» [4, 269] або «Гафію з дітьми, геть чисто здерев'янілих та онімілих, забрали з собою до району, а звідти відправили в Сибір. Чи доїхали вони до Сибіру, чи згинули в дорозі – хто про це розкаже?» [4, 295].

Реальний хоронім *Опілля* (територія, вільна від лісу), що означає місцевість на Подільській височині, є найбільш частотно вживаним у романі. Він функціонує як слово-денотат, яке у відповідних контекстах теж набуває конотативного значення «рідний край», «мила сторона», «рай». «Що розуміємо під Опіллям: певну територію, кілька районів Львівської, Тернопільської та Івано-Франківської областей?» – запитував реставратор Бережан у свого вчителя Петра Степановича Грицая, який лаконічно відповів, що «то рай для художника» [4, 72]. Однак більш точно відповідає на це питання пенсіонер, любитель старовини Данило Вербень: Опілля – «твоя рідна земля – це водночас і рай, і пекло, і ти мусиш пережити, перейти всі пекельні кола, які вистраждовує твоя земля, і маєш зазнати щастя від її ж добра» [4, 72]. Так поступово, крок за кроком, автор, влучно вживаючи й трактуючи топоніми, викристалізовує власну історіософську концепцію: доля кожної окремої людини обов'язково співвідноситься з минулим, сучасним і майбутнім рідної землі. Топоніми – ніби невидимі нитки, що єднають душі нині сущих із духом далеких предків і промовляють у вічність.

Просторові реалії роману позначені ойконімами – назвами населених пунктів (міст, селищ, сіл), як-от: *Київ, Москва* [4, 443], *Космач, Дземборня, Седнів, Чернігів* [4, 72], *Коломия* [4, 18], *Брюховичі* [4, 4], *Моринці, Кирилівка* [4, 48], *Болехів* [4, 152]. Серед ойконімів найбільш частотно вживаний *Львів*: «Я слухав того чоловіка зі Львова» [4, 271]; «Червона армія вступила у Львів» [4, 271]; «…німак у сорок першому зайняв Львів» [4, 37]; «Я уявив осінню мокру ніч, темні, як ущелини, вулиці Львова» [4, 39]. Зустрічається у тексті назва м.*Надвірна*, що розташоване «на правому березі річки Бистриці-Надвірнянської, за 38 км від Івано-Франківська» – назва його походить від слів «над двором», тобто біля панського маєтку-замку [2, 400]; згадується і с.*Городниця*, що утворене від давньоруського «город», «огорожа», тобто укріплення з частоколу чи зрубів: «…є таке місце, мною дуже улюблене, за селом Городницею» [4, 83]; і стародавній *Галич*, куди історик Ключар возив своїх школярів. Характерно, що Р.Федорів добирає такі реальні ойконіми, у яких відбувалися найважливіші історичні події, що надає подіям, відтворюваним у романі, більшої достовірності. Так, наприклад, поблизу Надвірної «збереглись залишки давньоруського городища з руїнами укріплень та курганами» [2, 400], а поблизу Галича, здавна заселеного слов'янськими племенами, «збереглися залишки п'яти рядів могутніх фортечних валів, що досягають висоти близько 25 м» [2, 134].

Окремі конкретно-реальні топоніми зазнають у романі авторської трансформації. На Івано-Франківщині і нині є села Черник, Чернів

(Надвірнянський р-н); Черняшин, Чернелиня (Городенківський р-н). Відоме й село Черче, розташоване за п'ять кілометрів від районного центра Рогатина. У 30-і роки відомий поет Б.Лепкий приїздив у Черче, де можна було і відпочити, і підлікуватися грязями. Р.Федорів трохи видозмінює реальний ойконім, додавши до нього кінцеву літеру – н: «це маленька фортеця, що стерегла *Черчен* протягом століть» [4, 80]; *«Черчен* я побачив аж у полудне» [4, 79]; «…ми поїхали до *Черчена*» [4, 71]. Як стверджують географи, назва села Черче походить від чернечого поля, що належало монастирю [2, 441]. Іншу версію походження назви села подає автор роману. Користуючись можливостями «химерної» прози, письменник змальовує події сльотавої осені 1648 року, коли війська Б.Хмельницького, відступаючи, покидали Галичину. Острівцем спротиву шляхтичам стала церква Святого Духа. Перед ватажком повстанців – нелегкий вибір: померти героями чи залишитися рабами на своїй землі, аби продовжити рід. І тоді ігумен Данило звертається до поляків з єдиною вимогою: не зачіпати жінок і дітей. Шляхтич Януш Черченський, подивований мужністю оборонців Святого Духа, задовольнив цю вимогу. Так виник відантропонімічний ойконім – Черче (порівняймо: назва міста Жовква на Львівщині походить від приналежності його польським магнатам. Це місто, до речі, теж згадано в романі: «…книжки, про які тепер кажуть, що вони художні, видання отців Василіан із Жовкви» [4, 191]).

Трохи видозмінена у романі й назва села Братківці, що на Івано-Франківщині, звідки родом Р.Федорів. У тексті «Єрусалима на горах» фігурує ойконім *Братишани*, який не зафіксований у двадцятишеститомній енциклопедії «Історія міст і сіл Української РСР. Івано-Франківська обл.» (– К.: Інститут історії АН УРСР, 1971. – 639 с.). Співзвучні, але не ідентифікуються назви реальних географічних об'єктів: Лисиничі – село в Пустомитівському районі Львівщини; Лисовичі, Лисяничі – такі населені пункти є в Стрийському районі, що на Львівщині. Виокремлені ойконіми, як і назва, що вжита у романі Р.Федоріва, – *Лисичани*, утворилися за видами тварин (порівняймо: вершина Кобила, річка Щучна, села Ведмеже, Вовчкове, Волівка, Жеребецьке).

Ойконім *Горопахи* не знаходимо у «Топонімічному словнику України» [6], тому припускаємо, що це авторське новоутворення, яке має виразний емоційний відтінок, оскільки походить від лексеми «горе» та продуктивного суфікса -ах (співзвучного з розпачливим вигуком), що означає носія певної ознаки. Семантика ойконіма увиразнюється художньо модельованими подіями, що відбувалися у Горопахах після 1939 року, коли у селі запровадили порядки більшовики, очолювані енкаведистом-вбивцею з велемовним прізвищем Ступа.

Автор позначає подієву канву тексту оронімами (назви хребтів, гір, долин, ярів, впадин, ущелин), наприклад: Карпати («…першими вдарили в спину таки чехи, за ними польський маршалок Ридз-Смігли теж двинув у *Карпати* своє військо» [4, 218]); Чортова гора («…мені баглося розповісти про *Чортову гору*» [4, 191]); Дуклянський хребет («…Роман наклав головою в *Карпатах* на *Дуклянському хребті*» [4, 151]); *Заруб* – «місце над Унявою-рікою, бо ковбури там глибокі й зручні для купання» [4, 266]) тощо.

Семантико-етимологічне потрактування назви Страдча // Стратча долина

прозаїк виводить із лексичного значення іменників «страждання» і «страта». Обидва тлумачення письменник вважає цілком прийнятними, бо в цій долині людей і страчували, і змушували страждати. У назві «Страдча» «скиглить страждання», у слові «Стратча» є «літера «т» схожа на шибеницю, і чується у цьому слові страта» [4, 89]. Автор медитує над двояким розщепленням ороніма і приймає обидва варіанти конотативних (додаткових) значень: «Хтось страждає? Хтось когось страчує? Яка різниця – біль один; я приймаю обидва найменння, однаково болить і страта, і терпіння» [4, 89].

Подієві й просторові реалії роману Р.Федоріва конкретизують і підсилюють вжиті автором гідроніми (назви річок, джерел, водоспадів, потоків, океанів, морів тощо). Етимологію назви річки Дністер більшість дослідників виводить зі сполучення двох апелятивів – *дон* + *стрий*. «У своїй нижній течії річка мала назву *Дон* у значенні «вода», а у верхній – *Стрий*, що означає «швидкий» [6, 121]. Подібне етимологічно-експресивне потрактування персоніфікованому образу річки подає Р.Федорів у своєму творі: «*Дністер* нічого не бачить, бо в нього скаламучені, здичавілі очі» [4, 85] (очевидно, йдеться про верхню течію). Від слів «бистрик, бистрий потік» утворено і назву річки Бистриця, від якої походить ойконім Бистричани. Так само гідронім Коноплянка співвідноситься із однойменним населеним пунктом, порівняймо: «…бандерівська боївка, засівши в лозах над *Бистрицею* (гідронім – О.Є.), під самим райцентром (ойконім – відсутній, але вгадується – Бистричани – О.Є.) вважайте, висікла кулеметами наших товаришів, що трьома возами повертались пізно ввечері з *Коноплянок* (назва села – О.Є.)» [4, 35].

Злегка видозмінює романіст реальний гідронім Унава, що означає «чиста, прозора, не вкрита заростями» [6, 366]. У тексті цей гідронім цілком впізнаваний: «…рубають головасті верби, що, мабуть, століттями жили над річкою нашою *Унявою*» [4, 321].

Гідронім Збруч виступає у романі символом-межею між Західною і Східною («совітською») Україною: «…немало дискутували про землю і про владу, про ту Україну, що починалася за *Збручем*» [4, 37]; «Роман признався мені, що його збираються перекинути через *Збруч*» [4, 268].

Автор вживає реальний гідронім *Золота Липа* («ліва притока Дністра, що тече Подільською височиною» [1, 55]), але трактує його назву крізь призму народної етимології, тоді як науковці вказують на наявність у гідронімі «елемента -па, який є не суфіксом, а самостійним словом, що засвідчено в балтійських мовах: означає «річка» [6, 208]. У тексті роману подано таку інтерпретацію: «…мені здається, що липа живе в долині від сотворення світу, ще, приміром, не текла тут поруч річка, а коли потекла, то на честь старого дерева назвали її Липою» [4, 87]. Така авторська версія, безумовно, має право на існування, бо ж топоніми утворюються та розрізняються і за ознаками природи, зокрема і за видами рослин – м. Дубно, с. Березівка, р. Рогозянка тощо.

У романі наявна згадка й про ліву притоку Дністра річку Смотрич, назва якої, можливо, походить від охоронної споруди, звідки попереджали про наближення ворогів. Один із героїв роману Р.Федоріва реставратор Василь Бережан із вдячністю згадував своє перше кохання – Наталену, яка мала

незвичайний дар: «передавати зачарування, заражувати тайною» [4, 470]. Вдивляючись у ліниву течію Смотрича із Турецького мосту, що у Кам`янці-Подільському, дівчина побачила на дні козака, який лежав, підклавши під голову камінь, і вигукнула: «То Василику, … Юрасько Хмельниченко лежить … той Юрасько, що його турки, кинувши з цього моста втопили» [4, 469].

Письменник, залюблений у рідний край, добре обізнаний з його легендами й переказами, маркує простір України у своєму романі реальними, часом видозміненими, але впізнаваними, інколи й авторськими топонімами, що виступають своєрідними карбами землі та скарбами пам'яті народу, єднають воєдино «і мертвих, і живих, і ненарожденних…» Земля, як стверджує Р.Федорів, «не безіменна, все, що є на ній, має ім'я, його тільки треба знати» [4, 188], бо кожна назва – «це немовби печатка на вічне наше користування» [4, 194]. Знати, щоб любити і берегти, адже, як слушно зазначив Д.Білоус у вірші «Не цурайся свого роду» :

У назвах міст і сіл – слова,
В яких щось рідне, таємниче,
В них голос предків ожива
Й сьогодні в рідний край нас кличе.
Читай і думай, друже мій,
І не цурайся свого роду.
Земля – це книга, у якій –
Історія твого народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Географічна енциклопедія України: В 3-х т. / О.М.Маринич та ін. – К.: Українська Радянська Енциклопедія, 1990. – Т.2: 3-0. – 480 с.
2. Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Івано-Франківська область. – К.: Інститут історії АН УРСР, 1971. – 639 с.
3. Релігієзнавчий словник / А.Колодний, Б.Лобовик. – К.: Четверта хвиля, 1996. – 392с.
4. Федорів Р. Єрусалим на горах. Роман. – Львів: Червона калина, 1993. – 501 с.
5. Янко М. Топонімічний словник-довідник Української РСР. – К. : Радянська школа, 1973. – 179 с.
6. Янко М. Топонімічний словник України. – К.: Знання, 1998. – 429 с.

Еременко О.Р. Топонимика романа «Иерусалим на горах» Р.Федорова: семантико-функциональный аспект.

В статье анализируется топонимика историософского романа «Иерусалим на горах» Р.Федорова, исследуется семантическая наполнимость и особенности функционирования топонимов.

Yeremenko O.R. «Jerusalem on the mountains» by R. Phedorof semantic andfunctional aspect.

The article deals with the research of place-names of the historical-philosophical novel by R. Phedorof «Jerusalem on the mountains». The author investigates semantic completeness and peculiarities of functioning of toponyms.

Філологічні науки, 2008

УДК 821.161.2–1.09„19”

Каменська І. В.
Сумський державний
педагогічний університет

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ТЕМИ ПРОМИНАЛЬНОСТІ В ЗБІРЦІ В. СВІДЗІНСЬКОГО „ВЕРЕСЕНЬ”

У статті аналізується збірка поезій В. Свідзінського „Вересень”, яка зазнала нищівної ортодоксальної критики і, як уся спадщина поета, на довгі роки була вилучена із літературного процесу першої половини ХХ століття. З'ясовується майстерність автора в трактуванні проблеми проминальності як в природі, так і в житті людини, досліджується художнє відтворення філософії усамітнення.

Творчість самобутнього, але й сьогодні малознаного для читацького загалу поета В. Свідзінського в наш неспокійний, а інколи й жорстокий час може стати духовним джерелом для тих, хто шукає спокою і „миродайності усамітнення” у природи, яка була для поета „місцем духовного перепочинку”, одним із „зарезервованих притулків для велемовного гоєння душевних ураз” [1, 406].

Повернення В. Свідзінського в літературний процес першої половини ХХ ст. було довготривалим. По війні його поезії були опубліковані за кордоном у збірках, антологіях (Детройт, Лондон, Париж), а в 1961 році в Едмонтоні вийшли окремою книгою „Вибрані поезії”. В Україні збірка вибраних поезій вийшла лише в 1986 році. Серед тих, хто дбав про повернення поета із забуття, – Б. Кравців, Ю. Лавріненко, французький славіст Е. Райс, О. Веретенченко, І. Дзюба, В. Яременко, А. Чернишов, В. Шевчук, А. Свідзинський. Стаття В. Стуса „Зникоме розцвітання”, написана в 1970 – 1971 рр., була опублікована лише в кінці століття. В. Стус відзначав, що „його (В. Свідзінського. – І. К.) поезії – то міра авторського самодовіряння й самоприналежності, інтимні щоденникові записи інтелігента, що свідомо самоізолювався від світу” [9, 235]. Ґрунтовно проаналізована лірика В. Свідзінського в працях Елеонори Соловей, зокрема в навчальному посібнику „Українська філософська лірика (1998), у якому дослідниця стверджує, що „філософічність його (В. Свідзінського. – І. К.) є **властивістю самого світовідчування**, а не лише поетової рефлексії чи безпосереднього роздуму” [8, 141-142]. У 2003 р. І. Андрусяк упорядкував книжку під назвою „Мандрівник і риболов. Природа у творчості Володимира Свідзінського й Максима Рильського”, у якій, крім поезій, уміщені статті В. Стуса, Л. Новиченка, Р. Мельниківа та спогади рідних і близьких поетів. У цілому ж творчість В. Свідзінського – „для української поезії поета майже унікального” [9, 347] – повернена читачеві у двотомному виданні, підготовленому Елеонорою Соловей, лише в 2004 році, у першому томі якого вміщені поезії, поеми, казки, експромти В. Свідзінського, дослідження Елеонори Соловей „Роботи і дні” поета”, коментарі, у другому – переклади, статті, листи, додатки. На сьогодні це найповніше зібрання творчої спадщини

В. Свідзінського, серед якої й поетична збірка „Вересень”, де „легка, мрійлива зажура гортає найпотаємніші почування серця автора і шукає розради у „сонячних спогадах...” [2, 286]. Збірка була видрукувана в 1927 році, коли її автору виповнилося 42 роки. Це той вік, коли людина, відчуваючи зрілість, прагне до виваженості в осмисленні метаморфоз життя. Крім того, для В. Свідзінського це ще був час пошуку свого місця в суспільстві, яке нівелювало особистість і нищило відчуття самодостатності й свободи. Уже сама назва – „Вересень” – несе в собі таємничо-загадковий зміст. Природа в цю пору ніби принишкла перед переходом з одного стану в інший:

Десь одпливає, як човен,
Час ясноока купав [6, 86].

Ліричний герой В. Свідзінського, як і він сам, намагається врятувати свій духовний стрижень від корозії, зла і брехні. Споглядаючи таємничу тишу природи, він прагне до самозаглиблення й самозаспокоєння. В. Стус з цього приводу писав: „Час ніби зупинився. Власне, струмування часу, хай там яке не бурхливе, поета майже не цікавить. Йому хочеться йти до джерел, до глибу, до суті, до першотвору, до сталої певності” [9, 349]. Його вабить вічна таїна природи:

Я плеканець полів сумовитих
І тиші грабових гаїв.
Я над озером днів пережитих
Віти серця глибоко склонив [6, 59].

Тема проминальності як природних явищ, так і людського життя є наскрізною у збірці „Вересень”. Останнім часом, коли вже достеменно відомо, як жорстоко розправився загін НКВС з арештованими, серед яких був і В. Свідзінський (перед наступом німців у 1941 році їх живцем спалили в замкнутій будівлі на околиці Харкова), стає зрозумілим пророцтво поета, що передбачав свою кончину:

В полум’ї був спервовіку
І в полум’я вернуся знову...
І як те вугілля в горні
В бурхливім горінні зникає,
Так розімчать, розметають
Сонячні вихори в пасма блискучі
Спалене тіло моє [6, 108].
Настане день мій сумний –
Одлечу, одімкнусь од багаття живого [6, 109].

В одному з віршів поет порівнює себе з рибою, що живе під „голубою водою”, на яку постійно чатує „золотоокий рибак”. Проте, впевнений автор, уже невдовзі той час, коли риба попадеться в „сіть огневу” і тоді:

Спопеліє, застигне смутно
Жовтава зоря в імлі,
Ніч надійде нечутно,
І не знайде мене на землі [6, 111].

Образ згаслої зорі з’явиться ще раз у вірші „Світлий день – уста медяні...”

На порозі смерті ліричний герой не вітає ранків, не простягає руку до „живих пелюсток" бузку, а відтак – вітає „вечірню зорю, // Її пилу золотавий дим", відчуваючи, що життя його добігає кінця:

Десь і сам, як зоря, я згорю,
Стану в споминах пилом тонким [6, 112].

В. Свідзінський усамітнився, у природи, яку він сприймав як живу істоту, шукав відповіді на запитання „як бути?", „як жити?" в умовах невігластва й ненависті, бо відчував, як щомиті „розсипається сіть життьова":

Ще леліємо, друзі, ще світимся
Хитким, тріпотливим огнем.
Сіть здригнеться – і ми посиплемся
І, як бризки в траві, пропадем [6, 114].

Зустрічається у збірці й образ вогню великого й таємного, що вдень і вночі ятрить серце й віщує недобре:

Чорним вихором – ночі.
Світлою бурею – дні.
Бачу я, бачу сам,
Що палаю в огні [6, 126].

Ліриці поета, за Елеонорою Соловей, притаманний „часово-просторовий континуум", а бінарні опозиції „день – ніч", „весна – зима" дослідниця називає координатами поетового світотвору, підкреслюючи, що „особливості часово-просторового континууму в поезії Свідзинського[7] підлягають жанровим ознакам саме філософської лірики", а „вільний рух в **умовному** часі і просторі, „фантастична" незалежність від цих координат, ідуть іще, як знаємо тепер, і від казки, і від пісенного фольклору" [8, 162].

Природа навіває людині спогади та вселяє переконаність, що „все минає, // Як блиск роси, як вітру шум" [6, 62]. Вірш „Одинока хата при долині...", сповнений глибокого філософського роздуму, нагадує народну пісню про долю, що десь загубилася в степу:

Синє небо ллється безупинно,
Днів потік немає вороття...
В невідомій долі, в степовім роздоллі,
Дико-свіже, жарко-неповинне,
Упливає молоде життя [6, 63].

Плинність часу може бути природною, згармонізованою діями і вчинками людини, а може обернутися в жорстоку, людиноненависницьку силу. І на це у В. Свідзінського є своя точка зору. У багатьох поезіях відчутне християнське смирення, бо саме завдяки йому „відкривається якийсь просвітлений смисл життя і смерті: кожна з цих крайніх точок нашого існування має чи не однакову пересторогу і благісність. Може, так, що життя і смерть – чи не ідентичні"

[7] Існує розбіжність у написанні прізвища поета. Його небіж А. Свідзинський доводить, що під впливом русифікації їхнє родинне прізвище зазнало змін („и" було замінене на „і" – Свідзінський, так підписував свої твори і поет). В останні роки дослідники його спадщини зупинилися на останньому варіанті.

[9, 245]. У збірці „Вересень” звучать мотиви, які перегукуються з біблійними настановами, зокрема про те, що для людини все заздалегідь передбачено, тому „неминучій долі будь покірний”. Проте, слід зазначити, що мотив смирення, який пронизує вірш „Куди пливем? Чого ці води...”, не є свідченням розгубленості чи боягузтва поета:

Лиши весло, печальний брате,
Згадаймо радість юних днів.
Як древо, осінню обняте,
Живий вінок наш облетів [6, 65].

А. Свідзинський наводить такий факт: „Перед війною в останню свою зустріч з братом Володимиром мій батько настирливо умовляв його заради збереження життя кинути писати вірші, особливо українською мовою. Поет відповідав тихо, але твердо: „Не можу, мушу”. Було б абсурдом припускати, що він гірше за інших розумів, чим ризикує” [5, 18].

За збірку „Вересень” тогочасна критика звинуватила В. Свідзінського в фаталізмі, анахронізмі, песимізмі. Це була оцінка тих, що керувалися більшовицькими постулатами. Натомість у багатьох поезіях знаходимо мотиви оптимізму, віри і сподівання на кращі часи, коли зникне „звір-чоловік”, а

Землю покриють
Інші сади,
Інші істоти
Прийдуть сюди [6, 103].

Поет ніби застерігає, що не варто занепадати духом, втрачати надію, слід спробувати пошукати „в густім намулі дна // Самоцвітного зерна” [6, 104].

В’янення природи не може не викликати щему й ностальгії за тим, що зігрівало, дарувало тепло й радість. Про інші часи нагадують зорі, які війнули холодом, „кружало листя в’ялого // На досвітку опалого”, кривава шипшина, сад покинутий, „пустельно позолочений, // Журбою обволочений” [6, 58]. У такому стані (суму й смутку), переконує поет, можна задовольнитися найменшим і бути від цього щасливим:

Десь, може, знайдем яблуко
Незірване,
Забуте між розкритими
Розхильчастими вітами [6, 58].

У житті В. Свідзінського таким „незірваним яблуком” залишалася філософія усамітнення, де його душа розкошувала, бо в суспільстві, охопленому істерією ненависті й підозри, для нього місця не було. „Поет надто добре відчував хижість доби: обережно, як кицька мишу, торкала вона його „зажерущим пазурем” (це з вірша 1932 року „Огонь”), пробувала на піддатливість, на силу страху, на здатність зректися себе. Він замикався остаточно в своїй непривітаності, самотності, безталанні. Це й була його відповідь, його вибір” [7, 466-467]. Визначальними в житті поета стануть „самотність, труд, мовчання”. Але, як свідчать його листи, він інколи забував про обережність. Однак більшість талановитих письменників, сучасників В. Свідзінського, розуміла ціну мовчання. Так, Є. Плужник у вірші „Там, унизу,

і море, і сади...” писав:

Благоговій! Сядь нишком – і сиди!
Бо зайвий звук, найменший кожен порух –
І замете усі твої сліди
Легкий, як час, тисячолітній порох [3, 291].

І. Дзюба відзначає, що мовчання В. Свідзінського – „дуже об’ємний стан духу... Однак головне – це потреба охоронити свою внутрішню тишу, дати їй визріти, виступенюватися до духовного екстазу [1, 405].

Образ тиші як „творящого начала” є наскрізним у поетичному доробку В. Свідзінського. Один із віршів збірки „Медобір” починається так: „Я буду шукати тиші”, а закінчується словами, які звучать як аксіома: „Душа твоя – оселя тиші” [6, 260]. Ліричний герой збірки „Вересень”, усамітнений, напоєний „любов’ю неба” і зігрітий „землі красою”, відчуває себе листочком, який з приходом холодів поникне, „І рідна гілка // Віддасть покірно // Свою дитину // Землі байдужій” [6, 83]. Поет творить свого роду міф, що нагадує „казку” „зникомого розцвітання” листочка, який асоціюється з долею творця міфу:

Листочку ярній,
Чи ти щасливий?
Нічим, нічим я
Не більший від тебе [6, 83].

У М. Рильського, ранню творчість якого вважають найбільш спорідненою з поетичною спадщиною В. Свідзінського, є рядки, які перегукуються з наведеними вище:

А серце так: ти ж той листок єдиний
На гілці всеземної деревини.
Ти ж тільки частка, лінія одна! [4, 219].

У вірші „Біла пушинка пливе над сіножаттю...”, що за жанровими ознаками нагадує баладу, тема листочка – „плеканця однієї весни” – знайшла своє продовження: в пушинці є „непомітне зеренце”, яке впаде там, куди його разом з пушинкою „вітер зневолить упасти”. По весні паросточок буде кволим, але:

Голову потім підвівши, упевнено гляне круг себе.
„Буду владати цією країною. Чуєте, трави?
Тут розцвіту, розхилюся, розсію потужний нащадок.
Слово незламне моє. Зачувайте, готуйтесь до бою” [6, 106].

Так, художньо осмислюючи, В. Свідзінський передає вічне прагнення всього живого до продовження роду.

Особливістю збірки „Вересень” є те, що в ній не лише окремі поезії можуть містити авторський міф, а інколи в цілій низці поезій він ніби еволюціонує. З цього приводу Елеонора Соловей пише: „І його (В. Свідзінського. – І. К.) міт напрочуд рухливий і живий: переходить з одного рівня на інший, обігрується, реконструюється, навіть подеколи іронічно знижується – однак його семантичне ядро при цьому залишається незмінним” [7, 490]. Це можна простежити у віршах „Як темно стало. Десь сонце скрилось”, „Запало сонце в далекі землі...”, „І ти ж колись як сонце був...” Як бачимо, у кожній із цих поезій наявний образ сонця як символу світла. Але настали такі

часи, що сонце сховалось, „глуха стежина у морок кличе”, а дерева запитують: „Мандрівче, хто ти? Невже ти підеш далі?” [6, 60]. Відповідь знаходимо у вірші „Запало сонце в далекі землі...”, у якому з’являється образ польового струмка, що хоче текти туди, „де сонце спочило”, і дізнатися „про всі тайнощі”. Колосся його попереджає:

Не спіши, струмку, туди не дійдеш,
Туди не дійдеш і там не будеш [6, 72].

На перешкоді стане місяць, який „розснує пасма мертвого сяйва”, і струмок пізнає таїну, якій не зрадіє. І тоді:

Притихне журкіт світло-безжурний,
І прихолоне струмок гарячий.
І пригаїться течійка бистра [6, 72].

А ліричний герой вірша „І ти ж колись як сонце був...” блукає бездушною тінню „по світовій пустині”, а на високім чолі в нього – корона смерті й сум неволі. І чи довго йому ще бути рабом? Відповідь на це запитання знаходимо в багатьох поезіях, бо сам автор вірив у перемогу світла над темрявою, бо що ж є кращого за любов, за світ голубий, про який так хочеться співати, за творчість і радість світлу. Тому так переконливо звучить його „Вірю в одвічне буття...” (вірш „Не в бога смерти й рабства...”). А в поезії „Як білий привид знялися гори...”, присвяченій П. Тичині, з яким він працював у редакції журналу „Червоний шлях”, звучить таке легке й елегантне переконання:

Печаль оберну в тінь золотую,
Порину в шемріт морської ріні...
Десь мули близько, дзвіночки чую...
Печаль оберну в тінь золотую [6, 118].

Можливо, це була відповідь-реакція на Тичинине:

Уже світає, а ще імла...
На небі зморшка лягла.
– Як зайшла ж мені печаль... [10, 92].

Дійсно, віра поета „вречевилась у незрадний, недвозначний світ. А світ для Свідзінського – не тільки білий, він може і без людей” [9, 348]. Тому і шукає він порятунку для душі у природи, недаремно ж його ліричний герой „хотів би бути кленом молодим”, бо:

Світ його – то береги зелені,
Світ його – дерева нечисленні
Над потоком гомінким [6, 125].

Проте остання строфа згадуваного вірша („Я хотів би бути кленом молодим...”) – це свого роду перерваний політ фантазії, а одночасно й міфу, бо, на жаль, клен знає тільки те, що близько, й „зір його не тоне в небосхилі” [6, 125].

Як уже мали змогу пересвідчитися, тема проминальності як у природі, так і в житті людини є провідною в збірці „Вересень”. Ліричний герой В. Свідзінського насолоджується красою літнього вечора, коли „поле вогко зеленіє”, а „в воді озерець дощових // Рум’яний світиться відтінок // Забутих тучею хмаринок // І сині плеса серед них” [6, 81]. Ні в одній із поезій і натяку немає на жаль за проминальною красою. На зміну їй прийде інша. Це, за

В. Свідзінським, має свою назву – „зникоме розцвітання”. Тому і вода в джерелі „не бачить і не знає” „вмирання” черешневих пелюсток, а „щось лепече їм про юний світ весни” [6, 56], а людині теж не слід шкодувати за красою природи, що гасне над землею, бо це ще не раз повториться в різних проявах, і, залежно від стану душі, по-різному сприйматиметься безсмертя світу:

Моя вечірняя зоря
Горить не так, як рання [6, 57].

Людські почуття теж плинні, як хвилі, як дні, що спалахують один за одним. Людина може фіксувати плин часу, а може це проходити повз неї, як „сон голубий”, але історія рухатиметься по колу – так улаштований світ. Це положення наповнює вірш „Ой спалахне день по дні...” А в поезії „Вечірні тріолети”, яка сприймається як суцільна метафора („Став мирний вечір коло хати”, „Німіє вітер голубий, // Не сміє листя колихати...”, „Вмираючи, жаріє день”, „Виводить місяць-хорошень // Зірниць нечисленні племена”), передана заспокійлива миродайність, бо денна турбота залишилася позаду, відійшла в минувшину, і щасливий той, хто може радіти й насолоджуватися, спостерігаючи, як умирає день і як „крізь темні віти черешень // Чуть світиться стяга черлена” [6, 70]. Ліричний герой збірки „Вересень” проминальність життя сприймає як даність, як те, що не залежить від волі людини. Йому легко усвідомлювати це:

Пливуть мої дні
І ночі мої
За сонцем, за зорями,
Пливуть за землею...
Як крізь сон, я співаю,
В золотому п’янкому тумані,
Як трава поникаю [6, 92].

Лірика В. Свідзінського – це високий політ авторської фантазії, художньо-філософське міфологізування явищ природи й людського буття, майстерне відтворення їхньої проминальності. Вона не підлягає одновимірності тлумачень, тому ще не раз буде в полі зору дослідників літературного процесу першої половини XX століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. „Засвітився сам од себе” // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 кн. / Упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Рось, 1994. – Кн. 1. – С. 402-410.

2. Мельників Р. Свідзінський // Мандрівник і риболов. Природа у творчості Володимира Свідзінського й Максима Рильського / Упоряд. І. Андрусяк. – К.: Факт, 2003. – С. 277-294.

3. Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 415 с.

4. Рильський М. Твори: В 10 т. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1960. – Т. 1. – 356 с.

5. Свідзинський А. „Я виноград відновлення у ніч несу” // Український засів. – 1996.– № 7-9 (38-40). – С. 5-27.

6. Свідзінський В. Твори: У 2 т. / Упоряд. Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – Т. 1. – 584 с.

7. Соловей Е. „Роботи і дні” поета // Свідзінський В. Твори: У 2 т. / Упоряд. Е. Соловей. – К.: Критика, 2004. – Т. 1. – С. 447-516.

8. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу. – К.:

Юніверс, 1988. – 368 с.

9. Стус В. Зникоме розцвітання // Твори: В 4 т., в 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994. – Т. 4. – С. 346-361.

10. Тичина П. „Десь на дні мого серця...". Поезії. – К.: Рад. письменник, 1991. – 222 с.

Каменская И. В. Художественно-философское осмысление темы текучести в сборнике В. Свидзинского „Вересень".

В статье анализируется сборник В. Свидзинского „Вересень", который подвергся разгромной ортодоксальной критике и, как всё наследие поэта, на долгие годы был изъят из литературного процесса первой половины XX века. Уясняется мастерство поэта в трактовке проблемы текучести как в природе, так и в жизни человека, исследуется художественное отображение философии уединения.

Kamenska I. Literary-philosophical realizing of the theme 'transition' in the poetry "Veresen" by V. Svidzinsky.

In this article the poetry from the anthology of Svidzinskiy „Veresenj"is analyzed, which suffered crushing orthodox criticism and, as the whole poet's legacy, was withdrawn from the literary process of the first half of the twentieth century for long years. The author's skills in interpreting the passing problems in the nature as well as in the life of a person is found out, the artistic reproduction of philosophy of solitude is studied.

УДК 821.161.2–1.09

Каменська Н.П.
Сумський державний
педагогічний університет

„... БЕЗ ТЕБЕ ПОВІЛЬНА, НЕСТЯМНА ЗАГИБЕЛЬ, БАТЬКІВЩИНО МОЯ, БАТЬКІВЩИНА НІМА!" (НОСТАЛЬГІЙНА ЛІРИКА Є. МАЛАНЮКА)

У статті з'ясовується специфіка ностальгійної лірики Є. Маланюка першої та другої еміграцій. Аналізуються неоднозначні судження літературознавців про інвективну спрямованість поезій першого ісходу. Наголошується на особливостях поетики визначного майстра художнього слова.

Протягом багатьох років бездержавності сотні талановитих українців змушені були творити за межами Батьківщини. Одні з них асимілювалися й приносили славу тій країні, де їм випало жити, інші – ідентифікували себе лише із землею, де народилися, і намагалися якомога більше зробити для пробудження національної свідомості українців, і в такий спосіб наближали час здобуття незалежності. До останніх належав Євген Маланюк – особистість неординарна як у літературному, так і націєтворчому процесі. Його життю і творчості присвячені праці дослідників із діаспори – Б. Бойчука, С. Гординського, В. Державіна, Ю. Лавріненка, Б. Рубчака, О. Семененка, Ю. Шереха та ін. У 1993 році побачив світ літературний портрет письменника Юлії Войчишин (Канада) „Ярий крик і біль тужавий. Поетична особистість Є. Маланюка". Із 1989 року „потужно заявило про себе маланюкознавство і в Україні" [6, 6]. Слід відзначити праці О. Астаф'єва, В.Базилевського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Л. Куценка, Н. Лисенко, М. Неврлого, Т. Салиги

та ін. Найпомітніший унесок у дослідження формування світоглядної концепції, витоків таланту, становлення творчої особистості Є. Маланюка зробив Л. Куценко, якому пощастило працювати в архівах УВАН у США, Чехії та Польщі, а також познайомитись із тими, хто знав письменника особисто, зокрема й із його сином Богданом Маланюком. Із-під пера Л. Куценка вийшла ґрунтовна монографія „Dominus Маланюк: тло і постать" (2002).

Опинившись після поразки національно-визвольних змагань в еміграції (Польща, Чехословаччина), Є. Маланюк чітко окреслив свої орієнтири: 1) усвідомити причини поразки; 2) з'ясувати, хто є ті українці, які, як і він, змушені жити поза Батьківщиною (слід наголосити, що у Є. Маланюка не завжди були врівноваженими стосунки навіть із „пражанами", бо не всі могли змиритися з його запальними інвективами) і ті, що залишилися в материковій Україні (розуміння їхнього становища приходило до нього поступово і формувалося в процесі обізнаності з тим, що вершила над його земляками більшовицька орда); 3) знайти „в собі внутрішні причини для оправдання переходу на самозгубне становище поета, та ще й українського..." [6, 150]. Першочерговим для Є. Маланюка було також пізнати світ і себе в ньому. Одержимий Україною, був свідомий того, що його чекає в чужому світі:

Мушу випити келих до краю –
Полиновий мед самоти [8, 36].

Так переконливо-стверджувально для себе писав він у вірші „Біографія", який увійшов до збірки 1925 року „Стилет і стилос". Є. Маланюк гідно проніс через усе життя на чужині „полиновий мед самоти", а коли на скронях з'явилося „перше срібло", у поезії „Серпень" він по-філософськи осмислював такі категорії, як покора і самота. Це вже був не той запальний красень, який метав поетичні блискавки, а мужній чоловік, що, за його словами, „дійшов вершини" і навчився гідно приймати виклики долі й бути їй покірним. Ліричний герой однієї з поезій звертається до Бога:

... О, навчи
В ночах безсонних, бичуваннях долі,
В безсиллю немощів – навчи, навчи покори,
Найпершої чесноти початок [8, 426].

Образи покори й самоти йдуть поряд. Як переконався поет, самота як екзистенційна ситуація людського буття є найважчою: її „навчитись важче, ніж покори" і вимагає вона „скупчених зусиль". Такі зусилля й мужність віднайшов у собі Є. Маланюк. За філософським словником, „у граничному бутті людини, яке є запереченням буденності через наростання вольового начала на шляху його заглиблення у творчість та владу, буденна самотність (у Є. Маланюка – це стан душі – Н. К.) стає граничною самотністю і виявляється у таких екзистенційних ситуаціях, як туга, закоханість, жах, відчай" [14, 565]. Саме туга за Батьківщиною й стала першопричиною ностальгійних мотивів поета.

І. Качуровський, характеризуючи поезію Є. Маланюка, виділяє „чотири основні струмені, котрі то сполучаються, то відокремлюються один від одного. Це інвективно-історіософічна, ностальгійна, інтимна та релігійно-містична лірика" [5, 373]. І далі літературознавець зазначає, що ностальгійна лірика

поета першої половини еміграції промовляла войовничою поставою „маланюкового поетичного волюнтаризму", а „для другої еміграції куди сприйнятливішою була його опоетизована туга за Батьківщиною..." [5, 374].

Ностальгійна лірика першого ісходу увібрала в себе гіркоту розчарувань онука „кремезного чумака", який ще малим хлопцем захоплювався подвигами козаків і „волю полюбив державну":

Бо ж там тече козацький Буг
Й – не раз червоная – Синюха,
А я там весен вербний пух
І дух землі – з дитинства нюхав [8, 71].

Земля, звідки йому прослалася дорога у чужі світи, стала для нього Степовою Елладою, „блакитним мітом / В золотім полудневім меду" [8, 137]. Її він називає Розстаньдорогою орд, божевільною блудницею, розпустою краси („Полин"), уявою сягаючи в степи, де „килимом – парча пшениці" і „єдвабного неба синь..." [8, 132].

Є. Маланюк не міг змиритися з етнографічними забаганками національно-аморфних земляків, для яких шаровари, гопак, вареники були (для декого і тепер є) ознаками щирого патріотизму, тому й ставилися вони так зневажливо до гостро-інвективних віршів поета. А він, називаючи себе апостолом „кривавих шляхів", у „Варязькій баладі" запитує: „Куди ж поділа, Степова Елладо, / Варязьку сталь і візантійську мідь?" [8, 140]. Згадуючи „баладу хвиль" – Дніпро, Степову Александрію – Київ, Лавру, Херсонес, Є. Маланюк кидає гнівні й страшні обвинувачення Україні, яку до нестями любить і якій не може пробачити рабства, в якому вона опинилася після пробудження:

Оттак лежиш – замріяно-безсила,
А сходить ніч – і відьмою вночі
Ти розгортаєш кажанові крила...
І поки по гаях кричать сичі,
По болотах скрегочуть млосні жаби,
Шепоче тьма і стогне в снах Дніпро, –
Летиш страшна й розхристана на шабаш –
Своїх дітей байстрючу пити кров... [8, 141].

Л. Куценко, цитуючи І. Дзюбу, котрий наголошує, що Маланюків „гнів має відчутний присмак роздратування й зневаги до „плебсу" і відрізняється від Шевченкових проклять Україні, та Ю. Шереха, який обвинувачує поета в емігрантсько-безплідній поставі блюзнірсько-трагічного „викриття" України, досить переконливо й аргументовано зазначає: „Це пережитий поетом факт тривання держави, про яку мріяв Шевченко, але ж і пропущена крізь душу митця трагедія її зникнення. Саме вона стала не тільки потужним джерелом поетових інвектив, але й зумовила їх гостроту. Більше того, певною мірою дала поетові право на саме таку тональність його творів" [6, 215-217]. Та й чи можна погодитися з Ю. Шерехом, який у статті „Стилі сучасної української літератури в еміграції" переконує, що після того, як Є. Маланюк залишив Україну, вона стала для нього ненависною [14, 183]. А чи міг „ненависник" так зворушливо-усвідомлено писати:

А мені ти – фата-моргана
На пісках емігрантських Сахар –
Ти, красо землі несказанна,
Нам немудрим – даремний дар! [8, 137].

Як нам видається, крапку в цій дискусії може поставити лист П. Грабовського до Б. Грінченка від 17 березня 1900 року. Ще один українець, що свідомо пішов на муки й страждання заради України, народу якої „розмовлять та писати заказано / Рідною мовою...” [3, 71], писав: „Майте на увазі: не тільки той любить свою країну, хто все захвалює та не зводить з неї зачарованих очей, а також і той, хто часом кляне та ненавидить, як би йому гірко се не було” [4, 281].

Як уже зазначалося, ностальгійна лірика Є. Маланюка – свідчення невимовної туги за рідним краєм, любові до річки свого дитинства – Синюхи, до степу, до „дзвону козацької балади / Під степового вітру спів” [8, 34]. У вірші „Ноктюрн II” ліричного героя, що спостерігає за зорями та сузір’ями, охоплює „білий холодний жар”, бо побачив він на небі Чумацький Шлях, Віз і Волосожар. І виникло в нього нестримне бажання „піти по зорях – прадідам, дідові вслід”, „аж до Криму, до моря і синіх хвиль, / Через степи і яруги, через могили й ковиль” [8, 286] і відчути, як колись його суворий прапрадід стояв на варті, охороняючи степи від чужинських орд. І в міру того, як він подумки переноситься на Батьківщину, на спомин йому приходять „з заліза кутий Залізняк”, профілі Орлика і Мазепи. Серце ліричного героя, а одночасно й поета, наповнюється „ностальгійним щемом” [12, 15] за рідною землею, бо на „чужинних бруках” він ще глибше зрозумів усю її красу і велич („Чом так смертельно-необорно / Тобі кривавиться любов?” [8, 124]). То ж чи мають підстави твердження, що Є. Маланюк в часи першого ісходу мало не зрікся України, якщо так пророчо-оптимістично звучать його поетичні рядки:

Ще не один раз все повториш
Під грім історії, як в снах,
І, може, тільки втретє створиш,
І втретє запала весна! [8, 127].

Проте, вставне слово „може” свідчить про сумнів, чи здатен „нарід шляхти степової, / Що згордував державну міць” [8, 222], скинути ярмо рабства. У багатьох віршах („Кожен день...”, „Весна”, „Зеніт” та ін.) Є. Маланюк вдається до такої форми як сон, що сприяє підсиленню ностальгійного звучання поезій: „Все сниться молоко на вишнях...” [8, 105], „І знову сон... Херсонський простір, синя річка, / Горо́д розлогий аж до верб” [8, 222]. Епітет „синій” несе навантаження віддаленості. Згадаймо рядки ще одного „пражанина” О. Стефановича, якого як поета високо цінував Є. Маланюк і лірика якого теж сповнена ностальгійних мотивів:

Далечінь тому лише синя,
Що вона – далечінь [13, 47].

Ліричного героя не зворушують „телефоти, версалі, експреси”, „грім Аргентин”, „чудеса Ніагар”. Його серце гріють спогади про поле, „що біжить, як стрічка”, про море золотих пшениць, про „гомін дубів прадідівських”, теплу

долоню сестри і навіть про сіру солому прабатьківських стріх.

Перебуваючи з жінкою, очевидно, чужинкою („Дикі кучері, очі циганські, / Тіло спалене сонцем навік, – / Тільки руки маленькі і панські / Та плиткий салоновий язик" [8, 246]) десь у місті на п'ятому поверсі, ведучи з нею розмову, з-під якої „прозирає нудьга і відчай", ліричний герой подумки переноситься на батьківщину і фантазія його малює образ запальної українки-степовички в намисті і чобітках зі срібними підківками (вірш „Три присвяти").

Б. Рубчак, аналізуючи ранню поезію Є. Маланюка, третю строфу цього вірша –

Та щоб ніч українська бриніла
Діамантовим трепетом зір,
Та тягла Вас незбагненна сила
В темну згубу, в безодню, в ясир... [8, 246] –

називає якимсь дивним побажанням-заклинанням ліричного героя „своїй, як видно, жаданій приятельці на чужині" [11, 65]. Проте, на нашу думку, це швидше побажання не супутниці, а самому собі – опинитися в палких обіймах землячки. Спогад про перше кохання, коли „Шаліло серце. Зупинявся час", Є. Маланюк зберіг назавжди, хоч і „Промайнула струнка і смаглява, / Дика дівчина півдня – навік" [8, 178]. Серце поета краялося, бо не міг забути ні землі („Моя, моя Земля!"), ні юнацьких захоплень, ні далекої пісні, яка для нього завжди звучала, як хорал:

Яке ж залізне серце муку стерпить:
Оттут в недужих мріях уявлять,
Як „в кінці греблі шумлять верби" [8, 372].

Чужину Є. Маланюк називав страшним іспитом, який йому довелося складати до останнього подиху, проте завжди в будь-яких ситуаціях і життєвих колізіях залишався він „незломно-гордим":

Завжди напружено, бо завжди – проти течій.
Завжди заслуханий: музика, самота.
Так, без шляху, без батька, без предтечі.
Так – навпростець – де спалює мета [8, 35].

В „Уривку із життєпису" Є. Маланюк теплими словами згадує свого батька, який, „всупереч всім обставинам і спокусам, залишався національним до кінця, не зрадивши ні свого роду, ні своєї раси" [7, 235]. У поезіях частіше зустрічаємо образ матері, якій він завдячував „дві речі: серце й мистецтво" [там само]. Вона померла тридцяти трьохлітньою в 1913 році, коли Євгенові було шістнадцять років. „Під чужим небом" поетові часто снилися „материнії руки" і згадував він, як „у душній хаті тихо гасла мати, / А іволга кричала за вікном" [8, 472]. Вона відійшла у вічність, осиротивши „І дім цей щедрий і горóд розлогий – / Ціле родинне затишне гніздо..." [8, 473]. У вірші „Липень" Є. Маланюк майстерно передає контрастну картину – буяння природи:

Дзвенів нещадно пожадливий день,
Цілуючи ненатлим сонцем землю,
Безсоромно-прекрасну, п'яну землю,
Що з пристрасті і любощів казилась,

Танцюючи розпусно тучним тілом
Блюзнірський тан розкоші і гріха [8, 271]
і смерть матері:
Я бачив се, вдивлявсь – і не повірив,
Що віддих був останній, що – скінчилось,
Що несмертельна в мить оту померла,
І що все те, що бачу, – називають
Безсилим і порожнім словом смерть [8, 273].

Вважаємо за необхідне ще раз наголосити на одній із особливостей поетики Є. Маланюка, в якій інколи навіть провідні літературознавці вбачають негатив. У моменти передачі потрясінь (крах національно-визвольних змагань, смерть матері) „... інвективи поета несуть потужний заряд мобілізуючої енергії. Самолікувальної терапії, народженої від супротивного" [2, 130]. Наприклад, „Ні, Ти – не мати! Шал коханки / У чорнім полум'ї коси, / В обличчі степової бранки / Хміль половецької краси" [8, 115] чи щойно процитований уривок із вірша „Липень", коли „безсоромно-прекрасна, п'яна земля" „з пристрасті і любощів казилась...", а в цей час помирала мати. Ліричний герой згаданої поезії за смерть матері, яка своїми руками виплекала „кожен клаптик", „кожну рослину", готовий „сухотами Синюху покарати" (мама Є. Маланюка померла від цієї хвороби), „скарати... землетрусами тучну землю", „засипать снігом степову розпусту" [8, 272].

У поезіях з'являється і образ бабусі Євдокії, спогади про яку „відгукуються в поетовій пам'яті теплом батьківської хати, спокоєм і домашньою ідилією" [6, 37]. „У бабці завше пахло чебрецем / Та м'ятою..." [8, 243]. Запам'яталися і „широкий мисник", і „ліжко в килимі квітчастім", і образи – Пречиста, Ісус Нерукотворний, Бог-Саваоф, якому в горобині ночі молився поет. Це з вірша 1930 року „Спогад". А у вірші з такою ж назвою 1964 року Є. Маланюк з особливим пієтетом передає картину – повернення з ярмарку:

В неділю ж
З'являлись ярмаркові калачі,
Бабуня з хустки вигортала пряник:
Козак – висока шапка, руки вбоки.
І їлося його з жалем, поволі,
Відкушуючи за шматком шматок... [8, 598-599].

Через усю творчість Є. Маланюка проходить образ степу. Л. Куценко зазначає, що „... степ у поета – це та призма, крізь яку він бачить увесь спектр буття України" [6, 81]. Степ – „символ прокляття України", антонім до волі, „дикий степ, який поглинає творчу енергію людини", „як поле бою, де здобувалася багатовікова звитяга українського народу" [6, 81-82]. В. Базилевський наголошує, що степ у Є. Маланюка – це свого роду антитеза варязтву [2, 133]. А. Астаф'єв зупиняється на психологемі степу і розглядає цей образ через призму історіософського дискурсу і наголошує на семантичних площинах степів: степ – ландшафт, степ – слава, степ – територія, степ – ворог, степ – прокляття [1, 219-220]. Оскільки проблема степу в такому аспекті не є

об'єктом нашої уваги, відзначимо, що саме безмежжя степу, його стихія асоціювалися в поета з малою батьківщиною і породжували ностальгію чи то на паризьких бруках, чи серед американських хмарочосів. „І все частіше пригадується синь / Херсонщини, дитинства краєвиди, / Стихія степу, сонячна Синюха..." [8, 598], – писав він у вже згадуваному вірші „Спогад" (1964 р.), перебуваючи на роботі за креслярським проектом. А в поезії „Чебрець" (1959 р.) ліричний герой „виворожував – з пітьми літ – / Дідизну, степ, Синюху" і не міг заснути, бо на столику дихав чебрець [8, 527]. У вірші степовий чебрець оповитий ореолом євшан-зілля. Його запах пробудив у ліричного героя тугу, яка вкорочує життя на чужині („Так. Без тебе повільна, нестямна загибель, Батьківщино моя, Батьківщина німа!") [8, 566]. А поезія „Campus martius" (1965 р.), що в перекладі з латинської означає „мертве поле", – це свого роду прощання поета з Батьківщиною, яка як держава не відбулася:

Державо, ти була, як подих піль,
В яких весна, і сонце, і буяння
Злились в єдино-неділимий біль
Народження і умирання [8, 578].

Наведені рядки, як і більшість віршів другого ісходу, стильово близькі до поезій неокласиків: „залізна пластика і контур строгий, і логіки залізна течія..." (М. Зеров). М. Неврлий зазначає, що Є. Маланюк першої еміграції – неоромантик, „наприкінці схилявся до неокласики" [9, 22].

Л. Куценко, посилаючись на статтю Є. Маланюка „Творчість і національність", яка була вміщена в другому томі „Книги спостережень" (Торонто, 1966 р.), зауважує: „С т и л е м же поет називає „осягнення індивідуальної повноти", „творчий тріумф творця над поривом", „творчий інстинкт, що нормально корініться в расово-національній глибині" [6, 262]. Таким чином, поет сам визначив своє місце в українській літературі і в процесі державотворення. Оскільки йому не судилося „впасти серед бою / На тій землі, де молодість цвіла" [8, 585], колишній старшина армії УНР на чужині зумів зібрати воєдино силу волі й запальний максималізм, гордо проніс український прапор „і вдихнув у наші вмираючі аорти живу кров непокори і державної свободи" [10, 7].

У вірші „Ностальгія", написаному за три роки до смерті, Є. Маланюк зізнається, що змирився зі своєю страдницькою долею вигнанця, бо на те була воля Божа:

Далекий берег ані мріє,
Хоч знаю, вірю: десь він є.
О мстива необорна мріє,
Це ти – призначення моє [8, 614].

„Ярий крик" і „біль тужавий" Є. Маланюка сприяють пробудженню українців від національного безпам'ятства, хоча, як він і передбачав, на заваді стоїть „малоросійство" – „каліцтво внутрішньонаціональне", „завжди апріорна і тотальна к а п і т у л я ц і я" [7, 223]. Тільки подолавши цю „неміч", переконував поет, можна побудувати державу, що означає також „напружене

творення Духової суверенности" [7, 229].

І до цього часу його творчість першого ісходу викликає суперечливі думки в літературознавців і критиків, що є цілком природним для такого майстра поетичного слова як Є. Маланюк. А отже, слово за новими дослідженнями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв А. До проблеми історіософії Євгена Маланюка // Молода нація. – 1997. – № 7. – С. 211-225.
2. Базилевський В. Римлянин з Архангорода // Сучасність. – 1997. – № 1. – С. 120-147.
3. Грабовський П. До українців // Вибрані твори: В 2 т. – К.: „Дніпро", 1985. – Т. 1. – С. 71-74.
4. Грабовський П. До Б. Грінченка. 18 березня 1900 р. // Вибрані твори: В 2 т. – К.: „Дніпро", 1985. – Т. 2. – С. 279-282.
5. Качуровський І. Поетична довідка про Євгена Маланюка // Променисті сильвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідка. – Мюнхен, 2002. – С. 368-384.
6. Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. – К.: Вид. центр „Просвіта", 2002. – 368 с.
7. Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – 236 с.
8. Маланюк Є. Поезії. – Львів: Фенікс, 1992. – 689 с.
9. Неврлий М. Поет боротьби й вселюдських ідеалів // Маланюк Є. Земна Мадонна. – Братислава, 1991. – 450 с.
10. Павличко Д. Поет-переможець // Войчишин Ю. „Ярий крик і біль тужавий..." Поетична особистість Євгена Маланюка. – К.: Либідь, 1993. – 160 с.
11. Рубчак Б. Потала нещадних спраг. Про ранню поезію Маланюка // Світо-Вид. – 1997. – Число IV (29). – С. 55-82.
12. Салига Т. Залізних імператор строф... // Маланюк Є. Поезії. – Львів: Фенікс, 1992. – С. 3-30.
13. Стефанович О. Зібрані твори. – Торонто, 1975. – 304 с.
14. Хамітов Н. Самотність // Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – С. 564-565.
15. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 161-195.

Каменская Н. „Без тебе повільна, нестямна загибель, Батьківщино моя, Батьківщина німа!" (Ностальгическая лирика Е. Маланюка).

В статье определяется специфика ностальгической лирики Е. Маланюка первой и второй эмиграций. Анализируются неоднозначные суждения литературоведов об инвективной направленности стихотворений первого исхода. Акцентируется внимание на особенностях поэтики выдающегося мастера художественного слова.

Kamens'ka N. „My Motherland, my dumb Motherland, without you – only slow and implacable death!" (Nostalgic lyrics of E. Malanyuk).

The specific character of nostalgic lyrics of E. Malanyuk in his first and second immigration is revealed. The contradictory opinions of literary critics about the invective orientation of the first outcome lyric poetry are analysed. The emphasis is put on the peculiarities of the poetics of the outstanding master of poetry.

УДК 821.161.2 (09) “19”

Кирієнко Н.М.
Інститут інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки України

ТРАДИЦІЙНІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ОРЕСТА

У статті розглядаються традиційні образи, використані Михайлом Орестом у поезії. Досліджуються особливості трансформації митцем образів Грааля, Парсифаля, Зігфріда, Кримгільди та ін. У статті зроблено висновок про те, що у творчості Михайла Ореста переважають середньовічні традиційні образи, на відміну від неокласиків, у яких превалюють образи античного походження.

Михайло Орест, як і неокласики, звертався до найкращих зразків світового мистецтва, зокрема використовуючи у своїх поезіях традиційні образи. Використання митцем історичних загальнокультурних образів створює певну інтелектуально-поетичну атмосферу його творів. Дослідники творчості поета (В.Державин, І.Качуровський, С.Павличко, О.Бросаліна та ін.) лише побіжно торкалися особливостей трансформації митцем цих образів. На сьогодні так і немає детальної студії цього аспекту Орестової творчості, що й зумовило вибір теми даного дослідження.

У сучасному літературознавстві пропонується кілька варіантів для позначення образів, що активно функціонують у національних літературах різних епох: “вікові образи” (І.Нусінов), “вічні образи” (О.Веселовський, Н.Калустова, А.Метченко, Н.Осипова), “світові типи” (П.Берков, О.Овчаренко), “традиційні образи” (А.Волков, А.Нямцу). Ми цілком підтримуємо думку А.Нямцу, який вважає, що термін “традиційні образи”, на відміну від інших не має метафоричного значення (як, наприклад, “вічні”, “світові”) і вже тому він зручний, бо відбиває сутність явища, а не його емоційну оцінку” [10, 9]. Тому у нашому дослідженні послуговуватимемося терміном “традиційні сюжети і образи”, під яким розуміємо “…сюжетно-образний матеріал, що, переходячи від однієї літературної епохи до іншої, зберігається й активно функціонує протягом тривалого часу” [7, 572].

Традиційні образи в поезії неокласиків були об’єктом дослідження О.Гальчук [2], В.Зварича [3], М.Кудряшової [6], Л.Селіверстової [13], Г.Церни [15]. Автори зазначають, що, будучи прихильниками довершеності і в житті, і в мистецтві, поети брали за орієнтир античність, де фізична й духовна досконалість були стрижневими елементами світогляду.

Г.Церна в дисертаційному дослідженні “Творча інтерпретація “вічних” образів в українській літературі 1920-х рр.” робить висновок, що “найбільшу увагу “неокласики” приділяли міфологічним, зокрема античним образам” [15, 103]. Суголосна цій думка В.Зварича, який на основі проведеної структуризації і підрахунків традиційних образів, вказав на домінування в культурологічному словнику неокласиків традиційних образів міфологічного походження [3, 97]. І справді, поезія “грона п’ятірного” оснащена античними і міфологічними

сюжетами (“Саломея”, “Хірон” М.Зерова; “Саломея”, “Спартак” П.Филиповича; “Діана” М.Рильського; “Лесбії” Юрія Клена).

Проаналізувавши Орестову оригінальну поезію, доходимо висновку, що, по-перше, на противагу неокласикам, у творчості митця домінують образи літературного походження, по-друге, у його віршах зустрічаються такі традиційні образи: 1) міфологічні (Орфей, Помона, Гесперіди, золоте руно); 2) релігійно-біблійні (Бог, янгол, архангел, архістратиг, Страшний Суд, літургія, Благовіщення, пілігрим, фіміам, храм, чернець, розквітлий всохлий посох, Св. Франциск Ассизький); 3) фольклорні (Хорс, Лада, жар-птиця); 4) історичні образи (Пікассо, Будда, цар Ашока); 6) літературні (Петрарка, Овлур, Трістан, Ізольда, Парсифаль, Лоенгрін, образ святого Грааля (Михайло Орест називає Граль, за німецькою традицією). Звернемося до особливостей інтерпретації митцем використаних ним традиційних образів.

О.Гальчук у монографії “Микола Зеров і античність” зазначає, що “функціонування античних елементів виразно простежується у творчості українських поетів діаспори – Михайла Ореста, Є. Маланюка, І.Качуровського, Юрія Клена та інших, які й продовжили в нових історичних умовах традиції київських неокласиків” [2, 52]. Проте, якщо поглянути на творчість Михайла Ореста, то наведена цитата, на наш погляд, видається не досить слушною, бо автор запозичує з античності небагато: по-перше, образ “отця вельможних поетів” Орфея, “ясної, многодарної богині” Помони, образ Гесперид та образ “руна золотого”. Для неокласиків погляд на античне мистецтво був зумовлений їхнім кредо: орієнтація на античність як утілення недосяжної гармонії пропорцій. Найбільш послідовним виразником цієї тенденції виступав Микола Зеров, котрий активно використовував античні образи й мотиви.

У Михайла Ореста переважають античні образи міфологічного походження. У міфах Орфей славився як “співець і музикант, наділений магічною силою мистецтва, якій скорялися не тільки люди, але і боги, навіть природа” [8, 411]. Цикл *“Ars poetica”* закінчується поезією *“До Орфея”*, у якій я-герой благає “отця вельможних поетів” стати посередником між поетами і Божественним Началом Всесвіту і в такий спосіб допомогти їм оволодіти священною магією слів: “*З самості темної визволь, з неласки відрубності вирви* / *Душі співців, покажи путь неподільності їм;* / *Дай їм потуги своєї і з серцем великого світу* / *Лагідно їх пов’яжи вищого спраглі серця!* / *Вождю і друже божественний! Словом навчи їх магічним* / *На отяжілій землі світлі творити дива”* [11, 141. – Далі, посилаючсь на це видання, сторінку зазаначаємо в тексті].

Михайло Орест був переконаний у тому, що “мета поета – дати те сильне, потужне слово, що, подібно до Орфеєвого співу, вміло б зачарувати звіра і камінь. Це, розуміється, не програма, а висока недосяжна ціль, яку повинен собі ставити поет: діяти на людські серця так, щоб у камінних вони стали живими” [5, 35]. Образ Орфея зустрічаємо у поезії П.Филиповича “Не злато, ливан і смирну…”. Митець прославляє Орфея-співця і слово-поезію, яким дана “всевладна сила”: *“…щоб нею / І камінь зробив живим!”* [14, 45].

Образ Помони використовується в двох Орестових поезіях у контексті опису дозрівання природи. Таке використання цього образу не випадкове, бо в

римській міфології Помона постає "богинею плодів" [8, 438]. В обох поезіях ("Помона", "Серпень") панує серпень і разом з ним, як символ пори дозрівання, приходить Помона: *"Ясна, многодарна богиня / Завітала в мої сади – / Надвечір'я була благостиня / І серпень щасливив плоди"* [53].

З індійської традиції Михайло Орест запозичує образ Будди та його послідовника царя Ашоки (поезія "Ліс восени"): *"Збагнувши серцем учення високе, / Прийшов до Будди володар Ашока / Свій освятити скіпетр і вінець"*. Сам митець так описує останнього у власній статті "Кум там, де коровай": "Індійський цар Ашока був відданим послідовником Будди. Ось два фактори з державної практики царя Ашоки: знаменитий закон про активну релігійну толеранцію і створення шпіталів для хворих і калічних тварин. Цілком ясно, що ці факти є органічним випливом з релігійно-філософічної системи його великого вчителя" [12, 28].

Образ св.Франциска Ассизького, використаний митцем, єднає Орестову лірику з християнською містикою Середньовіччя. Поетові близький пантеїзм св. Франциска (1181-1226): *"Розкрийтеся, замкнені житла! / На свято верховного світла / Святий із Ассізі в намети дібров / Повз вас, невидимий, пройшов"* [42]. Я-герой поезії благає "піснетворців, пророків, любомудрів" увести в "прозріння своє, наче в літо високе". Епітет "високе" у цьому контексті розуміємо як божественне, святе, сакральне.

Також митець звертався і до слов'янської традиції. Пантеїстична віра у духовність, божественність природи, предметів і явищ у Михайла Ореста породжує їх одухотворення та персоніфікацію. Природа як єдина змінна стихія наповнюється богами. Через засвоєння світоглядних ідей слов'янської міфології у поета відбувається трансформація природних явищ в антропоморфні вияви їх як язичницьких богів. Так, автор вибирає образи Хорса і Лади: *"Многопривітна велелюбна Лада / В краю моїм без міри і числа / Розсипала щасливлячі принади / І дар магічний світла і тепла"* [121].

Осібне джерело, з якого митці беруть образи для своїх творів, – Біблія. Повертаючись до Книги Книг, українські автори XX ст. з'ясовували для себе найважливіші, найгостріші світоглядні питання. Інтерпретація Михайлом Орестом біблійних настанов не випадкова, бо він, передусім – поет-філософ, намагався віднайти гармонію між Богом і людиною, усвідомити чи накреслити індивідуальний шлях пізнання світу й самого себе.

Посутнє місце у творчості митця займають середньовічні образи. Як зазначає І.Качуровський, Михайло Орест, як і Юрій Клен, наблизився "до середньовічної европейської містики – із постаттю Парцифаля і замком святого Ґраля" через твори Вагнера [4, 151]. Думаємо, варто погодитися із цим твердженням, зауваживши, що Вагнерівські образи Парсифаля, Лоенгріна, Грааля мають свої особливості: "на відміну від середньовічних джерел, де образ Парсифаля демонстрував перемогу християнської релігії і силу християнських святинь, у "Парсифалі" Вагнера є елементи східних вірувань – буддійське умиротворення та переселення душ. Вагнерівський Парсифаль поєднав традиції національної прози, "роману дороги" і "роману виховання" [16, 306-307]. Саме таке трактування зустрічаємо у творах Михайла Ореста.

Лоенгрін – син Парсифаля, у прихід якого вірив поет: *“І буде день: розквітне всохлий посох, / Засяє провість у блакитних росах – / І в сяйві рос і неземних тишин / На землю прийде Парсифалів син”* [23]. У цих поетичних рядках проглядається алюзія Христового пришестя, а за образом Лоенгріна вгадується образ Ісуса Христа, який прийде на землю, коли “розквітне всохлий посох”.

Образ “лебединого рицаря” Лоенгріна з’являється в чотирьох Орестових поезіях: цитованій *“Боявся я, що жах понурий крикне…”, “Святковий люд сповняє храми…”, “Лоенгрін”, “На брамі міста”*. Він асоціюється з добром, світлом, миром тощо: “*Для злих каратель невблаганний, / Чесноти сторож бездоганний, / Добром і миром осіянний, / Могутній Лоенгрін”* [24], або *“…Бо прийде час, бо заясніє чин, / Потужний чин добра – і вступить Лоенгрін / <…> / … – і довершиться міра / Скорбот”* [116].

Тематично з цими чотирма творами пов’язаний вірш *“Мандрівний лицар”*, у якому не названо жодного імені, але це не заважає розуміти, що за образом мандрівного лицаря прихований образ Лоенгріна, який *“Від города, в якім нуртує лють, / Ненависть і одчай, він від’їжджає / В ясну, цілющу і бездумну путь”* [57]. Він вирушає на пошуки “священного Граля”.

Інтонаційна лінія поезії “Лоенгрін” відзначається наростанням емоцій, акцентацією на дії. Логічний наголос будується на дієсловах, що виражають рух, активну дієвість: *бриніли – слали – будилися – повторяли – підняла – зайнявся* тощо. Щодо аналізу основних етапів трансформації образу Грааля в європейських літературах (у тому числі й українській), то його досить ґрунтовно зробив І.Набитович у статті “Образ Святого Ґрааля в творчості Наталени Королевої” [9].

Чаша (кубок) Грааля К.Юнгом визначена як архетип колективного несвідомого. В аналітичній психології науковця святий Грааль символізує вічний пошук людиною внутрішньої цілісності, рух від Его до Самості, тобто до вищої повноти людської істоти. Подібну трансформацію цього образу бачимо і в творчості Михайла Ореста.

Поезія “Граль” складається з п’яти катренів, оповідь ведеться від першої особи. У творі проглядається сюжет – експозиція та зав’язка у першій строфі: знайомимося з я-героєм і дізнаємося про його намір покинути рідну землю, вирушити на пошуки “священного Граля”. Друга і третя строфи розвивають дію: спостерігаємо своєрідну світоглядну еволюцію ліричного героя, який зізнається: *“І світлої сили набрала / Несміла моя душа, / І радостей там зазнала, / Де іншим сувора межа. / І став я мудрий і мрійний…”* [44].

У двох останніх строфах одночасно міститься кульмінація та розв’язка твору. Я-герой через роки все-таки не може знайти “до храму нехибний слід”. Твір закінчується розпачливим запитанням: *“Хто скаже, де золотіє / Світич небесний, Граль?”*. Такий фінал поезії дає підстави говорити про приреченість пошуків Грааля, а одночасно – приреченість втілення “ідеї духовного покликання, самопосвяти, вічної прощі до найвищої святині” [1, 136], тобто всього того, втіленням чого був для митця образ священної чаші.

Можемо зробити припущення, що джерелом Орестових образів Трістана та

Ізольди стала музична драма (опера) Р.Вагнера "Трістан та Ізольда" (1859 р.). Композитор, як і Михайло Орест, бачив у цих образах перш за все трагедію кохаючих сердець і страждаючих людей. Їх почуття проходять еволюцію, починаючи від скромного залицяння, симпатії й до сплеску бажання, відчаю від усвідомлення безнадійності кохання, аж до розчинення героїв у смерті.

Поезія Михайла Ореста *"Спливає на каштан тепло останнє…"* написана східним розміром – газеллю з редифом, складається з п'ти бейтів. Можемо припустити, що віршова форма вибрана не випадково. Адже кохання Трістана й Ізольди – це лицарський роман, який, як відомо, творився у часи хрестових походів до Гробу Господнього, захопленого іновірцями – магометани, арабами. Тож газель – це натяк на епоху, яка зазнавала культурного впливу Сходу.

Вхоплені автором враження від споглядання осінньої дійсності асоціюються у митця з коханням Трістана до Ізольди. Це все нагадує імпресіоністично забарвлену картину. І не дивно, бо, як зазначає С.Яроциньський, "Трістан" Вагнера був своєрідним предтечею імпресіонізму – імпресіонізму серця, що трактує кохання як зачарований пейзаж, найтонші нюанси якого і найбільш таємниче висвітлення він з пристрастю описував" [17, 49]. Як і властиво цій строгій формі, твір пройнятий мотивом кохання. Вірш – своєрідна філософська медитація. Редиф *"тепло останнє"* – не випадковий, бо є символом кінця: кінця в природі (*"Спливає на каштан тепло останнє…"*), і водночас тепло тут набуває означення "душевне", яке "у вдячній і просвітленій віддачі" досягає "вищого сану". У поезії вирізняється біблійний образ "стомлених прочан", за яким вгадується збірний образ емігрантів. Останній бейт – "*…І корабель надплив. Причал… Ізольді / Віддав його Трістан – тепло останнє"* – фінал твору, розв'язка. Корабель – людське життя, причал – кінець життя. Трістан віддає своє "тепло останнє", свою душу, зрештою, саме життя заради кохання до Ізольди.

Тему кохання Михайло Орест репрезентував і через середньовічні образи Зіґфріда та Крімгільди. І.Качуровський висловив переконання, що "поезія "Зіґфрід до Крімгільди" постала не наслідком філологічних студій над поемою, а під враженням "Персня Нібелунгів" [4, 151]. Зігфрід, Крімгільда та Гаген – герої германо-скандинавського епічного циклу про нібелунгів. Зігфрід – чоловік Крімгільди, Гаген – убивця Зігфріда. Поезія "Зігфрід до Крімгільди" – це монолог-звернення чоловіка до коханої дружини. Він називає її "лілією вод", підкреслюючи святість, непорочність, "найпрекраснішим вицвітом красного світу", наділяє кохану найдосконалішими рисами. Починається вірш зі звертання, точніше, із зізнання в коханні: *"О Крімгільдо моя, не смутися, молю! / Тиха ліліє вод, як тебе я люблю!"*. Окличні речення змінюються питальними, оптимістично маркований настрій – нотками смутку: *"Найпрекрасніший вицвіте красного світу, / Чи подоба тобі серед світу тужити?"*. Зігфріду байдуже, що Гаген "чорні намисли кує", хоче його вбити, бо закоханий переконаний, що ці наміри не вдасться здійснити: *"Він не згубить мене, він мене не уб'є"*. Така переконаність героя криється у його почуттях: *"Бо весна чудодійна, весна повносила / Непоборну потугу мені уділила"*. Тут весна – символ віри у перемогу кохання над смертю, любові над злом. У третій строфі

змальовується картина віддзеркалення природою настрою героя, його душі: *"Все лунає, все дише в мені і буяє, / І ширяє мій дух, і летить у безкрає"*. Від злиття з природою відбувається своєрідна метаморфоза Зігфрида: в його жилах починає текти "блакить непорочна", "оболоки" окрилюють його, в серці *"...луги зацвітають барвисті, / І шепочуться з вітром уста, наче листя"*. Фінальна (п'ята) строфа, як і перша та друга, починається окликом: "*О, віддаймося світу, Крімгільдо моя!* / *Хай несе нас безсмертна його течія,* / *Він нам мати, отець, він і щит в обороні – / І загину нема в світлоносному лоні"* [58].

Поезія пройнята почуттям кохання, вірою в його реалізацію, відчуттям поєднання зі світом як запоруки вічного життя. Твір написаний чотиристопним дактилем, що надає динамічності, підсилює оптимістичність настрою.

Тож письменник використав у своїй творчості цілу низку середньовічних образів, що дозволяє говорити про символістичні тенденції у творчості митця, адже символістам була особливо близька культура Середньовіччя.

З італійського Відродження Михайло Орест запозичує образ Петрарки. У поезії "Петрарка" автор переповідає любовну історію митця й Лаури, яку обірвала смерть коханої. Розповідь ведеться від третьої особи, що є невластивим Орестовій поезії. Твір написаний у формі сонета, але сонет – не типовий: на противагу канонічним законам, тут у двох катренах змальовано щасливе кохання, а в першому терцеті – антитетична картина. Синтез поезії оптимістичний: *"Але не вірив він, мудрець, утраті: / Блаженства безмір дав йому дознати / Близький од віку, безутратний світ"* [35].

Беручи за основу легендарний образний матеріал, Михайло Орест творить яскраві, гранично чіткі та влучні символи. Образи світового мистецтва у текстах поета служать провідниками поетичних мистецьких замислів, допомагають передати настрій ліричного героя, його прагнення. Запозичивши традиційний образний матеріал у попередніх епох і трансформувавши його на свій національний ґрунт, Михайло Орест зумів, не зруйнувавши основних змістових характеристик, наділити традиційні образи новими ідейно-естетичними смислами, які властиво й підкреслюють неокласичний первінь в його естетичній системі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бросаліна О.Г. Художньо-естетичні засади неокласицизму і творчість Михайла Ореста та Ігоря Качуровського: Дис. … канд. філол. наук: 10.01.06. – Київ, 2003.

2. Гальчук О.В. Микола Зеров і античність. – К.: Київський інститут "Слов'янський університет", 2000.

3. Зварич В.З. Стилетворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: Дис. … канд. філол. наук: 10.01.06. – Дрогобич, 2002.

4. Качуровський І.В. Творчість Михайла Ореста // Науковий Збірник Українського Вільного Університету. Ювілейне видання з приводу 70-ліття УВУ. – Мюнхен. – Вип. 15. – 1992. – С.147-166.

5. Клен Ю. Спогади про неокласиків // Київські неокласики. – К.: Факт, 2003. – С.7-64.

6. Кудряшова М.В. Поетичний словник українських неокласиків: Дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. – Харків, 1999.

7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.

8. Мифологический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.

9. Набитович І.Й. Образ Святого Ґрааля в творчості Наталени Королевої // Наукові записки / Нац. ун-т "Києво-Могилянська Академія". – Т.17: Філологія. – К., 1999. – С. 55-57.

10. Нямцу А.Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века. – К.: УМК ВО, 1988.

11. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади / Упоряд. та авт. передм. С.Павличко. – К.: Основи, 1995.

12. Орест М. "Кум там, де коровай". Відкритий лист до п. А.Животка // Орлик. – 1947. – №12. – С.28-30.

13. Селіверстова Л.І. Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича: Дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. – Харків, 2002.

14. Филипович П.П. Поезії. – Мюнхен: Ін-т літ-знавства при Укр. Вільному Ун-ті, 1957.

15. Церна Г.М. Творча інтерпретація "вічних" образів в українській літературі 1920-х рр.: Дис. … канд. філол. наук: 10.01.01. – Кіровоград, 2001.

16. Энциклопедия литературных героев. – М.: Аграф, 1998.

17. Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. –М.: Прогресс, 1978.

Кириенко Н.Н. Традиционные образы в творчестве Михаила Ореста.

В статье рассматриваются традиционные образы, использованные Михаилом Орестом. Исследуются особенности трансформации поэтом образов Грааля, Парсифаля, Зигфрида, Кримгильды и др. В статье деляется вывод о том, что в творчестве Михаила Ореста доминируют средневековые традиционные образы, в отличии от неокласиков, в поэзии которых наибольше образов античного происхоождения.

Kyriienko N.M. Traditional images in Mykhailo Orest's creative work.

This article deals with the transformation of traditional images in Mykhailo Orest's creative work. The main stress is laid upon the peculiarities of interpretation such images as Hraal, Parsyfal, Zihfrid, Krimhilda etc. The conclusion was maid that medieval images are main in Mykhailo Orest's creative work instead of neoclassic in which poetry antique images prevail.

УДК 821.161.2.09

Кириленко Н.І.
Сумський державний педагогічний університет

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ ВИРІШЕННЯ МОРАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ У ДРАМАХ В. ВИННИЧЕНКА

У статті досліджуються моральні проблеми у драмах В. Винниченка "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь".

В. Винниченко відомий широкому загалу як видатний державний та політичний діяч, керівник вітчизняних урядових структур, а вже потім як епік та драматург. Хоча і в оповіданнях, драмах, романах, публіцистичних статтях, Універсалах Центральної Ради В. Винниченко виконує одне завдання: осмислює дійсність у різних її проявах. Часом навіть виникає враження, що збагнути суть певного явища не лише в моральному, а й соціальному плані йому легше працюючи саме над художнім твором, у якому так чи інакше необхідно вмотивувати кожен вчинок персонажа, а при потребі можна й надати йому можливість самому аналізувати – виправдовувати чи осуджувати – свої дії, думки, бажання. Та звичка спрощено-соціологізовано чи навіть політизовано трактувати мистецтво сприяла не аналізу глибинних задумів творів, роздумам про певні

явища буття, а відшукуванню пропаганди певних ідей.

Будучи одним із найрепертуарніших драматургів ХХ століття, В.Винниченко зазнав чимало докорів і звинувачень, отримав звання іммораліста, але справедливого об'єктивного поціновування, осмислення всієї глибини його творів так і недочекався.

До кінця 80-х років ХХ століття творча спадщина драматурга була забороненою, тим недоступною українському читачеві. Та на сьогодні цей письменник вийшов із-під "темної завіси", його творчість вивчають школярі та студенти-філологи. Але понад півстолітнє забуття дає про себе знати, природні процеси взаємодії і спадковості в українській літературі було порушено. Отже, доводиться відновлювати втрачене, намагаючись пізнати його сутність без упередження чи, навпаки, без непотрібної ідеалізації, яка часто приходить після повернення із забуття того чи іншого митця.

В. Винниченко зайняв чільне місце в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття, хоча з деяких причин, що мали корені не тільки в художньо-естетичних, а й інших сферах життя народу, його творчість певний час перебувала у стагнаційному стані. Драматург виконав роль каталізатора літературного та суспільного життя, збурюючи та епатуючи громадську думку кожною новою своєю п'єсою. Досягти такої реакції суспільства на свої твори він зміг лише за допомогою експерименту. Саме цей художній прийом робить такий потужний акорд в українській літературі, який не під силу сприймати кожному реципієнту.

Проблемою експерименту у творчості В. Винниченка займалося немало авторитетних учених. Це Т. Гундорова, О. Гнідан, Л. Дем'янівська, М.Жулинський, В. Панченко та інші. Спільною рисою їх досліджень є думка про експериментаторство, яке вилилося в морально-етичний та філософський аспект творів драматурга.

В. Винниченко досліджував психологічні таємниці людини, аналізував першопричини її поведінки, гру інстинктів, поєднання соціальних і біологічних чинників. Його драматургія була вільна від побутово-етнографічних деталей, зосереджувалася на малодослідженому попередниками типажі. По суті, можна зробити висновок, що Винниченковий погляд на проблему моралі не був передбачений морально-ціннісним орієнтиром українського письменства кінця ХІХ – початку ХХ століття, тому не був сприйнятий широким загалом.

За визначенням Ю. Смолича, В. Винниченко прокладав шлях європеїзму запровадженням творчих експериментальних методів. Драматург спонукав до переоцінки цінностей в літературі в той час, коли ламання усталених традицій відбувалося на загальнодержавному рівні, тому й залишився він по-справжньому непоціновaним та деякою мірою незрозумілим.

Отже, важливого значення набуває питання переоцінки драматичного доробку В. Винниченка з погляду суспільної моралі ХХІ століття.

Мета нашої статті – осмислити моральні проблеми у драмах В.Винниченка: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь".

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

1) дослідити драми В. Винниченка: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" під кутом зору сприйняття митцем проблем буття;

2) дати спробу багатовимірного аналізу п'єс, уникаючи площинно-примітивного, однозначного їх трактування;

3) через авторську позицію з'ясувати сутність моральних категорій (брехні, зради, гріха, добра, зла);

4) охарактеризувати відтворення Винниченківського концепту "чесності з собою" у драмах: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь";

5) простежити відображення ідей Ф. Ніцше у п'єсах В. Винниченка;

6) розкрити роль і значення В. Винниченка як творця "нової моралі" на початку ХХ століття.

Об'єкт дослідження – драми В. Винниченка: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь".

Предметом дослідження є проблема осмислення моральних категорій у п'єсах: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь".

Кінець ХІХ – початок ХХ століття являє собою складну картину формування і взаємопереплетіння найрізноманітніших тенденцій в українській драматургії. Творчість В. Винниченка є найпереконливішим цьому підтвердженням.

Л. Мороз, В. Гуменюк, В. Панченко, І. Дзеверін вихідною позицією В.Винниченка вважають реалізм, але, у той же час, кожен із дослідників акцентує увагу на якихось певних ознаках цього напряму, що призводить до неможливості однозначного трактування творчої спадщини драматурга.

Складність у розумінні творів В. Винниченка зумовлена й тим, що його реалізм був "неоднорідним" явищем, включаючи в себе риси натуралізму, символізму, експресіонізму та неоромантизму. Дослідники творчості В.Винниченка брали до уваги одну тенденційну пару, наприклад, реалізм – символізм (Л. Мороз), реалізм – неоромантизм (Н. Шумило), детально аналізували її, виключаючи можливість існування іншої, що призводило до виникнення досить протилежних позицій розуміння творчості В.Винниченка.

Ми розглядємо творчий доробок драматурга як явище поліфонічне, поставивши основні акценти на морально-етичні проблеми, порушені автором.

В. Винниченко не лише показує особистість у екстримальній ситуації, а творить нову мораль, основою якої є внутрішня свобода індивіда. Якщо раніше "я" оберталося навколо об'єктивного світу цінностей, то у Винниченка-драматурга воно відмовляється бути периферією центру й само хоче стати центром. Такий підхід до розуміння внутрішнього буття людини викликав низку негативних відгуків критиків (Д. Донцов, М. Рябчик), які бачили його персонажів морально деградуючими, у яких власне "я" – центр світу.

Н. Шумило стверджує протилежне: заглиблення у власний внутрішній світ – це першопочаток духовного очищення людини, її морального оновлення. Ми підтримуємо такий погляд дослідниці, вважаючи, що пізнання себе має призвести до морального вдосконалення.

Хоча В. Винниченко не раз впадав у суперечності, пропонував свої "сценарії"" досягнення гармонії, але неможливо не відзначити важливості зосередження його уваги на самоцінності людського "я".

Деякі його твори, за визначенням В. Панченка, можуть навіть сприйматися як застороги до дисгармонії між метою й засобами.

П'єсами-засторогами можемо назвати "Брехню" та "Гріх" В. Винниченка. Якщо відкинути зовнішні перипетії сюжету, то можна вважати, що драми порушують одні й ті ж проблеми: перехідність моральних категорій, неможливість знайдення одного правильного рішення. Навіть заголовки творів філософського характеру змушують задуматися над схожими морально-етичними питаннями, які вони ставлять перед читачами та глядачами.

Героїні цих двох драм прагнуть допомогти своїм близьким людям, але щоб досягти цього змушені іти на компроміс з власним "я", і лише у фіналі розуміють, що щастя через обман, а тим більше, самообман, досягти неможливо. Бути "чесним з собою" в будь-якій ситуації – саме це правило В.Винниченко утверджував у своїх творах.

Драматург показав, що безсумнівна, на перший погляд, провина може виявитися не такою вже й незаперечною. Якщо людина прагне допомогти своєму "ближньому", але в той же час, обирає невизнані суспільною мораллю методи, то чи буде вона винною? Автор не дає нам конкретних відповідей, кожен приходить до власної інтерпретації твору.

У п'єсі "Брехня" при поверхневому її прочитанні Наталю Павлівну (головну героїню) можна розглядати як розпусну жінку, яка обманює чоловіка заради власних матеріальних благ, та детальне вивчення драми дає змогу побачити ряд ситуацій, у яких героїня демонструє свою любов і повагу до чоловіка.

Головні персонажі Винниченкових п'єс – люди неординарні, з глибокою душею, тому в середовищі людей безликих і сірих їхня поведінка розцінюється як вульгарна, морально низька.

Драми Винниченка виконували провокативну функцію, шокували публіку, привертали загальну увагу до, здавалося б, випробуваних віками традицій, спонукали ламати їх, пропонуючи взамін усталених норм, екстравагантні моделі поведінки, але однозначну відповідь не давали.

Що таке гріх? Автор порушує це питання в однойменній п'єсі ("Гріх"), але висновок власне робимо ми самі: гріх – це зрада самого себе через самообман. В. Винниченко показує загальномасштабність гріха, коли говорить про загальнодержавні інтереси. Отже, гріх не лише індивідуальний, а й суспільний, коли його визнає держава як правомірний.

У драмі "Між двох сил" соціалісти (у даному разі еліта держави) визнає можливість суспільних перетворень шляхом воєнних дій. Чи не та сама проблема гріха – тяжкі вбивства? Та Винниченко більше уваги звертає на внутрішній світ людини, тому в п'єсі "Між двох сил" через історичні катаклізми намагається показати роздвоєність людської душі. Поведінка Софії Сліпченко – реальний цьому доказ.

Трагедійність становища Софії полягає в тому, що її найдорожчі ідеали, у

вигляді поєднання ідей соціальної справедливості й національного самовизначення, внаслідок конкретних насильницьких дій більшовиків перетворились на нездійсненні мрії, з якими героїня не змогла розлучитися.

Софія не може зробити рішучого кроку у виборі: рідні – власні ідеали, тому й закінчує життя самогубством. Жінка залишається чесною з собою. У даному разі досягти цього їй вдається лише через смерть.

За В. Винниченком, сильною є людина, яка здатна подолати всі суперечності насамперед у собі, тому головна героїня не змогла вибрати з двох порушень моралі одне, адже вона сильна особистість, наділена особливим чуттям.

На нашу думку, в образі Софії Сліпченко В. Винниченко показує надлюдину Ніцше, при цьому втілюючи в ній свою ідею "чесності з собою". Героїня п'єси обирає не безлике існування, а чисте сумління, досягти якого вона може, лише закінчивши життя самогубством.

Дещо осібне місце у спадщині В. Винниченка займає п'єса "Чорна Пантера і Білий Ведмідь". У ній автор показує життя й проблеми митця Корнія Каневича в еміграції. Може здатися, що драматург порушує досить незначні питання: встановлення й самовияву митця, його відносини з суспільством. Насправді В. Винниченко осмислює цілий комплекс проблем: сенс життя, внутрішня свобода особистості, здатність протистояти злу, вплив суспільних факторів на особистість, людина як частинка всесвіту.

Драма "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" постає як драма філософсько-психологічного плану. її пронизують ідеї, що виражаються через зіткнення протилежних світоглядів, які репрезентуються в опозиційних парах персонажів: Корній – Рита, Корній – Сніжинка, Мулен – Сніжинка і т. д. Кожен образ містить ідею, яку не можна визнати абсолютно правильною.

Корній Каневич утверджує ідею Вічного Мистецтва, визнає неможливим ділити себе між родиною й полотном. Саме через цей образ В. Винниченко показав конфлікт між обов'язками перед своїм "я" й обов'язками перед іншими, коли егоїзм естетичного може перемогти над внутрішніми почуваннями людини.

Т. Свербілова назвала Білого Ведмедя "фанатиком творчості", хоча, на нашу думку, всіх митців можна було б ознаменувати цими ж словами.

Корній Каневич не зміг досягти щастя (ні мистецького, ні людського), скористався лише миттєвими його проявами, тому що навіть вічне мистецтво не може існувати в полярному холоді себелюбства. У фіналі твору перемагають не інстинкти, а природні почуття. Найвищим людським щастям є справжнє кохання та дитина, як плід такого почуття. Дитина – це продовжувач роду, жертвувати нею заради мистецтва абсурдно.

П'єса "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" наповнена гуманістичним пафосом. Вона відкрила В. Винниченка не тільки як політика, громадського діяча, філософа, а передусім утвердила його як носія високих моральних цінностей.

Отже, варто відзначити, що в індивідуалізмові Винниченкових героїв об'єктивно присутній елемент протесту проти знеособлення людини. Крім того, неможливо не помітити, що драматург, як правило, показує опозиційні пари

персонажів (Наталя Павлівна - Іван Стратонович, Марія – Сталинський, Корній Каневич – Рита і т. д.), тому чітко визначити, яку позицію підтримує автор, об'єктивно не вдасться.

На нашу думку, В. Винниченка варто характеризувати лише з позицій його "амбівалентної думки", яка виявляється у характерах його героїв. Але, якщо говоримо про дуалізм В. Винниченка у зображенні поведінки персонажів, то стосовно питання про моральні категорії маємо однозначне твердження: нічого сталого у внутрішньому світі людини не існує, будь-який моральний принцип є відносним, нестійким.

Отже, при дослідженні драм В. Винниченка: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь" ми досягли поставлених завдань: подали варіанти багатовимірного трактування п'єс; через призму власного світовідчуття розкрили сутність і маргінальність моральних категорій: брехні, зради, гріха, добра, зла; охарактеризували утвердження концепту "чесність із собою" у творчому доробку автора; простежили відображення ідей Ф. Ніцше у драмах В. Винниченка: "Брехня", "Гріх", "Між двох сил", "Чорна Пантера і Білий Ведмідь"; з'ясували роль і значення В. Винниченка як творця "нової моралі" на початку ХХ століття.

На майбутнє плануємо дослідити малу прозу автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Вибрані твори. – Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2005. – 352 с.
2. Гуменюк В. Жанрова еволюція Винниченка-драматурга // Український театр. – 2000. - № 3 – 4.
3. Жулинський М. Його пером водила сама історія: (Історичні передумови появи драми «Між двох сил» В. Винниченка) // Вітчизна. – 1991. - № 2. – С. 60 – 63.
4. Кудрявцев М. Драма В. Винниченка «Пророк» як соціально-етична пересторога // Українська мова та література. – 2000. - № 14. – С. 1 – 3.
5. Панченко В. Тріумф і банкрутство принципу («Достоєвські» питання у творчості В. Винниченка) // Кур'єр Кривбасу. – 1998. - № 2. – С. 140 – 150.

Кириленко Н. И. Художественно-философское решение моральных проблем в драмах В. Винниченко.

В статье исследуется моральная проблематика в драмах В.Винниченко: «Брехня», «Грех», «Между двух сил», «Черная Пантера и Белый Медведь» с учетом общественной мысли ХХ1 века.

Kirilenko N. I. The artistic-phylosophical decision of moral problems in the V. Vinnichenko's dramas.

The moral problem with taking account the common thoughts of the XXI century are searching in this article.

УДК 821.161(09)`04:130.2

Сліпушко О.М.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ОБРАЗ АВТОРА У «СЛОВІ О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ»

У статті досліджується проблема образу автора у «Слові о полку Ігоревім». Стверджується, що в авторських творах доби Середньовіччя авторське начало є яскраво вираженим. Досліджуються світогляд автора поеми, його суспільно-політичні позиції, художньо-естетичні смаки, релігійні переконання. Доводиться, що автор твору є носієм князівської лицарської ідеології та відстоює ідею єдності Русі, втіленням і носієм політики якої бачить великого київського князя. Автор «Слова о полку Ігоревім» репрезентує власну літературну манеру та особливий символічний спосіб мислення.

Проблема образу автора, вираження його індивідуальності та власних позицій у творі є однією з найбільш складних проблем у вивченні літератури Середньовіччя. На противагу домінуючій тезі про те, що література Середньовіччя не мала яскраво вираженого авторського начала, відстоюємо тезу про те, що образ та позиція автора у середньовічній книжності є яскраво і чітко вираженими. Зокрема, особливо добре це бачимо на прикладі так званих авторських творів, зокрема «Ходіння» Данила Паломника, «Повчання» Володимира Мономаха, «Моління» Данила Заточника, а також «Слова о полку Ігоревім».

Як правило, проблема авторства «Слова о полку Ігоревім» зводиться до встановлення імені автора, а аналіз його позицій, світогляду і світовідчуття підпорядкований цій темі. Дана проблема досліджувалася у працях І.Франка, М.Грушевського, В.Перетца, М.Брайчевського, Л.Махновця, Д.Ліхачова, Є.Конявської, Т.Целік та багатьох інших. Серед можливих авторів поеми називають Володимира Ярославича, співця Митусу, книжника Тимофія, боярина Бориса Бориславина та інших. Але розгляд даної проблеми не є нашою метою, оскільки нас цікавить той образ автора, який вимальовується у творі, а не його ім`я. Відтак метою даного дослідження є аналіз образу автора, його індивідуальних позицій, поглядів, переконань, світогляду і світовідчуття. А завдання статті зводяться до виявлення, дослідження та аналізу тих ознак у «Слові о полку Ігоревім», які дають підстави говорити про яскраво виражене авторське начало у творі. Доведення даної тези і складає новизну дослідження.

Погоджуємося з думкою Л.Махновця про те, що автором «Слова о полку Ігоревім» був князь [10, 17], оскільки він звертається до князів, називаючи їх «братами», що було дозволено лише вихідцю із цієї соціальної верстви. Також очевидним є те, автор мав близький стосунок до Ігоря, оскільки оспівав такий невдалий похід. Л.Махновець називає автором «Слова о полку Ігоревім» Володимира Ярославича – сина галицького князя Ярослава Осмомисла. Серед особливих рис образу автора твору слід звернути увагу на «унікальну в усій спадщині словесності Давньої Русі увагу «Слова» до теми жіноцтва – це яскравий вияв індивідуального «я» автора» [10, 50]. Л.Махновець навіть називає автора ідейним феміністом за його повагу і любов до жінок: «Цей

задокументований «Словом» та літописом фемінізм Володимира – теж важлива ланка в ряду психологічних доказів його авторства. … Твір – це автор, автор – це твір» [10, 51]. Володимир Галицький особисто знав усіх героїв, про яких писав. Із більшістю із них він перебував у кровних стосунках. Очевидно, що під час походу Ігоря Володимир перебував у Путивлі разом із Ярославною, бо саме тут був оборонний пункт князівства.

Автор «Слова о полку Ігоревім» звертається до минулого, образів тих князів, які на сучасний йому момент є повчальними. Так, він згадує князя Олега Гориславича – діда Ігоря. В основному дослідники негативно оцінюють цю постать, але Гориславич – не лише той, хто приніс горе, а й той, хто сам зазнав багато горя. Автор, оцінюючи цю постать, прагне до об`єктивності. Він засуджує Олега, бо він «мечем крамолу ковал», а водночас прославляє його військову доблесть, гордиться його мужністю, співчуває йому. Автор глибоко проникає у суть цього образу, звертається до нього, щоб показати, що ситуація у його час ще більше напружена.

Фраза «А мы уже, дружина, жадни веселья!» є надзвичайно характерною для оцінки автором «Слова о полку Ігоревім» позиції боярства. Він наводить її, аби висловити свою відразу до бояр, особливо до старшого боярства (бо це вони – найближче оточення великого князя). Коли сталося велике горе, всенародне горе, то великий князь у сльозах, а вони «жадни веселья!». Звісно, що це індивідуальна позиція автора. На антибоярських позиціях стояв Володимир Галицький, бо вони під час його князювання у Галичі постійно ворохобилися, від цього боярства, яке він зневажав, він зазнав багато бід. Тому даний аргумент працює на користь авторства Володимира Галицького.

Автор поеми має власну художню манеру, що суттєво відмінна від манери Бояна. Тут слід рухатися, як підкреслює М.Брайчевський, «не від автора до розуміння твору, а навпаки, від твору до творця» [3, 189]. Отже, автор не йде за раніше визначеною літературною схемою. Він постійно звертається до читачів, наче бачить їх перед собою, що було новим для літератури. Д.Ліхачов пише: «Автор «Слова» ніби слідує у думках за полком Ігоря в думках його оплакує, перериваючи свою оповідь близькими до плачів ліричними відступами» [9, 174]. Він наче цитує плач Ярославни, що свідчить про те, що був поруч із нею у цей час чи принаймні дізнався про її страждання від неї особисто. Автор співчуває Ігорю, але водночас засуджує його, бо він вирушив у похід самостійно. Цей осуд автор поеми вкладає в уста великого київського князя Святослава. Загалом позиція автора є незалежною. Він не виступає речником інтересів Ігоря Святославича чи Святослава Всеволодовича. Він виражає власні думки і міркування щодо походу Ігоря, що став для нього приводом сказати про власне бачення тогочасної суспільно-політичної ситуації на Русі.

«Слово о полку Ігоревім» було написане у добу феодальної роздробленості, час усобиць на Русі, що визначило особливості суспільної позиції та соціальної приналежності автора. Він є прихильником єдності Русі. Також твір позначений впливом усної народної творчості. Загалом пам`ятка є суто літературною, що побутувала у письмовому, а не усному вигляді. Мова пам`ятки книжна. Стиль поеми так само книжний, а не народний. «Слово о

полку Ігоревім» відображає не народну ідеологію, а державну. Автор належав до освічених верств суспільства, соціальної верхівки. Цей твір був написаний людиною, котра не була представником народу. Світогляд автора був далеким від суто народного, але він був незаперечним патріотом Руської землі, прихильником прогресивних ідей свого часу, прихильником єдності Русі. Для автора важливими є моральні оцінки осіб і подій з огляду на розуміння добра і зла у той час, зважаючи на повинність князеві, залежно від біблійної ідеології. Стосунки між князем і дружиною відповідають західному зразкові – це вільна угода. Очевидно, «Слово о полку Ігоревім» оберталося у досить вузькому колі, мало суто світський характер. Автор далекий від інтересів тогочасного релігійного письменства. Коло інтересів, піднятих у творі, торкається найбільше князів та їхніх дружин. Автор стоїть на ґрунті ідей свого часу, коли актуальними були проблеми боротьби за наближення до великокнязівського київського столу.

Яскраво вираженим є дружинний світогляд автора «Слова о полку Ігоревім». Він є представником феодального класу, як і діючі особи – виключно представники феодально-дружинного стану. Це князі, котрі, на думку автора, визначають долю держави, несуть відповідальність за її становище, а також це дружина князя, що є виконавцем його волі. Головна проблема, що турбує автора, – проблема влади і врядування. Він підносить феодально-дружинну тезу до рівня загальнонародного, розвиває ідею влади у загальнодержавному контексті. М.Брайчевський пише, що «автор «Слова о полку Ігоревім» стоїть на позиціях визнання державної тези боротьби проти зла за допомогою насильства» [3, 273]. Він послідовно утверджує ідею сильної державної влади, підтримує великого київського князя Святослава Всеволодовича, що є для нього втіленням центральної державної влади, яка освячена вищою доцільністю та потребами суспільства. Автор «Слова о полку Ігоревім» розвиває цю ідею у художньому контексті, а не політично-публіцистичному. Автор спонукає читача самого зробити вибір, тому не пояснює необхідності сильної державної влади, взагалі уникаючи слів «влада» і «держава», а показує, до чого веде відсутність її – це картина страждань Русі від нападів половців. Суто дружинними є уявлення автора про честь і славу. Характеризуючи кожного із князів, автор згадує про його славу, наводить суспільну думку про нього.

Автор «Слова о полку Ігоревім» розглядає також ідею сюзеренітету у плані відносин між великим київським князем та удільними князями. Ці відносини він будує на моральних засадах. Автор використовує термін «отець», коли Святослав називається отцем Ігорю і Всеволоду, хоч насправді був їм двоюрідним братом. Тут мається на увазі старшинство у соціальному значенні. А Святослав називає їх «синовцями». Як людина свого часу автор уявляє державну структуру як монархічну, державна влада ототожнюється у нього з владою князівською. Князь є втіленням держави та її суверенітету, що зумовлюється суворим дотриманням ієрархічної системи, коли удільні князі коряться великому київському князю. Автор вважає, що Ігор і Всеволод порушили принцип феодального сюзеренітету.

Дружинний світогляд автора виявляється не лише в ідейному контексті, а й

художньому. Так, образ діви-обіди представляє художній варіант ідеї вірності сюзеренітету. Широко використовує автор дружинну термінологію та образи, запозичені з військового побуту. Це свідчить про лицарську манеру ведення оповіді та лицарське світосприйняття. Автор поеми добре знає військову справу. Він створив блискучу картину дружинної Русі. Дружинний світогляд автора виявляється у використанні феодальної символіки, зокрема символіки зброї. Знамена, списи, мечі, стріли, щити тощо – це не лише зброя, а й своєрідні поетичні втілення, які вводять читача у військовий світ. Наприклад, вираз «переломити спис» означає не лише прагнення йти у похід, а й особисто битися з ворогом. «Випити з Дону шоломом» означає не лише дійти до річки, а й є символом перемоги, утвердження своєї влади над тим, хто володіє цією річкою. Меч – символ лицарства і феодальної достойності. Цей культовий предмет від найдавніших язичницьких часів, коли русичі присягали на мечах, став символом влади й у часи феодалізму. Автор пише, що Олег Гориславич «мечем крамолу ковал», тобто незаконно, несправедливо використовував державну владу. Схилити голову перед мечем означає визнати владу його власника. Щит – символ захисту від чогось. Стяг і знамено – символи феодально-військової сили та честі. Фактично вся система образів твору репрезентує дружинний світогляд автора, його приналежність до середньовічного лицарства.

Автор «Слова о полку Ігоревім» не просто прославляє Ігоря, а й критикує його, як і інших князів. Він виконує якоюсь мірою роль морального суді, що свідчить про певну незалежність його позицій. Очевидно, що автор твору був представником дружинного стану, лицарем за своїм світоглядом, виразником інтересів як власних, так і правлячої верхівки, князівського роду, до якого належав. Він чудово володів тогочасною політичною ситуацією. Не виключено, що був людиною із державною перспективою. Автор «Слова о полку Ігоревім» не лише знає актуальні проблеми свого часу, а й оцінює їх, роздумує над ними, робить власні висновки, таким чином представляючи особисту концепцію.

«Слово о полку Ігоревім» є художнім продуктом епохи Високого Середньовіччя, це синтезований витвір літературних стилів попередніх століть. Його автор – носій певної суспільної ідеології, неповторного світогляду свого часу. Як пише Перетц, «нехай він (автор. – О.С.) і не дбає за те, щоб пропагувати ту чи іншу суспільну програму або класову ідеологію, усе ж він сам, того не помічаючи, завсіди відбиває їх у своїй творчості» [11, 3]. Критерієм моральної оцінки осіб та обставин є для автора «Слова о полку Ігоревім» князівсько-дружинна суспільна та церковно-біблійна ідеології, які захищали інтереси тогочасної владної еліти. Автор «Слова о полку Ігоревім» малює картину феодальної України-Русі, описуючи як князівські чвари і крамоли, так і прагнення князів до слави, яку вони можуть здобути власною мужністю і героїзмом у змаганнях за вітчизну. У творі відчувається патріотичний сум автора, коли він говорить про поразку Ігоревого війська. Незважаючи на те, що Русь розривали міжкнязівські усобиці, автор поеми все ж вихваляє свого, очевидно, сюзерена – Святослава та Ігоря. Очевидно, «Слово о полку Ігоревім» оберталося у дуже вузькому колі, а сама пам’ятка мала суто світський характер. «Слово о полку Ігоревім» – це твір двірської поезії, а не народної.

«Слово о полку Ігоревім» є історичним твором. Розповідь про похід князя Ігоря автор подає у широкому історичному контексті, виявляючи своє знання вітчизняної історії та світової. Автор протиставляє сучасну йому епоху та давні часи, шукаючи там повчальних паралелей. Його оцінки князів свідчать про його політичні позиції. Багато уваги автор приділяє полоцькому князю Всеславу, згадує головні епізоди його біографії, зокрема боротьбу з Ярославичами, здобуття Новгорода, коротке перебування на великому київському столі, втечу з-під Білгорода, нещасливу битву на річці Ремізі, знає і про те, що Всеслава називають перевертнем. Чернігівського князя Олега Святославича називає Гориславичем, інтерпретуючи цей образ як втілення міжкнязівської боротьби за владу, а водночас співчуваючи йому. Автор «Слова о полку Ігоревім» дуже добре обізнаний із відносинами, що існують всередині княжого двору протягом усієї його історії. Він знає генеалогію, особисті стосунки між князями, розстановку сил під час певних політичних подій тощо. Загалом він згадує тридцять дев`ять імен князів із роду Рюриковичів.

Про вплив язичництва, зокрема пантеїзму, на світогляд автора свідчить одухотворення природи, що має глибинний характер та відбувається на рівні авторської підсвідомості. Це проявляється там, де навіть відсутні язичницькі образи. Наприклад, у плачі Ярославни, віщому сні Святослава Всеволодовича, розмові Ігоря з Дінцем, тих уривках поеми, де йдеться про реакцію природи на певні події. Автор «Слова о полку Ігоревім» був особою із широким культурним кругозором, тому зміг так широко представити описувані події та образи. На думку М.Брайчевського, «весь поетичний опис – не враження спостерігача, а чисто літературна конструкція, не повідомлення письменника про те, що він бачив і чув, а про те, що він знає, або думає, або припускав чи домислює» [3, 283–284]. Загалом же описи походу і битви досить неточні і мають суто літературний характер. Також автор фактично нічого не говорить про перебування Ігоря в полоні. У контексті суто літературного бачення подій та образів вимальовується чітка концепція баченням автором реальних історичних обставин. Автор дає оцінку тим подіям і фактам, які мали загальнодержавне значення.

Політична концепція автора поеми була сформована тогочасним суспільним життям і державною політикою. Ідеологія твору суто феодальна, тут визначальною є ідея захисту Русі від половців, об`єднання князів заради відсічі зовнішньому ворогу, патріотизм. Автор, усвідомлюючи половецьку небезпеку, закликає князів забути про чвари та єднатися для оборони Руської землі. Хоча половецька небезпека не була визначальною, а лише стала приводом для розмови про більш серйозну проблему. Руські князі постійно спілкувалися з половцями, часто користувалися їхньою військовою підтримкою, тому твір був написаний не для актуалізації ідеї боротьби з половцями. Автор головним своїм завданням вважає заклик до об`єднання Русі, а сюжет твору є лише засобом для утвердження цієї ідеї. Ідея єдності Русі є головною ідеєю твору, для утвердження якої його й було створено. Автор відмовляється від творчих принципів Бояна, бо він вихваляв князів, співав їм славу. За це творець «Слова о полку Ігоревім» навіть засуджує його. Він прагне

писати відповідно до історичної правди – це є визначальним принципом його творчого кредо. Вчинок Ігоря автор поеми оцінює дуже критично, а позитивний ідеал князя формується в антитезі. Розвиток думки є характерною рисою його стилю. Автор твору не просто оплакує трагедію на річці Каялі, а й роздумує над її причинами. Він мислить масштабними категоріями, а діяльність князів Ігоря і Всеволода є лише приводом, а мова йде про історичне явище, цілу категорію осіб, які несуть відповідальність за негаразди на Русі.

Система ідеологічних домінант твору є чітко продуманою. Автор стоїть на тому, що результат походу став розплатою за нерозуміння його ініціаторами реальних історичних і політичних обставин, тих життєвих інтересів і потреб народу, які були притаманні тогочасній Русі. Автор критикує і засуджує Ігоря не за певні індивідуальні риси, а за те, що він здійснив трагічний для Русі похід, прагнучи здобути собі славу, але приніс шкоду рідній землі. Натомість великий київський князь Святослав прославляється не за його особисті чесноти, а тому, що був втіленням центральної влади на Русі, завданням якої автор вважав подолання князівських усобиць та непорозумінь. Найбільш позитивно ставиться автор поеми до Ярослава Осмомисла, Всеволода Велике Гніздо, Святослава Київського. Йому імпонує висунення князем на перший план державних, загальнополітичних інтересів і проблем, боротьба з відцентровими силами у країні, подолання опозиції, утвердження єдності Русі. Русь у свідомості автора постає як певна політична система, державна організація. Її уособлює постать великого київського князя. У творі немає свідчень про особисті симпатії автора до Святослава, також відсутня його психологічна характеристика. Знаємо лише те, що він зверхник Русі, її політичний символ і втілення.

Отже, образ і позиція автора цього твору вимальовуються у контексті твору, його смислових, ідейних, художніх особливостях. У світогляді автора тісно поєдналися державницькі ідеї та особисті мотиви. Він схильний до вираження власного ставлення до князів, у його світогляді проявляються риси язичницького світобачення, він використовує художній домисел у трактуванні історичних фактів, всіляко наголошує на своїй художній незалежності від впливу візантійських традицій. Загалом же образ автора у «Слові о полку Ігоревім», його суспільно-політична позиція та художньо-естетичні домінанти є яскраво вираженими.

ЛІТЕРАТУРА

1.Андрианова-Перетц В. «Слово о полку Игореве» и памятники литературы XI–XIII векав. – Ленинград: Наука, 1968. – 201 с.

2.Александров О. Середньовічний автор // Давньоруське любомудріє. Тексти і контексти. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С. 9–24.

3.Брайчевський М. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. – К.: Фенікс, 2005. – 551 с.

4.Гординський С. «Слово о полку Ігореві» як літературна пам`ятка // Гординський С. На переломі. – Львів: Світ, 2004. – С. 7–28.

5.Гординський С. «Слово о полку Ігореві» і українська народна поезія // Гординський С. На переломі. – Львів: Світ, 2004. – С. 29–119.

6.Грушевськнй М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.. – Т. 2. – К.: Либідь, 1993. – 264 с.

7.Конявская Е. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI–середина

ХУ в.). – М.: Языки русской культуры, 2000. – 199 с.

8.Конявская Е. Автор в литературе Древней Руси (XI–ХУ вв.). – М.: РФК-Имидж Лаб, 2000. – 68 с.

9.Лихачев Д. Великое наследие // Избранные работы : В 3 т. – Т. 2. – Л.: Художественная литература, 1987. – С. 5–20.

10.Махновець Л. Слово про автора «Слова о полку Ігоревім». – К.: Видавництво при КДУ, 1989. – 264 с.

11.Перетц В. Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Вступ. Текст. Коментар. – Київ: З друкарні Української Академії Наук, 1926. – 345 с.

12.Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега // Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX–ХУ століть: У 2 кн. – К. 2. – К.: Аконіт, 2002. – С. 356–391.

13.Франко І. Літописна основа «Слова о полку Ігоревім» // Франко І.Я. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 39. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 359–507.

14.Целік Т. Особистісне начало у філософській культурі Київської Русі. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2005. – 310 с.

Слипушко О.Н. Образ автора в «Слове о полку Игореве».

В статье исследуется проблема образа автора в «Слове о полку Игореве». Утверждается, что в авторских произведениях эпохи Средневековья авторское начало есть ярко выраженным. Исследуется мировоззрение автора поэмы, его общественно-политические позиции, художественно-эстетические вкусы, религиозные убеждения. Доводится, что автор произведения есть носителем княжеской рыцарской идеологии и является апологетом единства Руси, воплощением и носителем политики которой видит великого киевского князя. Автор «Слова о полку Игоревем» представляет собственную литературную манеру и особенный символический способ мышления.

Slipushko O. N. The image of the author in The tale about Igor's battle (Slovo o polku Igoreve).

In this article the image of the author in The tale about Igor's battle (Slovo o polku Igoreve) is investigated. It is confirmed that in the author's writings of the Middle Ages the image of the author is very expressive. The author's outlook, social and political position, article and aesthetical tastes are investigated. It is demonstrated that the author of the writing represents prince's knightly ideology and advocates the idea of Rus' unity. The great prince of Kiev represents all Rus and its politics. The author in The tale about Igor's battle represents his individual literature style and especial symbolical way of thinking.

Філологічні науки, 2008
УДК 811.161.2’42

Ставнича О.М.
Інститут літератури
імені Т.Г.Шевченка
НАН України

ДЕСТРУКЦІЯ ПОЛІТИЧНИХ МІФІВ ПОПУЛІЗМУ ТА ДЕРЖАВНИЦТВА У РОМАНІ М. ЛАЗАРУКА «ІНАВГУРАЦІЯ»

Стаття покликана дати повне і глибоке уявлення про літературну рецепцію сучасних політичних і морально-етичних процесів в українському суспільстві. За допомогою поняття «політичний міф» автор демонструє зростаючу роль політичного аспекту як домінантного у розвитку новітньої літератури. Особлива увага приділяється ідеологічній та естетичній деструкції політичних міфів популізму та державництва у романі «Інавгурація» М. Лазарука.

Концептуалізація явища соціальних міфів у художній літературі останніх десятиріч, спричинена радикальною зміною соціокультурної ситуації в Україні, зумовлює необхідність аналітичного звернення до цього феномену у межах літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень. Про актуальність даної теми свідчить значний науковий інтерес вітчизняного літературознавства до проблем функціонування і трансформації різноманітних соціальних міфів (національних, політичних, економічних, релігійних), аспектам яких присвячені як окремі розвідки у періодичних виданнях (І.Лосів, «Потреба міфу»; О.Клековкін, «Матриця сакрального героя»; Н.Лисюк, «Поняття архетипу в народній культурі» та ін.), так і монографічні праці (О.Бондарева, «Міф і драма у новітньому літературному контексті»; О.Гриценко, «Своя мудрість»; Г.Мережинська, «Художня парадигма перехідної культурної епохи» та ін.).

Однак вузькоаспектна спрямованість і неповнота розробки подібної проблематики, відсутність спеціальних досліджень стосовно різновидів соціальних міфів та їх функціонування у художній літературі (переважно увага приділяється трансцендентним міфам) є суттєвим недоліком більшості праць. Тому метою даного дослідження є подання теоретичної розробки дефініції «політичний міф» і текстуальна реалізація одного з його вимірів (сатиричної деструкції) на прикладі роману Мирослава Лазарука «Інавгурація».

З літературознавчої точки зору, соціальний міф трактується як узагальнено-цілісна, відносно стійка символічна система ціннісних уявлень про соціум, які існують у літературі у вигляді художніх моделей авторської рецепції. Спираючись на фактично присутні у структурі соціуму тексти пострадянського періоду, можна назвати такі комплекси соціальних міфів: політичні; екологічні; онтологічні (загальні основи буття, його структура і закономірності, проекція на суспільство); релігійні (вплив інорелігійних або нерелігійних елементів; зв’язок релігії та ідеології; розбудова суспільства на підставі релігійних імперативів). Названі комплекси міфів виконують структурно-організаційну, ідентифікаційну, пояснювальну та онтологічну функції, що отримують найповнішу реалізацію саме у художніх творах.

Політичні міфи, як один з важливих елементів функціонування ідеології

(зокрема, національної), мають давню традицію в українській літературі. На думку О.Гриценка, «святе письмо та священна історія для нашої нації – це передусім твори української літератури її класичного періоду» [2, 36], які утверджували політичні міфи державності, народності, богообраності України, оперуючи поняттями патріотизму, призначення, нації, унікальності мови і традицій тощо. На даний момент художньо зафіксовані політичні міфи фактично утворюють sacrum українського макрокосму, за кількістю текстуального матеріалу становлять найбільшу групу з-поміж усіх соціальних міфів і піддаються найбільш виразній структуризації. Характерною особливістю політичних міфів у сучасній літературі є їхня органічна інтегрованість до інших соціальних міфів, або абсорбція елементів релігійних (взаємопов'язаність релігії та політичної ідеології в українському суспільстві розглядає О.Донченко у книзі «Архетипи соціального життя і політика»; про зворотній бік соціальної секуляризації – політизацію релігії – говорить О.Гриценко), онтологічних чи екологічних міфів (використовують у своїх творах мотив співвідносності загальних онтологічних законів і економічно-політичного буття Ю.Мушкетик, Г.Тарасюк, Г.Паламарчук, та ін.).

Комплекс політичних міфів, продукованих чи відображуваних сучасною українською літературою, становлять наступні різновиди: державництво – створюється за допомогою художнього відображення процесів розбудови і демократизації, різних рівнів влади, образів героя-державника і сакралізованої української мови; популізм, в якому «головним критерієм корисності будь-якої акції є те, «дає» вона чи «не дає» щось міфічному «народові», а також ототожнення цього «народу» з державою» [2, 170]; подолання тоталітаризму – містить в основному деструктивні мотиви «розвінчування» «тоталітарних» міфів (Ю.Андрухович, «Московіада»; О.Ульяненко, «Сталінка»; Г.Тарасюк, «Смерть – сестра моєї самотності», «Гаспид і Маргарита»; А.Дімаров, «Я теж людина» та ін.). Конструктивну функцію перейняв на себе національний міф; окциденталізм – тлумачиться як «некритичне, сліпе прийняття запропонованої західними ідеологами міфологізованої картини західного суспільства свободи та рівних можливостей, царства демократії та суперефективної вільноринкової економіки, ...як єдино правильного шляху для всіх країн і суспільств на земній кулі» [2, 172]. У художній літературі знаходить відображення швидше у вигляді «антиокциденталізму» – критичного або іронічного ставлення до всього «західного»; національний міф – окреслюється за допомогою образу України, національної символіки, окремих традицій, питомої християнської віри тощо. Протягом 90-х – поч.2000-х років пройшов складний і суперечливий шлях руйнування, побудови і самозаперечення, що відобразилось у таких творах, як «Морок» Ю.Мушкетика, «Рекреації» і «Московіада» Ю.Андруховича, «Польові дослідження…» О.Забужко, «У політиці друзів не буває» В.Гамана.

У процесі моделювання і деструкції політичних міфів надзвичайно потужним в сучасній українській літературі є сатирично-іронічний спосіб художнього зображення («Гвадалквівір і далі», «Народний рейдер» Г.Тарасюк; «Інавгурація» М.Лазарука; «Віагра для мера» О.Вільчинського; «Як ми продавали Сталіна» В.Діброви та ін.). Сатирично забарвлене розкриття

політичних міфів державництва і популізму переконливо демонструє роман М.Лазарука «Інавгурація», написаний у 1999-2000 роках і безпідставно, на нашу думку, потрактований критиками як «гротескне передбачення-засторога напередодні помаранчевої революції» [5, 2], оскільки авторове осмислення сучасних соціально-політичних подій набуває узагальненого характеру, а відтак певної універсальності, хоча й марковане досить чіткими і впізнаваними часопросторовими ознаками.

Загальний план роману детермінований авторською інтенцією підпорядкування художнього вимислу ідеї розвінчання культу будь-якої влади взагалі. Відома теза «Всяка влада від Бога» переосмислюється М.Лазаруком у контексті українських реалій як нестримний потяг до влади, патологічне бажання заради бажання, яке задовольняється не трансцендентним набуттям суб'єктом розумової та духовної надзвичайності, а відтак і винятковості соціального становища, а шляхом аморального пристосуванства, брехні, наклепу, маніпуляції «вищими інстанціями» влада переміщується з одних брудних рук в інші, так само нечисті. «Усяка влада є аморальна»,– вустами народного «хвілозофа» Лодка говорить письменник, і ще додає: «На хріна вона тобі, та влада. Паскудна то є штука. ... та краще б ти молодички бажав. Це, принаймні, здоровий потяг» [5, 115]. Хворобливий потяг до владарювання, упокорення власній нікчемності не тільки собі подібних «функціонерів», а й набагато кращих, розумніших, талановитіших людей підносить таких владолюбців у власних очах, слугує засобом самоствердження.

Канадський філософ Чарльз Тейлор називає три хвороби сучасного суспільства: втрата смислу; затьмарення цілей; втрата свободи (в тому числі й політичної) [7, 88]. Останнє виступає закономірним результатом дії двох попередніх чинників, трансформуючись із втрати індивідуальної свободи мислення (репрезентованої у романі численними епізодами інтелектуальної безпорадності та обмеженості чиновництва і людей «з народу», що вимальовується завдяки цьому як керована сіра маса) і цілепокладання у взаємозалежність народу і владних структур, своєрідну «кругову поруку» свавільної влади і підпорядкованих їй людей, тотальну позбавленість екзистенційної (свободи вибору) і соціальної (власне політичної) свободи. Подібна внутрішньотекстова детермінованість художньої ідеї соціальними процесами за умови розгляду соціальної реальності як «історичних та повсякденних конструкцій індивідуальних чи колективних авторів» [6, 135], дозволяє розглядати модельований художній соціум у співвідношенні із реальним. Таким чином, текст роману виконує певну суспільну функцію, яка полягає у деструкції політичного міфу державництва (зокрема міфу демократичних процесів, що відбуваються в українському суспільстві; міфу розбудови і міфу героя-державника) та популізму (демагогічні вправляння «вождів» на тему «все заради народу» і реальний народ як політично аморфний, морально інертний натовп). У такому разі, немає різниці, який режим узурпував владу – тоталітарний чи так званий демократичний – і, прикриваючись красивими гаслами, впорядковує життя мільйонів на свій розсуд.

Центральна сцена, що дала назву роману – епізод інавгурації

новопризначеного губернатора регіону, демонструє цю разючу схожість «нових демократичних» порядків із не так давно минулими радянськими: «Внизу вирував натовп. І не тільки з працівників управи, підігнали і з інших ввірених земель посланців, які високо підносили гасла і транспаранти приблизно такого змісту: з Миколою Миколайовичем Побідоносенком вперед, до остаточної перемоги демократії, гуманізації тощо. Інавгурант аж здригнувся від знайомого забарвлення всього дійства»[5, 160]. Одним із стереотипів, нав'язуваних індивідуальній свідомості через масову, є так званий «міф про історичний початок» [4, 22], який автоматично спрацьовує за будь-яких значимих (або тих, що прагнуть здаватися такими) змін у суспільстві. Дескриптор змін у сучасному українському соціумі від початку 90-х років репрезентований виборами як новочасним символом демократії проамериканського або проєвропейського зразка. Цей міф «початку» відліку нового історичного часу пов'язаний з підсвідомою, і тому майже містичною, вірою у вибори як у революційний, переломний момент, радикальну зміну на краще. Таку масову «віру в революцію», її типологічну подібність до реальних історичних моделей і демонструє у своєму романі М.Лазарук. Письменник з гіркою іронією, що межує із сарказмом, доводить, що історія справді нічому не вчить, і тому постійно повторюється у більших чи менших масштабах, нічого сутнісного не змінюючи для індивідуальної екзистенції членів суспільства.

Провідна ідея роману – розповсюдженість і закоріненість політичних стереотипів та ілюзій у масовій свідомості – реалізується через образи-типажі політиків і громадських діячів: Побідоносенка Миколи Миколайовича, Пили Гапона Гапоновича, Жори Шмальця, Цяпочки Трояна Трояндовича (дубльовані імена та по-батькові підкреслюють тяглість і повторюваність у часі окреслених типажів), Безбатьківа Антіна Жоржевича (Горинича), Аркадія Полікарповича (Аркаші), та цілої галереї дрібних функціонерів, яких автор підкреслено зневажливо називає іменами-демінутивами (Мишаньо, Лавруша, Толюня). У творі відсутня категорія головного героя, її заміщено збірним образом владної верхівки: аморальної, розбещеної (письменник декілька разів змальовує натуралістичні сцени з інтимного життя персонажів, вводить епізоди з розвагами у сауні і под.), здатної на будь-яку ницість заради збереження власного статусу або здобуття влади (так, «молодий вождь» Жора Шмалець дістає омріяну посаду шляхом написання доносу на попереднього «шефа» і безсоромного запобігання перед новим), забюрократизованої, хабарницької та безчесної. Цей образ ніби подрібнено на персонажів, кожен з яких уособлює певну домінантну ваду: політичний «месіанізм» (Гапоша), бюрократичне самодурство (Горинич), недалекість і боягузтво (Купочка), цинізм і підступність (Жорик), корисливість та владолюбство (Аркаша) тощо. Через посередництво цих образів письменник руйнує міф про те, що при владі знаходяться «розумні господарі», «кращі з кращих», талановиті управлінці, а насправді – це «мешканці вольєри»; хоч і завжди тимчасові, ці «мормони» (підкреслення клановості) прагнуть тільки до реалізації власних інтересів. Велика кількість прохідних і другорядних персонажів демонструє масовість і типовість зображуваного явища.

Дещо осібно знаходиться образ Побідоносенка, новопризначеного губернатора краю, ставленика Президента (М.Лазарук акцентує на «звичайності» використання «кумівства» в українській політиці). Спочатку складається враження, що це чесна, принципова, непідкупна людина, що має власну думку і позицію, але, починаючи з епізоду «інавгурації», письменник поступово розкриває подвійну сутність цього політика: позитивні якості його характеру і конструктивні наміри поєднуються з бездіяльністю, демагогією, з ментальною ліричністю та нестійкістю переконань, неспроможністю підібрати собі команду. Суперечливий образ Побідоносенка в інтерпретації М.Лазарука слугує засобом розвінчання міфу героя-державника, продукованого попередньою літературною традицією («Я, Богдан» П.Загребельного, «Мазепа» Б.Лепкого тощо), і шляхом протиставлення масі реалізує концепцію «антивождизму» за К.-Г.Юнгом: «Маса як така завжди безіменна і безвідповідальна. Так звані вожді є неминучими симптомами масових рухів» [8, 235], а ці останні (що підтверджує й автор «Інавгурації» на прикладі численних представників політичних партій) – не що інше, як масові психози.

Деструкція міфу про демократичні процеси у суспільстві відбувається на кількох рівнях: образному, символічному та власне мовному. Центральним символом роману виступає «інавгурація» – сакралізоване державне дійство, запозичене у «демократичного закордону», але проваджене у дусі радянських масових заходів, з обов'язковою присутністю великої кількості представників «народу», звезеного й «зігнаного» з усього краю, із врученням подарунків від делегацій службовців усіх рангів з управи, із бучним застіллям, традиційними народними ансамблями, а інколи – і з пластмасовим кораєм, іронізує в одному з епізодів автор. «Інавгураційна промова» Побідоносенка – екстракт типових сучасних передвиборних обіцянок у поєднанні з пострадянським демагогічним синдромом, коли оратор може пообіцяти навіть «несамовите благоденствіє», «рай в окремо взятому краї» [5, 160]. Насправді ж, за твердженням дослідника О.Клековкіна, подібні державні дійства завжди слугують для утвердження авторитету влади шляхом «міфологічного привласнення» в даному разі образу героя-державника, і хоча, «здавалося б, глядачеві усі ці підстановки…доволі легко виявити, …проте відчуженню і протверезінню протистоїть уся структура жанру, спрямованого на пробудження ірраціональних сил, містичних настроїв та «ідентифікацію з авторитетом» усієї маси глядачів, котра саме як маса багаторазово помножує потужність впливу видовища» [3, 233]. Тобто інавгурація розуміється як символ маніпуляційного міфічного конструювання соціуму, фактично ж збереження у модифікованому вигляді ще тоталітарних моделей впливу на колективну підсвідомість.

Соціальне (або колективне) підсвідоме у романі «Інавгурація» знаходить своє вираження через дескриптор стихійності: стихійне прийняття нового губернатора, згодом – стихійний опір, або така ж неусвідомлювана інертність. Якщо враховувати, що вміст соціального підсвідомого, обумовлений минулим суспільним досвідом (у даному випадку – тоталітарним), зазвичай покликаний легітимізувати соціальний лад теперішнього [4, 17], виглядає закономірним явище автоматичного збереження тоталітарних матриць «новою» владою, яка

насправді часто такою не є. Тому не випадково представник колишньої партноменклатури, а тепер – «переконаний демократ» Побідоносенко так зніяковів при зустрічі з лідером «червоногвоздичників» Дурпешком. Зміна влади відбулася лише номінально, оскільки «колишні» «зуміли вписатись у систему й наколюють народ далі, мутять он і досі…» [1, 152].

Політичний міф популізму знаходить логічне заперечення у фінальній сцені роману, у роздумах філософа Лодка під час розгону демонстрації протесту: «[Урядовці] усі якісь здрібнілі, ніби їм хто ноги повтинав. Щось говорять, патякають, брешуть, клянуться і запевняють, виправдовують, кивають одне на одного. …Що для них народ? Маса. Тлін, матеріал, з якого треба виліпити для себе сировину, з якої можна витворити все, що заманеться» [5, 245]. Найбільше ж письменнику болить, що і теперішні «мешканці вольєри», і ті, хто туди прагне, – теж вихідці з «народу», його частина, і зрештою, виходить справедливо, що кожен народ має ту владу, на яку він заслуговує.

У мовностилістичному плані роману сатирична деструкція політичних міфів реалізується за допомогою наступних художніх засобів: обниженої лексики і слів-покручів, що демонструють обмеженість і недалекість, низький рівень культури державних діячів; підкреслення імен-демінутивів; іронічного жонглювання публіцистично-політичними штампами на зразок «державної ваги справи», «твердиня демократії», «закордон нам допоможе» (і справді, «з'ясувалося, дешевше мило з-за кордону завозити, ніж самим варити. Та й не тільки мило. Бинти, заштрики, ліки, застарілі рентгенапарати, інвалідні коляски й машини, цибулю, картоплю, яйця, смалець, ковбасу, кильку. Тільки сало – нєа. Бо тут – зазіхання на патріотичні речі» [5, 22]), введення їх у невідповідний контекст, що створює гумористичний ефект; сатирично стилізованих лозунгів («Психічно хворі всіх інтернатів єднайтесь!» чи «Гори – гуцулам, дурки – придуркам!» [5, 21]). У сатиричному ключі обігрується і профанування національної символіки, доведена до абсурду формалізованість розуміння державних засад: протягом тривалого часу не можуть вирішити, якого з гіпсових левів біля управи пофарбувати у жовтий, а якого – у блакитний колір, бо невідомо, хто з них лівий, а хто правий, і як подібна «політична орієнтація» стосується національних кольорів.

Основний політичний мотив у романі «Інавгурація» переплітається із екологічними та національними питаннями (викид хімікатів у регіоні, їх транспортування на територію України; розвал народного господарства тощо), але при безсумнівній важливості соціально-ідеологічних і політичних факторів існування соціуму письменник концентрує увагу насамперед на морально-етичному аспекті розглядуваних проблем, що й дозволяє йому піднятися над публіцистичним, фактографічним рівнем і сягнути художніх узагальнень.

Таким чином, роман М.Лазарука «Інавгурація» у художньо-образній формі яскраво, глибоко і переконливо ілюструє функціонування політичних стереотипів та ілюзій масової свідомості в сучасному українському соціумі, а також сприяє їх подоланню шляхом сатиричної деструкції. В цілому, проблема фіксації, рецепції і продукування художньою літературою різноманітних соціальних міфів ще чекає на ґрунтовне академічне дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вільчинський О. Віагра для мера: Роман. – К.: Факт, 2006. – 296с.
2. Гриценко О. «Своя мудрість»: Національна міфологія та «громадянська релігія» в Україні. – К.: УЦКД, 1998. – 184с.
3. Клековкін О. Матриця сакрального героя // Мистецькі обрії, 2001-2002: Альманах.– К.: КНВМП «Символ-Т», 2003. – Вип. 4-5. – С.225-233.
4. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають.– К.: Ніка-Центр, 2004.– 184с.
5. Лазарук М. Інавгурація. – Чернівці: Книги-ХХІ, 2006. – 248с.
6. Мартинюк І., Соболєва Н. Символічна соціальна реальність: методологічні підходи та практичний досвід вивчення. – Соціологія: теорія, методи, маркетинг.– 2004. – №3.–С.126-146.
7. Тейлор Ч. Етика автентичності // Дух і Літера.– 2001.– №7-8.– С.80-91.
8. Юнг К.-Г. О современных мифах.– М.: Практика, 1994. – 251с.

Ставничая Е. Н. Деструкция политических мифов популизма и государственности в романе М. Лазарука «Инавгурация».

Статья призвана полно и глубоко репрезентировать литературную рецепцию современных политических и морально-этических процессов в украинском обществе. Используя понятие «политический миф», автор демонстрирует возрастающую роль политического аспекта как доминантного в развитии современной литературы. Особое внимание уделено идеологической и эстетической деструкции политических мифов популизма и государственности в романе «Инавгурация» М.Лазарука. Также очерчиваются перспективы изучения разнообразных социальных мифов в художественных текстах.

Stavnycha O.M. Destruction of political mythes of the populism and statecreative in the novel "Inauguration" by M.Lazaruk.

The article is aimed at full and deep presenting of literary reception of the contemporary political process and moral standards in Ukrainian society. With the help of a "political myth" concept, the author show a growing role of the political aspect as dominant in development of modern literature. The researcher pays special attention to ideological and aesthetic destruction of political mythes (populism and statecreative) in the novel "Inauguration" by M.Lazaruk. Also the author offers the perspective ways to learn of different kinds of social mythes in fiction dimension.

РОЗДІЛ ІІІ. ЗАРУБІЖНА ФІЛОЛОГІЯ

УДК 811.111’42

Багацька О.В.
Сумський державний педагогічний університет

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ПОЗНАЧЕННЯ ВИЯВІВ КОНЦЕПТУ *РІВНОВАГА* В СУЧАСНИХ АМЕРИКАНСЬКИХ ОПОВІДАННЯХ

У статті йдеться про лексичні засоби відображення фізичного, психічного й соціального виявів концепту РІВНОВАГА в сучасних американських оповіданнях. Мовне втілення зазначених виявів відтворює динамізм представлення персонажів у сукупності їх фізичних, психічних і соціальних змін.

Мовне відображення концепту РІВНОВАГА детермінується сенсомоторним досвідом людини, який включає передконцептуальні уявлення про рівновагу тіла, й полягає у його позначенні лексичними та граматичними засобами, які виражають найбільш базові значення [3]. Мовне втілення концепту РІВНОВАГА пов’язане з однойменною образ-схемою – одним з елементарних базових конструктів, які упорядковують фізичний досвід взаємодії з навколишнім світом і визначають наше місце в ньому [7].

Образ-схему РІВНОВАГА використовуємо для відтворення організації досліджуваного концепту, у складі якого М.Джонсон виділив компоненти соматичності, вертикальності та сили. Компонент соматичності представляє людину як цілісну сукупність фізичних, психічних і соціальних властивостей. Компонент вертикальності відбиває прямовисну поставу як основу рівноваги. Компонент сили вказує на людину як цільовий об’єкт (target), на який діє зовнішнє джерело (source), спричиняючи втрату або відновлення рівноваги [7].

Мовні засоби позначення джерела й цілі СИЛ при описі початкової рівноваги персонажів, її втрати або відновлення в аналізованому матеріалі диференціюють фізичний, психічний і соціальний вияви концепту РІВНОВАГА. У статті ми маємо за мету розглянути лексичні засоби відображення цих виявів, оскільки вони відтворюють динамізм представлення персонажів у сукупності їх фізичних, психічних і соціальних змін.

Людина, яка зберігає рівновагу, по-перше, має відчуття фізичного вертикального розташування тіла, а по-друге, асоціюється зі здоров’ям, психічною врівноваженістю, матеріальною забезпеченістю [7, 87-88; 8, 78]. Такий стан тлумачать як відповідність нормі, релевантної у всіх сферах життя, відомої читачеві [1, 8] і сформованої національно-культурною спільнотою [4, 214].

Результатом проекції фізичної рівноваги на абстрактні царини сприйняття світу стає поняття про психічну й соціальну рівновагу [7, 85-95].

Позначення початкової рівноваги персонажів, її порушення й відновлення під впливом різних сил і факторів упродовж або наприкінці оповідання покладене в основу його розгортання [2, 451; 5, 38; 6, 180]. Лексико-граматичні

одиниці, які вербалізують джерело та мету СИЛ при описі втрати або відновлення рівноваги, диференціюють фізичний, психічний і соціальний вияви досліджуваного концепту.

Іменники, що позначають джерело та мету сили, яка порушує або відновлює фізичну рівновагу персонажів в аналізованих оповіданнях, виражають фізичний вияв концепту.

Джерело порушення фізичної рівноваги персонажів вербалізують чотири групи іменників на позначення фізичних явищ та об'єктів.

До першої групи відносимо назви живих істот, напр., *man, fellow, girl, dog, wild horse, snake* та неживих предметів, напр., *car, bullet, ocean, the blue Mercedez*, які зумовлюють утрату фізичної рівноваги. Так, у прикладі *The farmer shot the man in the head. His whole head exploded and he fell down in the dust. His head was just a broken thing on the ground* (BASS 1999, p. 51) іменник *farmer* ("*фермер*"), що позначає людську істоту, вказує на джерело порушення фізичної рівноваги персонажа, ідентифікованого загальною назвою *man* ("*чоловік*"). Утрата фізичної рівноваги чоловіком (*man*) описана в наступному реченні дієсловом *to fall down*.

До другої групи належать іменники на позначення природних явищ, дія яких спрямована на людину, напр., *flood, storm* тощо. Так, у прикладі *The storm has blown him down in a clear, cold, starry night* (BASS 1999, p. 1) іменник *storm* позначає природне явище – штормовий вітер, який виступає джерелом порушення фізичної рівноваги чоловіка, унаслідок чого він падає (*down*).

До третьої групи зараховуємо іменники, що називають фізичні хвороби людини, напр., *illness, affliction, cancer, arthritis, pain (in one's leg, heart, stomach etc), a fit of coughing, lung hemorrhage, toothache* тощо. У прикладі *In the end it was consumption that drained him* (BASS 1993, p. 118) іменник *consumption* позначає фізичну хворобу – туберкульоз легенів, указуючи на джерело фізичної сили, що руйнує організм персонажа (*him*).

Четверта група складається з іменників, що позначають дію фізичних сил, спрямованих проти людини, напр., *push, blow, shot, strike* тощо. Так, у прикладі *In the old days he dragged his stunned and half-senseless opponent to the center of the ring and he would launch himself into the air, and fly ten, fifteen feet, easy, and from an unimaginable height drop with a crash which knocked his opponent down* (BASS 1993, p. 150) іменник *crash* іменує фізичну дію – сильний удар і позначає джерело сили, що збиває опонента (*opponent*) з ніг (*down*), унаслідок чого він утрачає фізичну рівновагу.

Мовні одиниці, що позначають **мету** порушення фізичної рівноваги, поділяємо на дві групи:

1) власні, загальні імена та займенники, що номінують людину як ціле;

2) одиниці, що позначають певні системи організму людини, напр., *the immune system, respiratory tract, digestion, the nervous system* тощо, її окремі органи, напр., *heart, throat, eyes, stomach* тощо або частини, напр., *body, face, hand, leg, fingers, knees* тощо, на які спрямована зовнішня дія.

Так, у прикладі *He felt the dreadful pain strike his head like a blow and he went, "Ah ha ha ha ha", his face distorted with cracks and crevices* (BASS 1993,

р. 176) займенник *he* ідентифікує людину як ціле. Іменник *head* позначає мету, на яку спрямована руйнівна дія болю, співвіднесеного дієсловом *to strike* з джерелом сили, позначеним словосполученням *dreadful pain*, унаслідок чого чоловік утрачає фізичну рівновагу.

Результат порушення фізичної рівноваги позначають лексико-граматичні одиниці, що описують зовнішній вигляд персонажів, напр., *Nathan had been in a fight. The hair was tangled, an eye was closed, the nose was bruised and still bled. His collar was torn, his pants covered with forest loam, with his bare knees skinned and raw* (TGSS, p. 197-198). У цьому прикладі одиниці *tangled hair*, *closed eye*, *bruised*, *bled nose*, *collar torn*, *pants covered with forest loam*, *bare knees skinned and raw*, що позначають значні тілесні пошкодження й описують зіпсований одяг, свідчать про порушення фізичної рівноваги хлопчика, який устряв у бійку.

Джерело сили при **відновленні** фізичної рівноваги персонажів в аналізованому матеріалі вербалізується іменниками на позначення нерухомих фізичних об'єктів, напр., *hand, fence, wall* тощо, які перетворюються на опору. У прикладі *He leaned weakly on her arm and rose up from the bed, he was confined for a weak* (USL, p. 37) іменник *arm* вербалізує опору, яка стає джерелом відновлення фізичної рівноваги людини, на що вказує дієслово *to rise up*.

Мета сили, спрямованої на відновлення рівноваги, позначається мовними одиницями, ідентичними до тих, що й при її порушенні: власними, загальними іменами та займенниками, які номінують людину як ціле, одиницями на позначення певних систем організму або органів.

Отже, власні, загальні назви або займенники в досліджуваному матеріалі ідентифікують персонажів як ціль СИЛИ, внаслідок дії якої вони втрачають або відновлюють фізичну рівновагу. Іменники, що називають живі істоти, неживі предмети, природні явища, фізичні дії, позначають джерело сили, яка порушує їхню фізичну рівновагу внаслідок падіння. Іменники, які вербалізують хвороби, вказують на джерело сили, що руйнує цілісність організму, внаслідок чого втрачається фізична рівновага. Іменники на позначення нерухомих фізичних об'єктів називають джерело сили, що відновлює фізичну рівновагу персонажів унаслідок повернення до вертикальної постави.

Унаслідок проекції фізичної рівноваги на царини раціональної переробки інформації про світ формується поняття психічної та соціальної рівноваги, які сприймаються крізь призму фізичної [316, с. 85-95].

Формування поняття психічної рівноваги відбувається внаслідок поширення фізичної рівноваги на психічні сфери позитивних або негативних емоційних станів, позначених іменниками *satisfaction, pleasure, happiness,* тощо або, відповідно, *depression, despair, alarm, fear, irritation* тощо, напр., *At first, he had featured Mexican foods of the highest quality but then he fell into* ***depression*** *when his wife ran off to Ponce with a Puerto Rican salsa dancer named Jesus* (TASS, p. 39). У наведеному прикладі дієслово *to fall* вказує на рух людини ВНИЗ і виражає втрату ним психічної рівноваги, про що свідчить сполучуваність дієслова з іменником *depression*, який позначає негативний психічний стан.

Джерело порушення психічної рівноваги персонажів в аналізованій

художній прозі вербалізують іменники на позначення психічних явищ. Ці іменники ми поділили на п'ять груп.

До першої групи зараховуємо одиниці, що позначають негативні емоції, напр., *grief, awkwardness, disgust, uneasiness, fury, despair, rage, worry* тощо. Так, у прикладі *My son that died was burned and buried. Mother, see your son no more. Despair broke my heart. It plagues my mind* (TASS, p. 77) іменник *despair* ("*безнадія*") вербалізує джерело сили, вираженої дієсловами *to break* і *to plague*, яка руйнує психічну цілісність жінки, зокрема її серце й розум (*heart*, *mind*), унаслідок чого вона втрачає психічну рівновагу.

Друга група одиниць позначає психічні розлади, які зараховують до психічних хвороб різної тривалості, напр., *nervous breakdown* – "*a loss of mental health and strength*" [COD: 137], *nervy compulsions* – "*an irresistible urge to a form of behaviour, esp. against one's conscious wishes*" [COD: 235], *emotional block* – "*a particular mental inability due to subconscious factors*" [COD: 118], *nightmares* – "*a haunting or obsessive fear*" [COD: 801], *emotional shock – a sudden and disturbing effect on the emotions, an acute state of prostration*" [COD: 1119], *stupor* – "*a dazed, torpid, or helplessly amazed state*" [COD: 1212]. Так, у прикладі *"Are you ever afraid", I say to Leo, "that these nightmares swirling around inside you will just overtake you, smother you, suffocate you till you die?"* (BASS 1999, p. 159) іменник *nightmares* називає психофізіологічний розлад – нічні кошмари, співвіднесені з джерелом сили, позначеної дієсловами *to overtake*, *smother*, *suffocate*, що підкоряє людину (*Leo*), руйнуючи її зсередини, тобто порушує її фізичну й психічну рівновагу.

До третьої групи відносимо іменники, що позначають риси характеру, напр., *inaccuracy, pride, arrogance, indifference, obstinacy, irritability, impatience* тощо. У прикладі *An incurable pride like an illness soothingly debilitates your character* (BASS 1999, p. 98) іменник *pride* позначає рису характеру – гординю, порівняну із невиліковною хворобою (*incurable illness*), що може стати джерелом сили, позначеної дієсловом *to debilitate* (*debilitate* – "*make someone mentally weak*" [MED: 358]), яка робить слабкою людську натуру, внаслідок чого порушується психічна рівновага.

Четверта група одиниць позначає негативні психічні стани, які відрізняються від негативних емоцій довготривалістю, напр., *loneliness, disillusion, feeling of insecurity, weariness, fatigue, new sense of maturity, feeling of panic* тощо. Так, у прикладі *I lay awake, seized with a terrible fit of panic, suffocating with fearful visions of fire, of people in prison cells or confined in army tanks* (BASS 1993, p. 285) словосполучення *a terrible fit of panic* відображає психічний стан – приступ паніки, співвіднесений з джерелом порушення психічної рівноваги персонажа.

П'ята група іменників позначає людей або об'єкти навколишнього середовища, які негативно впливають на психо-емоційний стан персонажів, напр., *the carpet (gone greasy), the paint (oozing out of the tubes)* тощо. У прикладі *I am nothing but weak and worthless. So I take the people close to me and try to break their self-respect, so they become as weak and worthless as me* (BASS 1999, p. 157) займенник *I* позначає джерело сили, вербалізованої

дієсловом *to break*, яка руйнує самоповагу (*self-respect*) персонажів й порушує їх психічну рівновагу.

Мета сили, що порушує психічну рівновагу персонажів у досліджуваних оповіданнях, позначена одиницями, які ми поділили на чотири групи:

1) власні, загальні імена, займенники, що номінують людину як ціле;

2) метафоризовані іменники на позначення частин тіла людини, пов'язані з психо-емоційними станами, напр., *heart, head, mind* тощо;

3) іменники, що називають компоненти людської особистості, напр., *temper, character* тощо;

4) іменники на позначення окремих компонентів психічної сутності людини, напр., *faith in oneself, self-respect, emotional stamina* тощо. Наведені вище приклади ілюструють вживання цих мовних одиниць.

Порушення психічної рівноваги часто супроводжується неадекватним, песимістичним сприйняттям дійовими особами навколишнього світу, що відповідним чином відбивається при описі їх емоційного стану, пов'язаного із втратою психічної рівноваги, напр., *The same feeling of insecurity tagged her the next day. She was frankly afraid by now… The buses were* ***cracking*** *open in unimportant seams, the leather seats* ***broken*** *and* ***stained****. Corners of the building seemed to be* ***crumbling away*** *into fine dust that drifted downward, the granite was* ***eroding*** *unnoticed. Every window she saw on her way uptown seemed to be* ***broken****. […] it's as though everything were traveling so fast that the solid stuff couldn't stand it and were* ***going to pieces*** *under the strain, cornices blowing off and windows carving in* (AP, p. 7). У наведеному прикладі словосполучення *feeling of insecurity* позначає відчуття небезпеки, яке перетворюється в страх (*afraid*), і вказує на джерело сили, що спричиняє песимістичне сприйняття міста як деструктивного навколишнього середовища, на що вказує низка дієслів: *to crack*, *to break*, *to stain*, *to crumble away*, *to erode*, *to go to pieces*.

Джерело сили при **відновленні** психічної рівноваги персонажів в аналізованій художній прозі вербалізується іменниками, які ми поділили на дві групи.

До першої групи зараховуємо одиниці на позначення людей, їхньої фізичної присутності або візуального образу, напр., *one's presence, the sight of smb* тощо. У прикладі *The sight of his mother inspired and James struggled to rise putting his arms around her neck* (BAE, p. 61) іменник *sight* фіксує сприйняття присутності матері, визначаючи джерело відновлення психічної рівноваги персонажа (*inspired*).

Іменники другої групи позначають позитивні емоції й психічні стани, напр., *hope, sympathy, belief in one's importance, optimism, inspiration, motivation, self-reliance* тощо. Так, у прикладі *Belief in his importance for us rose his interest in life* (TGSS, p. 78) словосполучення *belief in his importance* вербалізує психічний стан – віру чоловіка у власну значущість, який відновлює його психічну рівновагу, на що вказує дієслово *to rise* у сполученні з іменником *interest* ("*a feeling of wanting to know about or take part in something*" [MED: 749]).

Мета сили, спрямованої на відновлення психічної рівноваги, позначається

одиницями, ідентичними до тих, що й при її порушенні: власними, загальними іменами, займенниками, що номінують людину як ціле, метафоризованими іменниками на позначення частин тіла людини, пов'язаними з психоемоційними станами, іменниками, що називають компоненти людської особистості та психічної сутності.

Таким чином, до мовних засобів позначення втрати психічної рівноваги персонажів у досліджуваних американськиї коротких оповіданнях зараховуємо іменники, що називають джерело **порушення** психічної рівноваги, тобто виражають негативні емоції, психічні розлади, риси характеру, негативні психічні стани, об'єкти навколишнього середовища. Іменники, які позначають джерело **відновлення** психічної рівноваги, іменують людей, їхню фізичну присутність або візуальний образ, позитивні емоції та психічні стани. Одиниці, що вербалізують мету порушення й відновлення психічної рівноваги, ідентифікують людину як ціле, називають компоненти людської особистості й психічної сутності.

Соціальна рівновага формується внаслідок накладання на РІВНОВАГУ концептів, що репрезентують суспільні явища *poverty* ("бідність"), *wealth* ("заможність") тощо й соціальні інститути, до яких зокрема належать *society* ("суспільство"), *university* ("університет"), *college* ("коледж"), *club* ("клуб") тощо, напр., *Gay enough, doubtless, was their hike by prairie schooner to new farm lands, but Knute was really caught in a net of poverty. From eighteen to fifty-eight he was always snatching children away from death or the farm away from mortgages. […] for at sixty-three his work was done, and he was unneeded and alone* (TGSS, p. 176). У наведеному уривку іменник *poverty*, що тлумачиться як "*a situation in which someone does not have enough money to pay for their basic needs*" [MED: 1102], позначає джерело сили, вербалізованої дієсловом *to catch*, яка порушує соціальну рівновагу персонажа. Заперечний дієприкметник *unneeded* і прикметник *alone* ("*without anyone with you*" [MED: 38]) указують на його незадовільне суспільне становище як результат утрат соціальної рівноваги.

Джерело порушення соціальної рівноваги персонажів в аналізованому матеріалі позначають одиниці, що називають суспільні явища й поділяються на чотири групи.

Перша група включає словосполучення, що складаються із заперечення *no* та іменників на позначення родинних відносин і соціальних зв'язків, напр., *no home, no wife, no family, no children, no friends, no comradeship, no support* тощо. Так, у прикладі *This is why he still calls the dawn the bitterest hour: he must go home though he has no home. Nor wife, nor family, no hope, no joy* (AP, p. 28) низка заперечень *no home*, *nor wife*, *nor family* позначає відсутність соціальних зв'язків і вказує на джерело позбавлення персонажа будь-якої перспективи успішного суспільного й особистого життя (*no hope, no joy*).

До другої групи зараховуємо одиниці, що позначають фінансову неспроможність персонажів, напр., *no money, poverty, last ten dollars* тощо. У прикладі *I have no money. I'm down and out. I can't afford running college activity* (GABS, p. 106) заперечення *no money* вказує на відсутність коштів, тобто позначає джерело сили, яка спричиняє рух ВНИЗ і НАЗОВНІ, виражений

словосполученням *down and out* ("*very poor, with nowhere to live and no job*" [MED: 417]). Указаний рух призводить до зниження суспільного становища молодого чоловіка, що зумовлює порушення його соціальної рівноваги.

Третя група одиниць позначає проблеми в особистісному спілкуванні, напр., *confinement in the house, butter-fingered word, negative treatment, sharp laughing* тощо. У прикладі *Her points in the company dropped because of his jokes in front of the clients* (BAE, p. 10) жарти (*jokes*) представлені як причина конфлікту й порушення соціальної рівноваги співробітниці, яке відображене поєднанням дієслова *to drop* з іменником *company*.

До четвертої групи зараховуємо одиниці на позначення незадовільного суспільного становища, напр., *outsider, grotesque figure, freak of the class* тощо. У прикладі *When the subsidiary who employed him in Frankfurt decided to send him to their parent company in Osaka for two years, Dieter felt inferior* (BAE, p. 21) словосполучення *to send him to their parent company* вказує на службове призначення, яке стає джерелом падіння соціального статусу персонажа, про що свідчить прикметник *inferior* ("*someone whose status or achievement is lower than that of someone else*" [MED: 734]).

Мовні одиниці, що позначають мету порушення соціальної рівноваги персонажів у досліджуваних оповіданнях, поділяються на три групи:

1) власні, загальні імена, займенники, що іменують людину як ціле;

2) одиниці, що позначають сфери соціальної діяльності, напр., *family life, college activity, student life* тощо;

3) іменники, які вказують на соціальний статус, напр., *popularity, status, rank, position* тощо. Наведені вище приклади ілюструють вживання цих одиниць.

Джерело сили при **відновленні** соціальної рівноваги дійових осіб вербалізується іменниками, які ми поділили на три групи.

Перша група складається з одиниць на позначення підвищення соціального статусу, напр., *family interest, social rank, high position* тощо. Так, у прикладі *Not many days had passed since my arrival at Watling Abbey when I realized their interest in my activity got raised. It was a success* (GABS, p. 142) іменник *interest* позначає джерело сили, вербалізованої дієсловом *to rise*. Ця сила спричиняє підвищення інтересу оточуючих людей, досягнення жінкою певного суспільного успіху, на що вказує іменник *success* ("*a plan or attempt that achieves good results, the fact that you are successful in your career or profession*" [MED: 1434]), тобто відновлення її соціальної рівноваги.

До другої групи зараховуємо одиниці на позначення доброзичливих міжособистісних стосунків, напр., *the stimulus of friendship, mutual feelings, one's respect, love* тощо. У прикладі *The training program on setting us positive relieved some of the major stress points in our marriage* (BASS 1989, p. 42) словосполучення *setting positive* у поєднанні з іменником *marriage* указує на вирішення особистих проблем подружньої пари й визначає джерело сили, позначеної дієсловом *to relieve*, яка відновлює їхню психічну й соціальну рівновагу.

Третю групу складають одиниці, що відображають покращення

фінансового становища, напр., *a sizable sum of money, extra payments, heritage* тощо. У прикладі *He was enabled to revive his business by a sizable sum of money* (TASS, p. 634) значна сума грошей (*a sizable sum of money*) постає як джерело покращення фінансового стану людини, яке сприяє відновленню його соціальної рівноваги, про що свідчить словосполучення *revive his business*.

Мета сили, спрямованої на відновлення соціальної рівноваги персонажів, позначається одиницями, ідентичними до тих, що й при її порушенні: власними, загальними іменами, займенниками, що іменують людину як ціле, іменниками на позначення сфер соціальної діяльності й соціального статусу.

Зіставлення мовних засобів вираження фізичного, психічного й соціального проявів концепту РІВНОВАГА представлене в табл. 1:

Таблиця 1

Іменники на позначення виявів концепту РІВНОВАГА

Зміни концепту РІВНОВАГА	**Різновид рівноваги**	**Мовні засоби позначення джерела сили**	**Мовні засоби позначення цілі сили**
утрата рівноваги	фізична	назви живих істот, неживих предметів, природних явищ, хвороб, фізичних сил	назви людини як цілого, систем її організму, окремих органів
	психічна	назви негативних емоцій, психічних розладів, рис характеру, навколишнього середовища	назви людини як цілого, рис особистості, психіки
	соціальна	іменування відсутності родини, коштів, низького соціального статусу, проблем у спілкуванні	назви людини як цілого, соціальних сфер її діяльності, соціального статусу
відновлення рівноваги	фізична	назви нерухомих фізичних об'єктів	назви людини як цілого, систем її організму, окремих органів
	психічна	іменування людей, їхньої фізичної присутності або візуального образу, позитивних емоцій та психічних станів	назви людини як цілого, рис її особистості, психіки
	соціальна	іменування підвищення соціального статусу, фінансового капіталу, доброзичливих міжособистісних стосунків	назви людини як цілого, соціальних сфер її діяльності, соціального статусу

За наведеною у таблиці 1 класифікацією одиниці на позначення джерела сили, що порушує та відновлює **фізичну** рівновагу персонажів у досліджуваній художній прозі, називають фізичні об'єкти й фізичні явища. Одиниці на позначення джерела сили, що порушує та відновлює **психічну** рівновагу

дійових осіб, описують психічні явища й навколишнє середовище. Одиниці на позначення джерела сили, що порушує та відновлює **соціальну** рівновагу персонажів, відображають соціальні явища. Мовні засоби на позначення мети сили, яка порушує або відновлює різні види рівноваги, вказують на людину як ціле й роблять акцент на її фізичних (системи організму, окремі органи), психічних (риси особистості, психіка) або соціальних (соціальні сфери її діяльності, соціальний статус) властивостях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой “картины мира”) // Вопросы языкознания. – 1987. – №3. – С. 3-19.

2. Казакевич О.А. Порядок в мире и порядок в тексте (на материале селькупского фольклора) // Логический анализ языка. Космос и хаос: концептуальные поля порядка и беспорядка. – М.: Индрик, 2003. – С. 448-460.

3. Кубрякова Е.С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие // Известия РАН. Сер. лит-ры и языка. – 2006. – Т. 65, №2. – С. 3-13.

4. Мусієнко В.П. Засади дослідження семантики міри в українській мові // Українська філологія: теоретичні та методичні аспекти. – Черкаси: Брама, 2005. – С. 212-215.

5. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: методика анализа и практика исследований. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 240 с.

6. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 334 с.

7. Johnson M. The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987. – 233 p.

8. Strugielsky P.F.S. Where Do We Stand on the Meanings of Stand? Image-Schematic Constraints on Semasiological Change // Acta Universitatis Nicolai Copernici. English Studies X. Humanities and Social Sciences. – 2001. – Vol. 345. – P. 53-110.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

1. COD: Collins CoBuild English Language Dictionary. – London: Harper Collins Publishers, 1991. – 1703 p.

2. MED: Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – Oxford: Bloomsbury Publishing Plc, 2002. – 1693 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. AP: American Patchwork / Ed. by B.Keene Taska. – New Jersey: US Information Agency, 1995. – 214 p.

2. BAE: The Best American Essays / Ed. by S.J.Crould. – Boston, N.Y.: Houghton Mifflin Company, 2002. – 376 p.

3. BASS *1989*: The Best American Short Stories 1989 / Ed. by M.Atwood, Sh.Ravenel. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1989. – 341 p.

4. BASS 1993: The Best American Short Stories 1993 / Ed. by L.Erdrich, K.Kenison. – Boston: Houghton Mifflin Company, 1993. – 395 p.

5. BASS 1999: The Best American Short Stories 1999 / Ed. by A.Tan, K.Kenison. – Boston, N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1999. – 410 p.

6. GABS: The Go-Away Bird and Other Stories / Ed. by M.Spark. – N.Y.: Bantam Books, 1969. – 189 p.

7. TASS: The Treasury of American Short Stories / Ed. by N.Sullivan. – N.Y.: Doubleday, 1981. – 748 p.

8. TGSS: Twenty Grand Short Stories / Ed. by E.Taggard. – N.Y.: Bantan Books, 1963. – 225 p.

9. USL: United States in Literature / Ed. by J.E.Miller, C.Cardenas de Dwyer, R.Hayden, R.Hogan, K.M.Wood. – Illinois: Scott, Foresman & Co, 1982. – 721 p.

Багацкая Е.В. Лексические средства обозначения проявлений концепта РАВНОВЕСИЕ в современных американских рассказах.

В статье рассматриваются лексические средства отображения физического, психического и социального проявлений концепта РАВНОВЕСИЕ в современных американских рассказах. Языковое воплощение упомянутых проявлений воссоздает динамизм представления персонажей в совокупности их физических, психических и социальных изменений.

Bagats'ka O.V. The Lexical Means of Representation of the Concept BALANCE Facets in the Modern American Short Stories.

The article focuses on the lexical means of representation of physical, psychical and social facets of the concept BALANCE in the modern American short stories. The language embodiment of the facets analyzed recreates the dynamism of the characters representation in the aggregate of their physical, psychical and social changes.

УДК 811.124'04

Гаврило Л. М.
Сумський державний педагогічний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПИСЕМНОЇ ЛАТИНСЬКОЇ МОВИ XV СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ ЮРІЯ ДРОГОБИЧА „ПРО ЗАТЕМНЕННЯ")

У статті аналізуються мовні особливості рукописного трактату українського гуманіста, відомого вченого-астронома, астролога, доктора медицини, ректора Болонського університету Юрія (Георгія) Дрогобича, подано власний транскрипт та переклад аналізованих прикладів.

Трактат Юрія Котермака (Дрогобича) про місячні і сонячні затемнення є чи не найважливішим твором цього видатного вченого, першого українського гуманіста [6, 15]. Збережене під 1490 роком у рукописній збірці творів його дослідження «Про затемнення» (De eclipsibus) має історичне значення, є однією з сходинок, по яких піднімалися пізніші астрономи. Зараз уже ні в кого не виникає сумніву щодо взаємозв'язку та взаємозалежності всього сущого у Всесвіті. Передбачення Юрія Котермака – не візії, а науково обґрунтовані тодішнім станом науки висновки вченого-астронома і практика–астролога. Тому поряд зі спеціальними математичними викладками та розрахунками трактат містить роздуми про вплив зірок та планет на людські долі.

Створений у кінці п'ятнадцятого століття, рукопис має характерні риси середньовічної латини, тобто відповідно до часового і просторового континууму ідеться про стандартизовану літературну мову всіх країн Західної Європи VIII – XV століть, яка орієнтується щодо вокабуляру, граматики і стилістики на письмово збережені тексти класичної античності та на релігійні та наукові тексти пізньої античності [9, 39]. Внаслідок функціонування латинської мови у письмовому варіанті, а не у живому спілкуванні сучасників, вплив новотворів т.зв. вульгарної латини прослідковується у незначному обсязі. Широкий вжиток уже в ранньому середньовіччі знаходять форми, поширені у

пізній античності: заміна genetivus possesivus прикметником, підрядні речення вводяться сполучниками **quod, quia** замість accusativus cum infinitivo, відмінкові іменні форми замінюються прийменниковими. Вже відомі латинські слова розширюють об'єм значення під впливом мовного узусу, а з часом додаткове значення стає головним. Нелатинські слова запозичуються або у формі чужих слів, або латинізуються. Індивідуальні авторські відхилення від класичного латинського варіанту особливо помітні у стилістиці. В Італії, де протягом довгого часу жив і працював у Болонському університеті Юрій Дрогобич, латинська мова вивчалася не лише кліриками і нотаріусами, але і купцями у світських міських школах і протиставлялася італійській мові не як іноземна, а як регулярна граматична мова (grammatica) народній нерегулярній мові до кінця XV століття [1, 75].

У рукописному тексті «Затемнення» відразу впадають в око специфічні ознаки часу. Дифтонги **ae, oe** передаються монофтонгом **e** (**Lune, Collecta Georgii Medice), ti** і **ci** перед голосним вживаються непослідовно або взагалі не диференціюються **(de significacione, signa occupancia, signum est forcius, retrogradacionis et directionis anguli)**, що створює певні труднощі у читанні та тлумаченні тексту. Те саме стосується вживання літер **i** та **y** (іпсилон): **dyapetes**, **cyroma**. **K** замість **c** іноді з'являється перед **a** (**Kaffa)**; **h** на початку слова вживається досить послідовно **(hoc, habetur, hora)**, але маємо і **orisontis** замість **horisontis,** проте у середині слова його вживання коливається: **thaurus=taurus**, **michi = mihi, Almichire**. Між **m** та **s** постійним є епентичне **p**: **hiemps**, або відбувається дисиміляція **menbris=membris**, варіюється написання окремих слів **(zymenta –szymenta, inoraveris= ignoraveris).** Не диференціюються, а непослідовно вживаються **i/y/e (ylecti, Hyspania, ymmo, Egiptum).** Спостерігається також непослідовна редуплікація приголосних **(littora - litora, ymmo - ymo). Qu** зрідка замінюється на **c**, проте значно частіше тут вживається знак, що заміняє собою ціле слово, як правило сполучник **quod**.

Практика шкільного викладання латинської граматики ґрунтується на версії Ars grammatica Елія Доната із середини четвертого століття. Цей підручник став основою для розробки середньовічних граматик нових народних мов. Особливого поширення набула перша частина – Ars minor чи Donatus minor, де вводяться основні поняття про вісім частин мови. Синтаксис латинської мови, найдокладніший теоретичний виклад якого подає Прісціан (5-6 ст. н.е.) у своєму трактаті „Граматичні настанови" (Institutiones grammaticae) у 18 книгах, вивчався частково, лише 17-18 книги (Priscianus minor). Це і були базові посібники для школярів та студентів Середньовіччя, проте узус зазнавав впливу живих європейських мов. Серед найважливіших зсувів у синтаксисі Юрія Дрогобича слід вважати зміни у порядку слів, а саме перехід від кінцевої позиції дієслова-присудка до центрального його розміщення: *Nota Caffa* ***est*** *civitas magna in dignitate, qua tenetur Rex Polonie. Item quando* ***pervenit*** *in faciem tertiam, tunc gubernator* ***sit*** *pestis in Polonia et similiter in signo opposito Arie .- „Відома Кафа – це могутня держава, під владою якої знаходиться король польський. Так само: якщо перейде у третій лик, тоді у Польщі може з'явитися чума. Аналогічно – у знаку, що лежить в опозиції до Овна*" [5, 199].

Такий власне порядок слів засвідчено ще у ранніх латинських надписах та текстах, близьких до розмовної мови [1, 287].

Найвиразніше виявляються зміни, що проникають у письмову латину з народної усної мови, у лексичному складі та граматиці, зокрема у дієслівній системі. Формується по-новому мова нелітературних жанрів [3, 46]. Особливо слід відзначити прихильність вчених людей того часу до герундіальних та герундивних конструкцій. Форма на – **nd-** сполучається з особовими дієсловами, прийменниками **ad, in, per** і передає відношення мети, причини, одночасної дії: *Et invenies, quando volueris videndo naturas et complexiones planetarum, stellarum.– „І споглядаючи, відкриєш, якщо захочеш, природу і сполучення планет та зірок* " [5, 194]. *Ad mnemendum significatorem eclipsis considerandum est signum eclipsis et signa occupancia angulos. – „Щоб запам'ятати сигніфікатора затемнення , треба спостерігати за знаком затемнення та знаками, які займають кути"* [5,196]. *Capitulum quartum de cognoscendo, in quo genere et in qua specie animalium apparebit maius eclipsis. – „Глава четверта – щоб пізнати , яким чином і на якому виді тварин виявляється дія затемнення "* [5, 198]. Герундив, як віддієслівний прикметник, досить часто вживається у Юрія Дрогобича атрибутивно, з відтінком необхідності чи просто як пасивний дієприкметник: *Igitur considerandus dominator signi eclipsis, deinde dominator anguli ante eclipsim.- „Отже, варто поміркувати про володаря кута затемнення, потім володаря кута перед затемненням"* [5,196]. *Et talis remonendus est a scientia huius artis ne inutiliter occuparetur in astrologia.- „І слід нагадати, що знання таких речей не без користі застосовується в астрології"* [5,238].

Цікавим видається вживання герундива з властивими йому функціями у різних частинах речення: *De cognoscendo accidente seu effectu per eclipsim significato, qualis erit bonus ne a malis; pro intelligencia huius tali sciendum est, quod qualitas accidentis per eclipsim significati duci cognostitur – „Про пізнання ознак чи результату, позначеного затемненням - яким воно буде, добрим чи злим – для розуміння цього слід знати, що якість акциденту, визначеного затемненням, пізнається по провіднику"* [5,220]. У першому випадку форма **cognoscendo** близька за значенням до герундія, хоча присутні всі риси означення – препозиція, узгодження в аблативі з іменниками **accidente** та **effectu;** друге вживання – предикативне зі значенням необхідності: **pro intelligencia huius tali sciendum est.** Зрештою з модифікаціями такий вираз функціонує як формула на початку кожної глави, що закликає читача до уважного вивчення трактату, та окреслює основний зміст: *Capitulum sextum et magis speciale, qui homines et quorum nativitatum magis disponentur pro accidentis susceptione, pro cuius intelligencia sciendum est, quod omnes homines, in quorum nativitatus Sol aut Luna eclipsantur in loco radicis, erunt magis dispositi ad suspiciendum effectum eclipsis.– „Глава 6, більш спеціальна – які люди до чого більш схильні від народження , в залежності від ознак. Для її розуміння слід знати, що всі люди, при народженні яких вдбувалося затемнення Сонця чи Місяця при основі місця , будуть більш налаштовані на сприйняття впливу затемнення"* [5,240].

Частково герундив втрачає значення необхідності, властиве йому у класичній латині і функціонує як ввідне слово: *Notandum, ut habet omnes provincias circa littora maris – „Варто зауважити, під його владою знаходяться землі поблизу берегів моря"* [5, 199]; *Notandum Gemini habet Armeniam, Egiptum, Angliam, Flandriam. – „Відомо, що знак Близнят охороняє Вірменію, Єгипет, Англію, Фландрію "* [5, 199].

Дієслово та дієслівні форми підлягають найбільшим змінам. Вираження часової визначеності дії, співвіднесеність її з моментом мовлення є основною характеристикою індикативу, який вживається Юрієм Дрогобичем при характеристиці зодіакальних знаків. Неквапливо-довірлива манера викладу досягається застосуванням презенсу – він, безумовно, панує при змалюванні властивостей планет, при посиланнях на твори попередників, серед яких перше місце належить Птоломею та його коментатору Галі. Актуальність чи перспективність у відношенні до часового орієнтиру („зараз" або „потім") іноді умовно-відносна: астроном викладає методику роботи з таблицями з широким використанням майбутнього часу у формі першої особи однини (Futurum primum indicativi activi), тобто активізується особа, що бере участь у мовному акті як його призвідник: Intrabo in tabulas ascensiorum [5,205]; accipiam ascensiones, quas scribam ad prius scriptus in tabula - [5,206]; dividam per partes horarum luminaris - [5,206]; illos multiplicabo pro 60 et implicabo - [5,206]; addam minuta distancie; partes horarum reducabo; incipiet effectus eclipsis; et apparebit in ultimis fine sequentibus eius annis aut mensibus -[5,207]). Так само часті форми майбутнього часу при викладі впливу констеляцій зірок та планет на людей у главі 5: *Veniet itaque in corporibus eorum dampnum propter frigiditatem et humorem melancolicum et pro siccitate. Et propter hoc tales bestie diminuentur et solventur de corporibus ipsorum. Et propter hoc tales bestie diminuentur et solventur de corporibus ipsorum mali firmositates et mali humores – „В їхні тіла вступить шкода внаслідок холоду і чорної жовчі і із-за сухості. І внаслідок цього такі тварини (що відповідають знакам Зодіаку) зменшаться і ослабнуть, і вивільниться із їх тіл погана рідина"* [5, 225]. Інші форми індикативу практично відсутні, хіба що кілька разів вжитий перфект (**fuit, dixit, locuti sumus).**

На відміну від індикативу, що вказував на часові межі об'єктивної дії, ірреальні способи використовувалися у класичній латині для позначення дій, що існують в уяві, дії бажані, сумнівні, суб'єктивні. Згідно з правилами, в обох частинах гіпотетичного умовного періоду вживалися кон'юнктивні форми: презенс і перфект при оцінці подій як можливих у теперішньому чи майбутньому (modus potentialis); імперфект і плюсквамперфект при оцінці подій як ірреальних (modus irrealis). Проте не виключалися і змішані форми кон'юнктива, що приводить згодом до коливання у вживанні часових форм: імперфект кон'юнктив може передавати нереальність дії в минулому, а плюсквамперфект –можливість [4, 31].

У реальних періодах у Юрія Дрогобича виступає теперішній та майбутній час: *Accipiam ascensiones luminaris cum partibus horarum diei, si Sol eclipsatur vel noctis, si Luna eclipsatur - „ Я візьму сходження світила з частинами денних годин, якщо відбувається затемнення Сонця, і нічних – якщо затемнюється*

Місяць" [5, 206]. При цьому сполучник умовного речення **si** підсилюється і досить часто виступає у формі **quod si**: *Quod si unus planeta in hiis rebus in tribus locis aut in duobus primis dominium obtinuerit, ipse Solis erit significator eclipsis. - „Якщо за цих обставин планета займе володіння у трьох місцях або в обох перших, то саме Сонце буде сигніфікатором затемнення"* [5, 196]. Таке вживання не є лише середньовічним проявом, речення з **quod si** часто вживані у значенні „а якщо"; „отже, якщо", „а навіть якщо" [2, 192-193; 8, 163]. Помічається перевага у вживанні Futurum exactum в протасіс, сполученого з futurum primum в аподосіс, хоча не виключається і презенс: *Si aliquid manserit in residuo, multiplicabo per eas et venient ea horarum, que si retrovenerint - „Якщо щось буде в залишку, я помножу на них, і вийде така кількість годин, яка б вийшла, якщо повернутись (до початку обрахунків)"* [5, 197]. Це пояснюється відтінком бажаності чи можливості у майбутньому часі, що допускає зближення реального способу в умовному періоді з майбутнім часом і потенціального з кон'юнктивом [7, 195]. Проте у таких реченнях не виключається і презенс. Паралельне вживання теперішнього та майбутнього часу є, швидше за все, стилістичним прийомом, що урізноманітнює виклад, надає йому форми невимушеної бесіди з уявним читачем: *Et dicit Ptolomeus, quod figura bestiarum – si fuerint lalates, - significat motum terre sine suffocatore; hoc est motum terre leve ratione, cum non subvertuntur provincie aut urbes, sed fortasse parve ville aut parva edificia. Si autem tales figure bestiarum fuerint a parte meridiei, significant cursum aeris cum suspicione, hoc est significant ventos fortes, non tamen perturbantes provincias, et dampna facientes ubera, sic forte quidem particularia. Et si fuerint significatores in signis animalium natantium in aquis, erit accidens in piscibus et omnibus animalibus, que natant in rivis. Et si fuerit significator in signis animalium maris, sicut cancer, Delphinus, Capricornus, erit accidens in animalibus maris et suis nautis - „ І говорить Птоломей, що фігура тварини, - якщо це крилаті птахи, - символізує порухи землі без знищення, тобто це легкий рух землі. Внаслідок цього не зазнають руйнувань провінції чи міста, хіба що інколи невеликі маєтки чи невеликі будівлі. І якщо такі фігури тварин будуть знаходитися з південної сторони (неба), то це означає підозрілий напрям руху повітря, тобто віщує сильні вітри, однак не ті, що зносять цілі провінції і спричинюють великі нещастя, а лише часткові. А якщо сигніфікатори будуть у знаках істот, що плавають по водах, то прояв ознак буде в рибах і всіх тваринах, що плавають у ріках. І якщо сигніфікатом буде в знаках морських істот, таких як Рак, Дельфін, Козеріг, то ознаки проявляться на тваринах моря і моряках* [5,214-215]. Зворот **et si fuerint/ et si fuerit**, переважно з дієсловом „бути" в протасіс, є практично формулою початку речення і повторюється у творі 78 разів, двічі в запереченні **nisi.** Одноманітність обраного мовного зразка розбивається варіантами початку речення – **et si, quod si, cum si, similiter si, si autem** та вживанням сполучників часу і причини.

Таким чином, Юрій Дрогобич віддає перевагу індикативу при прогнозуванні потенціальних подій, можливих у майбутньому у тих випадках, де класична граматика рекомендує кон'юнктив. Вживання умовних речень з кон'юнктивом спостерігається тільки в одному випадку: *Si autem hec eclipsis*

esset Lunaris, per duo fere milia mensium effectus eclipsis extenderetur „Якщо ж бо станеться затемнення Місяця, то дія затемнення розтягнеться майже на дві тисячі місяців" [5,211] і виражає, судячи з контексту, неможливість припущення при вказаній констеляції знаків.

Юрій Дрогобич оперує практично всіма видами підрядних речень, проте інтенсивність їх вживання пов'язана зі змістом, з можливостями констеляцій та властивостей планет. Практично відсутні підрядні речення, окрім означальних, у другій главі, де подані характеристики та сфери впливу і географічні володіння зодіакальних знаків. В інших розділах спостерігаємо надзвичайно розгалуджену систему гіпотаксису, де в логічну єдність включено синтаксичні конструкції 2-5 підрядних речень різних типів.

ЛІТЕРАТУРА

1.Алисова Т.Б., Репина Т.А.,Таривердиева М.А. Ведение в романскую филологию: Учеб. Пособие для ин-тов и фак. иностр.яз. – М.: Высшая школа, 1987. – 144 с.

2.Боровский Я.М., Болдырев А.В. Учебник латинского языка для гуманитарных факультетов университетов. Изд.4, доп. – М.: Высшая школа, 1975. – 479 с.

3.Доровских Л.В.Об употреблении предлогов в поздней латыни (на материале хроники венгерского анонима) // Язык и стиль памятников античной литературы. Philologia classica. Вып.3. – Ленинград: Ленинградский университет, 1987. – С. 46 – 54.

4.Дрбоглав Д.А.Учебное пособие по средневековой латыни. – М.: Изд-во МГУ, 1993. - 192 с.

5.Дрогобич Ю. Роки і пророцтва/ Уклад. і наук. ред. В.М.Вандишева. - Х.: Факт, 2002.- 287с.

6.Шалата М. Юрій Дрогобич і його доба. – Львів: Каменяр, 2000. – 90 с.

7.Ярхо В.Н., Лобода В.И. Латинский язык. Учебник для факультетов иностранных языков педагогических университетов. Изд.2, переработанное. – М.: Просвещение, 1969. -384 с.

8.Stehle M. Lateinische Grammatik. 9.Auflage. – Stuttgart: Klett, 1976. – 176 S.

9.Kindermann U. Einführung in die lateinische Literatur des mittelalterlichen Europa.- Turnhout: Brepols, 1998. – 176 S.

ГаврилоЛ.М. Особенности письменного латинського языка XV века (на материале трактата Юрия Дрогобича „О затмениях").

В статье анализируются языковые особенности рукописного трактата украинского гуманиста, известного ученого-астронома, астролога, доктора медицины, ректора Болонского университета Юрия (Георгия) Дрогобича, дан авторский транскрипт и перевод анализируемых примеров.

Havrylo L. Reculiarities of the writing Latin in the XVth century (based on the Yury Drohobych treatise "About the eclipses").

The article touches upon the language peculiarities of the work of the famous Ukrainian humanist, astrologer, scientist-astronomer, Doctor of Medicine, rector of Bologna University Yuriy (Georg) Drohobych. The author's own transcript and translation of the analyzed examples are given in the article.

УДК 681.3:801.3:801.8:802.0:81’42

Данилюк С.С.
Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького

СЕМАНТИЧНЕ СТРУКТУРУВАННЯ АНГЛОМОВНИХ ЕЛЕКТРОННИХ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРСОНАЛЬНИХ ВЕБ-СТОРІНОК ЛІНГВІСТІВ)

У статті аналізується структурна організація англомовних електронних текстів персональних веб-сторінок лінгвістів. Для опису отриманих результатів введено поняття „семантично завершеної частини текстів”. Увагу також зосереджено на дослідженні структури семантично завершених частин текстів аналізованого типу.

Аналізуючи структурну організацію англомовних електронних текстів персональних веб-сторінок лінгвістів, уважаємо за необхідне виділити такий складник досліджуваних текстів, який відображає їхнє змістове та формальне (мовне) членування, а також є семантично завершеною частиною. Саме семантично завершену частину ми й вважаємо одиницею, що конституює тексти, в тому числі й електронні.

Переходячи до розгляду структури семантично завершених частин наукових електронних текстів, проаналізуємо, наприклад, уривок з англомовного наукового електронного тексту “What is a text?” (див. Додаток Б.11) персональної веб-сторінки професора Роберта де Богранда (http://www.beaugrande.bizland.com). Цей електронний текст, що складається з двох семантично завершених частин, приховано під гіперпосиланням *What is a text?* (http://beaugrande.bizland.com/Course plan for Text linguistics.htm#how). Згадане гіперпосилання, в свою чергу, входить до складу загальнішого гіперпосилання *Text Linguistics* (http://beaugrande.bizland.com/Course plan for Text linguistics.htm).

У першій семантично завершеній частині текст розглядається як комунікативна подія (*A **text** (with a small ‘t’) is a COMMUNICATIVE EVENT that contributes to a **discourse**, which is a set or sequence of mutually relevant **texts**. Whatever is found to be intended and accepted as a **text** IS a **text**. The **text** is defined by its natural occurrence in a context of communication and not by its forms or features, which can show tremendous variation.*), а в другій – як автентичний записаний продукт (*A **Text** (with a capital ‘t’) is the AUTHENTIC RECORDED PRODUCT of such a communicative event, usually in writing, but also in such media as pictures, graphics, soundtrack, videos and so on. This second definition includes what is commonly called a ‘text’, namely a piece of writing in hard-copy, such as a friendly letter, an essay, or a book. But modern media and technology, especially the computer, have sharpened public awareness of other modes of **Text**, and other means of access, as when you ‘download a file’ from the Internet*).

Ключовою номінативною одиницею й у першій, і в другій семантично завершених частинах є термін “*text*”. У першій семантично завершеній частині ключова номінативна одиниця “*text*” вживається в першому, другому й третьому

реченнях. У другій семантично завершеній частині ту саму ключову номінативну одиницю зареєстровано в першому, другому, третьому й четвертому реченнях.

Найвизначальнішим є те, що ключова номінативна одиниця "*text*" розташовується на самому початку та в кінці й першої, й другої семантично завершених частин. Така ситуація дозволяє нам зробити висновок про циклічну організацію семантично завершених частин наведеного електронного тексту, адже "саме циклічна структура семантично завершених частин наукового твору є оптимальною" [1, 147].

Щодо викладу інформації в наукових текстах, то оптимальним уважається виклад однієї семантично завершеної частини у вигляді одного абзацу [1, 148]. Такої тенденції й намагаються дотримуватися лінгвісти при створенні англомовних електронних текстів власних веб-сторінок.

Прикладом тенденції викладати одну семантично завершену частину в одному абзаці є уривок з англомовного наукового електронного тексту (див. Додаток Б.12) персональної веб-сторінки професора Вільяма Лабова (http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/home.html). Цей електронний текст приховано під гіперпосиланням *The place of formal theory in empirical research* (http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/Resyllab/Resyllabification.html#Heading4), яке, в свою чергу, входить до складу загальнішого гіперпосилання *Resyllabification* (http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/Resyllab/Resyllabification.html#Heading3).

Згаданий уривок складається з трьох семантично завершених частин. Перша семантично завершена частина стосується індуктивного підходу до розуміння мови, який відстоює лінгвіст (*An alternative and complementary approach to theory construction is an inferential and inductive procedure, which builds in a cumulative manner on what we already know, generalizing from the known to the unknown*).

У другій семантично завершеній частині подано основні концепції, в межах яких розглядалась головна поставлена науковцем проблема вивчення феномена стирання ***t, d*** (*The brief sketch of the history of this miniature field will show that the original formulation of (t, d) deletion has been criticized because it was a modification of the SPE format (Chomsky and Halle 1968), based on a conception of rule that is now outmoded in linguistic theory. A more recent finding, the exponential model of Guy, was formulated in terms of autosegmental theory and the lexical phonology of the late 1980's. Because these models are no longer current, students of the 1990's are attempting to reformulate the findings of variation studies in terms of optimality theory*).

У третій семантично завершеній частині йдеться про формальні моделі й їхню роль у подальшому розвитку інших моделей (*The chief value of formal models, I believe, is to draw the attention of empirical investigators to undetermined relationships and unanswered questions that they have overlooked. The discussion to follow will show many examples of such constructive intervention. Once such questions have been raised, and clearly formulated, the chief purpose of the model has been achieved. It may then fruitfully be dissolved and replaced by other models, which will reveal new aspects to be investigated*).

Кожну з цих семантично завершених частин Вільям Лабов подає в окремому абзаці.

Ключовою номінативною одиницею першої семантично завершеної частини є: *language*. Серед ключових номінативних одиниць другої семантично завершеної частини виділяються: *quantitative sociolinguistics; variation studies; linguistic theory; language; the exponential model; autosegmental theory; the lexical phonology; optimality theory*. До ключових номінативних одиниць третьої семантично завершеної частини належать: *formal linguistic theory; language; formal models; general linguistics*.

Виявивши наявність номінативних одиниць "*language*" та "*linguistic theory*" в декількох семантично завершених частинах згаданого уривка, вважаємо такі одиниці ключовими й для кожної семантично завершеної частини, й для всього тексту.

Натомість проаналізувавши ще один уривок із прихованого під гіперпосиланням *Some Observations on the Foundation of Linguistics* (http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/Foundations.html) англомовного наукового електронного тексту "Some Observations on the Foundation of Linguistics" (див. Додаток Б.13) згаданої персональної веб-сторінки професора Вільяма Лабова, ми виявили, що дослідники не завжди дотримуються тенденції обмежувати одну семантично завершену частину одним абзацом. У наведеному уривкові з наукового електронного тексту містяться три семантично завершених частини.

У першій семантично завершеній частині йдеться про наявність у лінгвістиці напрямів дослідження, які відповідають традиційній філософській опозиції "ідеалізм – матеріалізм" (*We can observe a profound division in the foundations of our discipline (linguistics), that corresponds quite closely to the traditional philosophical opposition of idealism and materialism*).

Друга семантично завершена частина містить інформацію про те, дослідження в яких галузях мовознавства можуть проілюструвати ідеалістичний напрям (*The idealist approach is exemplified by generative grammar, as originated and developed by Chomsky (1957, 1965, 1981), and various other treatments that would account for the same data by parallel methods: generalized phrase structure grammar, lexical-functional grammar, and others*).

У свою чергу, в третій семантично завершеній частині є інформація про галузі мовознавства, дослідження в яких ілюструють матеріалістичний напрям (*The materialist position is exemplified by the practice current in phonetics, historical linguistics, and dialectology. The principles of this position have been developed most explicitly in sociolinguistics, and in particular in the quantitative study of linguistic variation, which will be the basis of the discussion to follow*).

У цьому уривкові лінгвіст, порушуючи оптимальний спосіб викладу інформації, вважає за можливе поєднати всі три семантично завершених частини в межах одного абзацу.

Ключовими номінативними одиницями в першій семантично завершеній частині є: *linguistics; idealism; materialism*. У свою чергу, серед ключових номінативних одиниць другої семантично завершеної частини виділяються: *generative grammar; generalized phrase structure grammar; lexical-functional grammar*.

Відповідно, до ключових номінативних одиниць третьої семантично завершеної частини належать: *phonetics; historical linguistics; dialectology; sociolinguistics*.

Вплив на використання ключових номінативних одиниць має тип викладу. Відношення між об'єктами та явищами дійсності закріплено у відповідних мовленнєвих структурах. У переважній своїй більшості (див., напр., [1; 3; 4]) згадані мовленнєві структури представлені такими трьома типами викладу: 1) оповіддю; 2) описом; 3) роздумом.

Щодо ключових номінативних одиниць, притаманних кожному типові викладу, то "[…] в описових частинах ними є ті, що позначають предмет опису та його характеристику. В оповідних частинах основна увага приділяється діям (і, відповідно, дієсловам). У семантично завершених частинах-роздумах ключовими виступають речення-висновки" [1, 151]. У праці [2, 118-119] відзначається, що організація змісту навколо головної ідеї у частинах із різним типом викладу здійснюється неоднаково. В оповіді обов'язковою є пряма чи обернена хронологія; опис відображає рух погляду спостерігача по об'єкту опису, його складникам [...]; у роздумі – структура умовиводу у доведенні чи спростуванні (від засновків до висновку, від тези до аргументів і від них до висновку. Також зауважується (див., напр., [1, 152]), що таке розгортання змісту характерне й для організації семантично завершених частин, і для їхнього поєднання в цілий текст – за умови переважання певного функціонально-смислового типу мовлення в тексті.

Тепер перейдемо до аналізу вживання ключових номінативних одиниць в основних типах викладу, що є притаманними науковим електронним текстам персональних веб-сторінок лінгвістів. Розглянемо, наприклад, уривок з англомовного наукового електронного тексту *Critical Discourse Analysis and Citizenship* (http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/2003d.doc) (див. Додаток Б.15) персональної веб-сторінки професора Нормана Феарклафа (http://www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/norman.htm).

Насамперед, розглянемо представленість ключових номінативних одиниць в оповіді. Цей тип викладу зареєстровано у фрагменті згаданого уривка, що складається з двох семантично завершених частин.

Перша семантично завершена частина містить констатацію факту про необхідність детальнішого вивчення проблеми громадянства (*The many recent contributions from political theory, sociology and other disciplines to the reconceptualization of citizenship tend to draw only indirectly on empirical research, and are predominantly normative in character. Against this background, it is useful to attend more closely to the practices of citizenship on the ground*).

У другій семантично завершеній частині, відповідно, подано інформацію про проект PARADYS (*The PARADYS project is therefore concerned with empirically researching and theorizing 'citizenship…as an ongoing communicative achievement' (Bora et al 2001b:3). The concept of citizenship is "operated in terms of the dynamics of social positioning" (Bora & Hausendorf 2000:1). The research focus is on "the ways in which participants themselves act and are treated by others as citizens" (Bora & Hausendorf 2001a:4).*).

Ключовими номінативними одиницями першої семантично завершеної частини є: *political theory; sociology; citizenship*. Серед ключових номінативних

одиниць другої семантично завершеної частини виділяються: *communicative achievement; citizenship; social positioning; the research focus*.

Усі події, дії, виражені в цій частині уривка, передаються за допомогою таких дієслів: ***to draw; to attend; to operate; to act; to treat*** (*The many recent contributions* [...] *tend to draw only indirectly on empirical research* [...]. [...] *it is useful to attend more closely to the practices of citizenship* [...]. *The concept of citizenship is "operated in terms of the dynamics of social positioning* [...]. [...] *"the ways in which participants themselves act and are treated by others as citizens"* [...]). Саме наявність подій, дій і, відповідно, дієслів дозволяє нам розглядати першу семантично завершену частину як розповідь.

У свою чергу, наявність запитань (*How does one empirically research the phenomenon of 'citizenship'? And how does one do so when notions of 'citizen' and 'citizenship' are highly contested in both theory and practice? So where is this analytical category of 'citizenship' coming from? Whose category is it?)* вказує на те, що в наведеному уривкові подано роздум. Розмірковуючи над цими запитаннями, лінгвіст, власне, й виокремлює ту проблематику, висвітленню якої присвячено весь подальший виклад.

Ключовими номінативними одиницями, що вживаються в роздумі, є: *the phenomenon of 'citizenship'; notions of 'citizen' and 'citizenship'; analytical category of 'citizenship'*.

Серед усього корпусу проаналізованих нами наукових електронних текстів персональних веб-сторінок лінгвістів ми не зафіксували жодного випадку наявності опису. Це, на нашу думку, можна пояснити тим, що лінгвісти принципово не використовують опис при створенні електронних текстів, особливо коли йдеться про проект, тобто ще не виконане дослідження.

Таким чином, ми виявили, що кожний абзац електронних текстів може містити як лише одну, так і декілька семантично завершених частин. Щодо двох основних типів викладу (оповіді, роздуму), що визначають наукові електронні тексти, то вони можуть бути представлені в кожній окремій семантично завершеній частині цих електронних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури: (Функціонально-стилістичний аспект). – К.: ТОВ "Міжнародна фінансова агенція", 1997. – 303 с.

2. Мильчин А.Э. Методика редактирования текста. – М.: Книга, 1980. – 320 с.

3. Палехова О.В. Рассуждение как одна из основных композиционно-речевых форм (к постановке проблемы) // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. – СПб: Изд-во Санкт-Петербургск. гос. ун-та экон. и финанс., 2000. – Вып. 4. – С. 21-24.

4. Саурбаев Р.Ж., Пальянов И.П. Причинно-следственные отношения в рассуждении как типе речи // Теоретические и прикладные исследования лингвистических исследований. – Сургут: Изд-во Сургутск. гос. ун-та, 2001. – С. 58-61.

Данилюк С. С. Семантическое структурирование англоязычных электронных научных текстов (на материале персональных веб-страниц лингвистов).

В статье анализируется структурная организация англоязычных электронных текстов персональных веб-страниц лингвистов. Для описания полученных результатов введено понятие „семантически законченная часть текстов". Внимание также сосредоточено на исследовании

структуры семантически законченных частей текстов анализируемого типа.

Danylyuk S. S. Semantic Structuring of English Electronic Scientific Texts (A Study of Linguists' Home Pages).

The structural organization of English electronic texts of linguists' home pages is analyzed in the article. To describe achieved results the notion "semantically finished part of texts" is introduced. Much attention is paid to the research of the structure of the semantically finished parts of the analyzed texts.

УДК 821.111.31.09 (417.71)

Дудченко М.М.
Сумський державний педагогічний університет

РОМАН МЕЙВ БІНЧІ „СКЛЯНЕ ОЗЕРО". РУЙНІВНА СИЛА КОХАННЯ

Стаття присвячена творчості сучасної ірландської письменниці Мене Бінчі, чиї твори стані популярними серед читачів різних вікових груп завдяки актуальності тем і проблем, умілому поєднанню особистого і суспільного, релігійного і світського мотивів. Дається літературна інтерпретація роману ,, Скляне озеро" з акцентуацією уваги на теми сім'ї кохання, дружби, релігії і її впливу на долі людей, справедливості, добра і прощення, моральної деградації і смерті, зради і невідворотності покарання за скоєні непоправні вчинки.

Романи ірландської письменниці Мейв Бінчі (1940 р.н.) „Коло друзів" (1990), „Скляне озеро" (1994), „Багряне перо" (2001), „Ночі дощу і зірок" (2004) та інші користуються читацькою популярністю.

Мейв Бінчі народилася в місті Далкі, в Ірландії, 28 травня 1940 року, в країні, яка дала світові багатьох талановитих письменників, таких як Айріс Мердок, Олівер Голдсміт, Ричард Шерідан, Оскар Уайльд, Джеймс Джойс, Бернард Шоу.

Здобувши освіту в Дублінському університеті, вона розпочала літературну діяльність редактором газети *The Irish Times*. На початку 70-х років переїхала в Лондон, де одружилася з Гордоном Снеллом, репортером ББС, дитячим письменником і новелістом.

Мейв Бінчі – автор багатьох бестселерів, та її ім'я серед найбільш популярних письменників Ірландії і Англії. Вона також автор п'єс, які поставлені на сцені дублінського театру.

Здобувши велику популярність як автор численних романів та збірок оповідань, вона довела всім і, перш за все, собі, що «є надзвичайно талановитою та успішною письменницею». Провідними темами Бінчі с теми дружби, кохання і смерті, вірності і зради, везіння та невдачі, надбання і втрати. В багатьох творах порушуються соціальні питання, але без претензії на шляхи їх вирішення. Таким є і роман *«Скляне озеро»,* опублікований уперше у 1994 році.

Метафоричність заголовка роману очевидна. Письменниця розшифровує її, пояснюючи, що переклад Lough Glass як Glass Lake не є справжнім. Озеро, на якому стоїть село, заросло місцями комишами і очеретом, справді зелене, але

іноді вигляділо як дзеркало і на передодні свята Святої Агнеси люди могли побачити в ньому своє майбутнє, свою долю. А доля кожного із героїв роману виписана через любов, потяг до особи іншої статі, любовні, інтимні стосунки. І насамперед доля Мартіна і Хелен Мак Магон, головних персонажів роману. Мартін вірив у найкраще в людях, був терплячим і легко міг залагодити будь-яку ситуацію. Єдине, що не піддавалося його розумінню і чого він не міг улагодити і чого боявся, це було озеро. І незабаром озеро забрало життя його дружини, яку він кохав і якій годив, наче цим він робив з неї королеву, як згодом згадує сама Хелен. Вона одного вечора не вернулася з її частих прогулянок до озера і всі вважали, що стався або нещасний випадок, або вона покінчила життя самогубством. Прискіпливий і закоханий в жінку доктор Пітер Келлі був шокований тим, що вона була вагітна, хоч у всіх на слуху було те, що Хелен давно не спить в одному ліжку з Мартіном, а спить в іншій кімнаті.

Безсумнівно, роман Мейв Бінчі є реалістичним романом, характерними рисами якого є психологізм, єдність соціального, морального і психологічного. Він ставить питання про відповідальність особистості за свої вчинки, необдуманість яких може призвести до невиправданих і непоправних наслідків. Коли людина бере на себе певну відповідальність. її життя вже не належить тільки їй. Хелен взяла на себе велику відповідальність, але не змогла з нею справитись до кінця. В романі немає відчуття засудження героїні. Скоріше є співчуття, співпереживання за її долю, за долю її дітей і чоловіка Мартіна. Трагізм її долі полягає у тому, що любов стала джерелом великих помилок і причиною деградації особистості. Головною темою роману є тема сім'ї і важливості сімейних стосунків, яка стала однією з визначальних тем у сучасній ірландській літературі, що пов'язано з ірландською культурою і традиціями.

У певній мірі за своєю структурою роман тяжіє до епіко-драматичного роману. Очікування драматичності у долі Хелен знаходиться у її порадах, які вона дає своїй дочці Кіт, повторюючи часто слова „*щоб* не сталося". Вона радить Кіт здобути освіту, мати професію. „Освіта робить людину вільною. Маючи успіх, своє місце, положення, ти можеш робити те, що ти хочеш. Твоя професія - це твій паспорт у світ", - каже Хелен дочці.

Іншою важливою деталлю зав'язки роману є те, що Мейв Бінчі чітко дає читачеві зрозуміти, що доля кожного персонажа пов'язана з людиною протилежної статі і це буде в ній визначальним. Lough Glass – село з однією вулицею, в одному кінці якої розташована католицька школа для дівчат, в іншому - школа для хлопчиків, щоб вони якомога менше мали можливості зустрічатися. А посередині стояла церква, наче пильний вартовий, аби цього не сталося. І релігійна мораль відіграє визначальну роль у долі багатьох людей - насамперед Мартіна, Хелен та їх дітей Кіт і Еммета. Коли зникла Хелен, всі думали, що стався або нещасний випадок, або Хелен покінчила життя самогубством, втопившись в озері. Для дванадцятирічної Кіт найболючішим було те, що самогубці, за законом Божим, чинили сором для своєї сім'ї і не мали права бути похованими на церковному цвинтарі. Їх ховали поза його межами, у яругах, куди скидали сміття, а цього маленька Кіт не могла допустити. І вона спалила маминого листа, якого Хелен залишила у своїй кімнаті для Мартіна,

навіть не прочитавши його. У ньому мати повідала гірку правду про те, що заради кохання, з яким жила весь час, вона покинула його і своїх дітей. Та про це ніхто вже не дізнається. І коли згодом Хелен прочитала в газеті про те, що її тіло знайшли в озері і поховали на церковному цвинтарі, як і належить, вона боляче переживала, як Мартін міг так учинити з нею. Адже вона йому все написала в листі.

Причиною її зникнення був Луіс, її перше палке кохання, який покинув її, а потім повернувся і все життя її пішло наперекосяк. І не тільки її, а й її дітей Кіт і Еммета, і Мартіна. Картаючи себе за скоєне, Хелен не раз роздумувала над тим, скільком людям вона знівечила долю заради кохання до іншого чоловіка. І все через нав'язливі роздуми про нещасливе життя з Мартіном, про нереалізовані здібності і можливості бути корисною для людей. Багато років тому вона казала Мартіну, що не може вийти за нього заміж, бо все ще кохає іншого. Тоді він відповів, що то була не любов, а захоплення, і це дратувало її. Те, що для одного було захопленням, для іншого була любов.

Тема релігійної моралі не обмежується у романі впливом тільки церкви і отця Джона. Вона пов'язана з образом самітниці Маделени. Вона жила недалеко від озера, і діти, і дорослі приходили до неї за порадою, приходили сповідувати свої провини. До неї йшли, щоб облегшити душу, розвіяти сумніви. Вона ніколи не говорила, що вона відпускає гріхи людям. Вона була для усіх альтернативним сповідуванням. Для кожного вона знаходила добре слово і пораду. Це образ носія добра. Платонічна ідея добра підкреслена скромним побутом самітниці, який контрастує з її внутрішньою чистотою, духовною силою і красою. У її хатинці знаходили притулок кривенькі каченята і гусята, зайчики, і всі, хто потребував піклування - звірята, обділені природою, і люди, котрі якось оступилися у житті. Та все ж суспільство не готове було відповісти їй тим самим, коли вона оступилася і дала притулок хлопцеві, який хотів пограбувати контору гаража Біллі Салівана і побив його дружину Кетлін. Сестра Маделена після цього змушена була покинути свою хатину самітниці і ніхто не прийшов до автобуса попрощатися з нею.

Як сестра Маделена у селищі, Лена Грей стає носієм добра у Лондоні. Вона всім намагається зробити добро. Вона допомагає Джессі Парк доглядати за її хворою мамою, а згодом робить усе, аби Джессі Парк і містер Міллер нарешті зізналися у своїх почуттях і одружилися. Айві охрестила її Флоренс Найтінгейл, а сестра Маделена ще в селі казала, що у Хелен серце поета і вона любить красу. І сама Айві у значній мірі є носієм добра. Вона дала притулок Лені і Луісу у своєму будинку за дуже помірну плату, співпереживала з Леною усі її сумніви, вагання і тривоги, коли дізналася про її долю і долю її дітей і чоловіка, яких вона покинула заради кохання до іншого чоловіка, думки про якого заполонили її серце. Знаючи, як страждає Лена через зради Луіса, вона втішає її надією, що все облаштується добре.

Ідея добра пов'язана і з іншими героями роману. Наприклад, з образом Кіт, хоч поняття добра у цьому випадку дещо абстрактне. Головна ідея добра у романі - це добро, яке здатне вивести людину за межі свого егоїстичного „я". Але є певне протиставлення з життєвою реальністю, яка існує поза людським

усвідомленням. Мейв Бінчі сповідує мердоківську думку про необхідність прощати один одному, прощати минуле. Лена завжди прощала Луісу, знаючи, що він часто зраджував їй. Щоб спастися від минулого, треба прощати, треба забути свої образи і страждання. Ідея прощення звучить і в сцені відспівування Лени в церкві, куди Кіт змусила прийти Луіса і він приєднується до співу гімну. Проте Луіс не здатний збагнути і усвідомити свою вину у смерті Лени. Кіт, збираючись пов'язати свою долю зі Стіві Салліваном, каже, що донжуанівське минуле Стіві - то минуле, і вона все прощає, сподіваючись, що вони будуть існувати тільки один для одного. Відчутна ідея трансформації егоїстичної любові в неегоїстичну.

У Лондоні Лена Грей самореалізувалася і перетворила непримітний офіс Міллера по працевлаштуванню у респектабельне і презентабельне агентство. Вона сприяла кар'єрному росту Луіса і він із портьє стає адміністратором і менеджером респектабельного готелю. Тема втрачених можливостей і самореалізації є лейтмотивом багатьох роздумів Хелен: вона роздумує про те, як могла б працювати в магазині Місіс Хенлі, дбати про одяг, який би подобався усім жінкам і дітям, могла навчити її доньку шити і кроїти одяг. Могла б працювати в готелі, чи в аптеці разом з Мартіном. Але він і думати не хотів, щоб його дружина працювала. І про це він говорив з гордістю, ніби він, як каже Хелен, робив це задля неї, робив з неї королеву. Вона була вдячна йому, але ніколи не цінувала, просто приймала його любов. Він ніколи не знав, чи вона задоволена їхніми інтимними стосунками. Адже навіть у ліжку з Мартіном вона думала про Луіса. А тепер, коли він вчинив так, щоб доктор Келлі визнав знайдене тіло іншої жінки як її, розчаруванням її не було меж.

Хелен Мак Магон померла для всіх у селищі, але жила у Лондоні Лена Грей. Про цю таємницю знали лише кілька осіб – Айві Браун, у якої вона орендувала кімнату в Лондоні, згодом Кіт і її хлопець Стіві, і, безумовно, Луіс, який врешті-решт виявився самозакоханим егоїстом і причиною трагічної, уже реальної, смерті Хелен Мак Магон-Лени Грей.

У значній мірі роман носить епістолярний характер. Переживаючи за дітей, Хелен спочатку пише листи сестрі Маделені, яка стала для неї наче альтернативна пошта, а згодом безпосередньо листується з Кіт, удаючи з себе вірну подругу матері. І коли одного разу Кіт вирішила поїхати в Лондон і зустрітися з Леною, яка так багато знала про її маму, про неї і її брата Еммета, дівчина була боляче вражена, побачивши свою маму живою. І коли біль трохи втамувалася, мати і донька нарешті змогли поговорити. Розказавши Кіт про своє зникнення і залишеного нею листа, Хелен запитала дочку, чи хотіла б Кіт, щоб вона з’явилася знову для всіх живою Хелен, чи вона хоче, щоб мати залишалася і далі мертвою. Це один із гострих психологічних кульмінаційних моментів. Вирок для матері був один – залишатися і далі мертвою. Кіт тримає в собі цю таємницю, листуючись з Хелен не як з мамою (вона не називає її мамою у листах), а як з Леною Грей. Це листування було єдиною розрадою для Хелен. Вона намагається давати доньці поради, шле їй подарунки і переживає про те, як Кіт сприйме це втручання у її життя. У листуванні розкривається гостра душевна боротьба матері.

Коло проблем і мотивів у романі дуже широке. Так, гострим є мотив відчаю героїні. Вона змінює свою зовнішність і йде у Ріджент Палац Готель, щоб хоч одним оком поглянути на Мартіна, який приїхав провести медовий місяць з новою дружиною Маурою. Їде на весілля свого коханця Луіса і дочки власників готельного бізнесу Мері Полою з наміром якимось чином зіпсувати весілля. Від цього необачного кроку рятує її Кіт. Потім телефонує в село, щоб привітати Кіт з днем народження, змінюючи свій голос, щоб її не впізнали. А потім і приїжджає в Ірландію в село у надвечір'я святкування там Нового року в облаштованому готелі, спостерігає за своїм сином Емметом, але не наважується, щоб її хто-небудь побачив. І коли запримітили дивну фігуру, Кіт відразу догадалася, що то була її мати. Вона кинулася її шукати і кликати Лену. В серці дівчини жила мама, але ж для усіх інших її не було в живих.

Інший мотив – мотив заздрощів. Ні, вона не заздрить Маурі, з якою одружився її чоловік. Вона усвідомлює, що Мартін заслуговує кохання. Дізнавшись про хворобу сина, вона заздрить, що Маура, а не вона, доглядає за дитиною, що не вона готує йому чай і бульйони, що вона це робила б краще, ніж Маура, читала б йому вірші, міняла б піжаму.

Актуальною є тема вибору професії та вибору супутника життя. Дві подруги Кліона і Кіт по-різному дивляться на цю проблему. Кліо каже, що вона буде шукати собі чоловіка з-поміж юристів або медиків, тобто забезпечених людей. Вона зустрічається з Майклом О'Коннором, сином власника готельного бізнесу, Кіт відхиляє залицяння його брата Кевіна і навіть отримує з його батька відкуп за наклеп Кевіна, ніби-то він переспав з нею. „Я не люблю його, - каже вона Кліо. - Та й ти його не любиш. Ти любиш тільки, що вони багаті". Іншим разом Кіт нагадує Кліо також про це: „Ти сама ж казала, що поступаєш у коледж, щоб там знайти собі чоловіка."

У вихор любовних стосунків, щирих і самообманних, почуттєвих і плотських, земних і духовних, відданих і раціональних, втягнуті майже усі персонажі роману: Кіт і Стіві Салліван, Філіп О'Брайан і Кіт, Кліо і Майкл О'Коннор, Еммет і Анна, Айві і Ернест, містер Джим Міллер і Джесіка Парк. Любов не вільна від егоїзму. Часом вчинками персонажів рухає егоїзм і їх любов не що інше, як тимчасова маска глибоко схованого егоїзму, любові до себе. Це в найбільшій мірі стосується Луіса Грея, якого любов і бажання успіху зробили безжалісним егоїстом. Його любов („Ти ж знаєш, як я тебе кохаю") - це лише маска глибоко схованого егоїзму. Він любить тільки самого себе, красується собою і руйнує життя інших заради своєї мрії. Луіс Грей - „демонічна" особистість, жорстока і руйнівна. Реальність не прощає, і у житті Грея і тих, хто його оточує, наступає криза.

Хелен-Лена пізнала, що таке любов, але не надовго. Їй здавалося, що все життя вона прожила заради кохання. Але вона не засліплена любов'ю. Вона починає розуміти, що Луіс не кохає її. Якби він її справді кохав, він би знайшов шлях, як одружитися з нею, усвідомлює вона. Вона мужньо сприймає одну за одною зраду Луіса і врешті-решт розуміє, що її „влада" над ним закінчилася. І це відібрало у неї сили. „Що я наробила?... Я зруйнувала життя багатьох", - картає себе Хелен. Хто вона тепер? Жінка, яка втратила чоловіка, яка боїться,

щоб раптом її хтось не впізнав, мати без дітей, жінка з кар'єрою. І все це через любов, яка принесла їй тільки страждання. Але тепер її тривога за Кіт –аби вона не повторила долю матері і не вийшла заміж за того, за ким Кіт, як вона сама, була б приречена на самотність. Вона радить Кіт не виходити заміж за когось лише через те, що він гарний і добрий. І Кіт відразу ж подумала про Філіпа О'Брайана, який впадав за нею і дуже хотів, аби вона стала його дружиною. Вони вчилися разом готельному бізнесу у школі в Дубліні. І Кіт зрозуміла, що її доля - Стіві Салліван. Він хоч і переспав чи не з усіма дівчатами і молодими заміжніми жінками, проте бережно і чуйно ставився до Кіт і ладен зробити усе заради неї. Він не скористався можливістю, навіть лежачи з нею в одному ліжку, зробити те, що робив легко з іншими. Він тільки сказав їй „Я тебе хочу". Але людський егоїзм, який часто рухає вчинками персонажів і спонукає їх володіти іншою людиною чи тим, що належить іншому, не взяв гору. Застереження матері спонукають Кіт до осмислення поняття любові, допомагають їй зрозуміти реальну складність життя. Боротьба ж Хелен з практичним, буденним, обивательським світом закінчується для неї трагічно. Знервована шантажуванням з боку Луіса, вона не може прогнати його образ від себе, втрачає пильність і гине в автомобільній катастрофі по дорозі з Лондона в Манчестер.

Мотив невідворотності покарання за необдумано скоєні вчинки відчувається в багатьох інших епізодах роману. Так, Айві зрадила своєму чоловікові Рону, коли той був на війні, з Ернестом. Дружина Ернеста Шарлотта написала Рону про це, і, повернувшись додому, Рон покинув Айві. Таємні зустрічі Айві і Ернеста щоп'ятниці, коли Шарлотта їздила до батьків, не принесли щастя – Шарлотта помирає від тяжкої хвороби. Ернест втрачає всякий сенс життя, відчуваючи свою провину.

Натомість в образі Мартіна і Айві письменниця втілює ідею духовної любові. Для Мартіна Хелен була божеством і він ладен на все задля неї. Але смерть забрала її від нього. Переживання втрати близької і коханої людини привела його на певний час до втечі в самого себе. Минуле, його любов, затемнили реальність. І лише нове кохання, не пасивне, як це було з боку Хелен, коли вони були разом, а взаємне, як з Маурою, перемагає біль втрати і повертає людину у реальний світ. Болючі рани Ернеста і Айві виліковує Лена. Вона знову зближує їх. Любов перемагає смерть.

Роман Мейв Бінчі є реалістичним психологічним романом. Психологічна майстерність письменниці проявляється, насамперед, у вмінні дати аналіз почуттів, одночасно і щирих, і самообманних, дати об'єктивну історію морального і фізичного краху.

Коло піднятих проблем і мотивів у романі досить широке. Проте усі вони проявляються через призму любові і ненависті, ненависті і прощення, любові і справедливості, любові і зради, любові і смерті, невідворотності покарання, трансформацію любові егоїстичної в неегоїстичну. А ще тема добра, яке здатне вивести людину за межі егоїстичного „я". В усьому цьому є багато від Айріс Мердок, великої ірландської співвітчизниці Мейв Бінчі, автора багатьох філософсько-психологічних романів.

ЛІТЕРАТУРА

1. M.Dudchenko. Highlights of English and American Literature. Суми: ВТД „Університетська книга", 2006. – 445 с.
2. Maeve Binchy. The Glass Lake. Orion, 1999. – 692 p.

Дудченко М.Н. Роман Мейв Бинчи „Стекляное озеро". Разрушительная сила любви.

Статья посвящена творчеству современной ирландской писательцы Мейв Бинчи и литературной интерпретации ее романа «Стеклянное озеро». Главной из множества тем и мотивов, поднятых писательницей в романе (религии и ее влияния на судьбы людей, верности, дружбы, справедливости, добра и прощения, моральной деградации и смерти, предательства, неотвратимости наказания за совершенные необдуманные и непоправимые поступки) является тема семьи, играющая большую роль в традиции и культуре ирландцев. Другая важная тема, тесно связанная множеством переплетений из предыдущей, - это тема любви, которую Мейв Бинчи трактует в значительной степени в духе своей великой соотечественницы Айрис Мердок то как эгоистичную, чувственную, рациональную и разрушительную, то как земную, разумную, духовную, и свободную от эгоизма.

Dudchenko M. N. Maeve Binchy's novel *The Glass Lake.* Destructive Force of Love.

The article deals with the literary activity of modern Irish novelist Maeve Binchy and the literary interpretation of her novel "The Glass Lake". Among a great variety of themes and problems raised by the author (religion and its impact on the fate of people, faithfulness, fidelity and loyalty, friendship, justice, kindness and forgiveness, moral degradation and death, betrayal, inevitability of punishment for thoughtless, irretrievable and rash actions) the main is the theme of family feeling and duty that plays a big role in the traditions and culture of the Irish people. Another important theme, tightly connected by many life interlacings with the previous one is the theme of love tackled by Maeve Binchy in the manner of her great countrywoman writer Iris Murdoch as egoistic, sensual, rational and destructive or as earthly, reasonable, spiritual, and free from egoism.

УДК 811.111’42

Ємельянова О. В.
Сумська філія ХНУВС

РЕАКЦІЇ-НЕПРИЙНЯТТЯ НА АДРЕСАНТНІ ВИСЛОВЛЮВАННЯ З ДОМІНУЮЧОЮ СПОНУКАЛЬНОЮ ІНТЕНЦІЄЮ

Стаття присвячена аналізу мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої залежно від типу опозитивного реагування на спонукальні ініціюючі висловлювання. Виокремлення ввічливих та неввічливих відмов віддзеркалює факт наявності кооперативного чи конфліктного типу мовленнєвої взаємодії між закоханими, що знаходить своє відбиття у характері мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої: рівності, зверхності, підлеглості.

У руслі сьогодення дослідження проблем комунікації та дискурсивної поведінки її учасників є дуже перспективними напрямками наукових пошуків. Парадигми сучасного мовознавства зосереджені на вивченні варіативності змісту одиниць мовлення як віддзеркаленні часо-просторових зв’язків та соціальних взаємин інтерактантів [1, 2], що і визначає а к т у а л ь н і с т ь даної роботи .

М е т о ю дослідження є аналіз реакції-неприйняття з точки зору мовленнєвого вираження статусу адресата-закоханого/закоханої в сучасному англомовному художньому дискурсі. О б ’ є к т о м дослідження виступають реакції-неприйняття, які функціонують у площині спонукальності в діалогічних єдностях сучасного англомовного художнього дискурсу як опозитивне реагування на зміст ініціюючого висловлювання. П р е д м е т о м аналізу є прагматичні характеристики таких реакцій.

Мовленнєве вираження статусу адресата-закоханого/закоханої в художньому дискурсі, що розуміється нами як віддзеркалення комунікативних прав та обов’язків адресата, обумовлених рядом факторів, серед яких найбільш вагомими є його рольовий модус, комунікативна позиція, тип реалізованого комунікатором мовленнєвого акту, конвенції, що регулюють процес інтеракції, може характеризуватися рівністю ($A_2=A_1$), зверхністю ($A_2>A_1$) чи підлеглістю ($A_2<A_1$, де A_2 – мовленнєве вираження статусу адресата, A_1 – мовленнєве вираження статусу адресанта).

В основі спонукального ініціюючого висловлювання, або висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією, лежить волевиявлення мовця, “зорієнтоване на зміну дійсності, на перетворення ірреального в реальне в презентно-футуральній перспективі” [3, 64]. Передбачається, що спонукальна стратегія об’єктивує спонукання адресата до певних, переважно невербальних дій.

Неприйняття у відповідь на спонукальні ініціюючі висловлювання представлені відмовами. Негативна реакція на директивний стимул, яким позначається запит дії або пропонування, експлікує невиконання запиту чи неприйняття стимулу, що, в свою чергу, суперечить принципу ввічливості, який передбачає уникати незгоди.

Ввічлива відмова формулюється як неможливість здійснити певну дію. При цьому бажаним є зазначення причин, що стоять на заваді здійснення дії. Без цього лише констатація неможливості може кваліфікуватися адресантом як порушення одного з двох основних правил спілкування, сформульованих Г.Грайсом: кількості (недостатність інформації) чи якості (нещирість) [4, 222]. Зазначення неможливості виконання дії – уживання деонтичної модальності, та причини фактично виступають засобами пом’якшення відмови, що являє собою потенційну загрозу для “обличчя” співрозмовника. Завдяки цьому відмова сприймається як ввічлива:

Закоханий пропонує дівчині приїхати до нього.

“How about taking the train for Philadelphia?”

“I can’t. I’m on stand by. Have to hang around…” (R. Carroll).

Незважаючи на адресатну реакцію-неприйняття, дана інтеракція належить до кооперативного типу спілкування, оскільки адресат докладає максимум зусиль для солідаризації стосунків з адресантом. Співвідношення статусів комунікантів-закоханих визначаємо як симетричне.

Іншим видом засобів пом’якшення відмови, а, відповідно, мінімізації загрози для самоповаги співрозмовника, є вербальне висловлювання жалю стосовно відмови:

Чоловік пропонує коханій дівчині поїхати з ним.

"Rainelle, please come with me." Curtis's voice was low and his mouth felt dry as cotton.

She kissed him. "Unfortunately, I can't" (R. Brown).

Статуси адресата та адресанта рівні. Модальне слово *unfortunately*, ужите адресатом-закоханою, мінімізує негативні наслідки відмови.

Етикетні стереотипні фрази типу *I don't think so* і т.п., які виступають складовою респонсивного висловлювання адресата на адресантне висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією, зазвичай експлікують констатацію неможливості здійснення дії та можуть бути підкріплені апеляцією до фізичного стану адресата, що представляє чудовий привід для відмови. В цьому випадку суб'єктивне небажання адресата виконати певну дію може бути приховане за зазначенням об'єктивної неможливості її виконання у зв'язку з фізичним станом адресата:

Чоловік пропонує коханій дівчині поїхати з ним до села.

"…Well, do you wish to come with me to Kyritha?"

She flushed slightly. "I… don't think so. I have a slight headache, and being cooped up in a stuffy car won't really improve it" (S. Craven).

Дана інтеракція характеризується паритетом статусу адресата та адресанта. Вживаючи ввічливу форму відмови, дівчина намагається максимально пом'якшити можливі негативні наслідки незгоди.

Неввічлива відмова, як правило, має категоричний (досить часто грубий) характер та варіюється від простого *no* до відмови з різним ступенем емоційності.

Хлопець запрошує кохану дівчину на вечірку:

Patrick: "C'mon, go with me."

Kat: "No."

Patrick: "No? Why not?"

Kat: "No, I won't go with you" (K.L. McCullah, K. Smith).

У даному випадку неприйняття стимулу ініціюючого висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією втілено в аллокуторі *no*, уживаючи який адресат-закохана відставляє пропозицію стимулу. Співрозмовник вимушений перепитувати, тим самим занижуючи свій статус. Респонсивне висловлювання дівчини віддзеркалює ігнорування квеситиву адресанта та експлікує остаточне неприйняття пропозиції директивного стимулу. Порушуючи конвенції спілкування, адресат-закохана завищує свій статус, спрямовуючи перебіг інтеракції у конфліктне русло.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що стимул, змістом якого є дія, може мати як акціональний, так і інформативний характер. Відповідно може оформлюватися і відмова. Акціональна відмова передбачає контрспонукання, як, наприклад, пропонуванню протистоїть відмова забороною:

Чоловік не в силах назавжди попрощатися з коханою та сподівається, що можливо вона змінить своє рішення та поїде з ним.

Robert: "Let's not say any more now."

Francesca: "No. Don't do this!" (R. LaGravenese).

Співвідношення мовленнєвого вираження статусів комунікантів-закоханих характеризуються нерівністю ($A_2>A_1$, де A_2 – мовленнєве вираження статусу адресата, A_1 – мовленнєве вираження статусу адресанта), оскільки респонсивне висловлювання адресата представлене ін'юнктивом (*"Don't do this!"*), в той час як адресантне ініціююче висловлювання – реквестивом (*"Let's not say any more now"*). Як зазначає А.І. Дородних, прагматичне правило передбачає, що наказ чи розпорядження віддаються лише в тому випадку, коли мовець займає положення, що дозволяє йому очікувати від співрозмовника виконання наказу чи розпорядження [5, 129-130].

Як свідчить ілюстративний матеріал, найтиповіші конфігурації реакцій-неприйнять з боку адресата-закоханого/закоханої на ініціюючі висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією представлені таким чином:

наказ :: прохання :: заборона

Чоловік вимагає, щоб його кохана їхала додому.

"Go home," he said, his voice now caressing. Still holding her arm, he kissed her lips. She shivered.

"Let me stay."

"No" (K.Koen).

Співвідношення статусів інтерактантів-закоханих характеризується нерівністю. Безперечне домінування статусу чоловіка-закоханого представлене уживанням: (1) категоричного спонукання з дієсловом наказового способу (*"Go home."*); (2) аллокутора *no*, яким відставляється пропозиція стимулу. Оскільки в процесі інтеракції комунікативні ролі співрозмовників інверсуються, схематична представленість співвідношення статусів закоханих має наступний вигляд: $A_2<A_1$, де A_2 – мовленнєве вираження статусу адресата-закоханої та $A_2>A_1$, де A_2 – мовленнєве вираження статусу адресата-закоханого.

Заборона :: наказ:

Чоловік досить своєрідно намагається висловити свої почуття до коханої дівчини.

Round and round they went, getting faster and faster until at last he pinned her by the door. "Lisa! Don't keep running away from me!"

"Do let me go!..." (E.Walker).

Даний тип інтеракції характеризується високим ступенем емоційності та має суттєву конфліктну потенцію. Ініціююче та респонсивне висловлювання представлені ін'юнктивами, що віддзеркалюють наявність комунікативного суперництва між співрозмовниками, для якого характерним є прагнення кожного із інтерактантів до вербального домінування.

Пропонування :: контрпропонування

Закохані вирішують, де краще відпочити.

"It is hot here," she said. "I wish we could find some shade."

"Why don't we go back to the sea shore?"

"No, too many people. Let's walk further inland"(K. Alexander).

Паритет статусу адресата та адресанта є характерною рисою кооперативного типу мовленнєвої взаємодії. Закохані (як адресант, так і адресат), уживаючи спонукальні висловлювання, дотримуються принципу

ввічливості, намагаючись мінімізувати загрозу для "обличчя" іншого.

Наказ :: інвективний наказ:

Чоловік ставить кохану перед вибором стосовно майбутнього.

"Let me know if you change your mind," he called.

"Go to hell!" yelled Lisa (E.Walker).

Уживання інвективного наказу адресатом-жінкою експлікує зверхність її статусу, що, в свою чергу, віддзеркалює неприйняття факту претензії адресата-чоловіка на статус домінуючого у даній інтеракції.

Прохання :: заборона :: інвективна заборона

Чоловік відверто висловлює небажання підтримувати зв'язок зі своєю колишньою коханкою.

"Jay? Jay, talk to me! You are coming to see me, aren't you?"

"No. Don't telephone again, I shall have number changed. If you write, the letters will be given to my secretary. I am interested only in Drew, and I want you to understand that."

"Don't be so bloody pompous!" (E.Walker).

Дана інтеракція представляє собою конфліктний тип мовленнєвої взаємодії, в процесі якої відбувається зміна співвідношення статусів співрозмовників. На початку інтеракції статус адресата-чоловіка безперечно є вищим, що віддзеркалюється в уживанні: (1) категоричного спонукання з дієсловом у наказовому способі у заперечній формі (*"Don't telephone again"*); (2) непрямого спонукання, представленого розповідним реченням, у якому значення спонукальності обумовлене лексичним значенням предиката з семою "бажаності", представленого аналітичною конструкцією *I want you to...* . У результаті зміни комунікативних ролей адресант-жінка вже виступає в якості адресата. Її респонсивне висловлювання характеризується підвищеною емоційністю та представляє собою інвективну заборону, вживаючи яку закохана кидає виклик домінуванню статусу співрозмовника.

Пропонування :: прохання:

Дівчина хвилюється за здоров'я коханого.

"Let us go home. So that you can rest – "

"Dance tonight. Enjoy yourself. You can help me by being happy. Trust me in that, Barbara" (K. Koen).

Співвідношення статусів адресата та адресанта-закоханих визначаємо як симетричне, що пояснюється духовною та емоційною близькістю співрозмовників, які щиро піклуються один про одного.

Як свідчить ілюстративний матеріал, акціональна відмова має на меті не допустити реалізації стимулу. Такий спосіб опозитивного реагування з боку адресата є реакцією на інтенційний стан продуцента запиту дії і в той же час експлікує високий ступінь небажання продуцента відмови здійснити дію, що каузується.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що в процесі інтеракції між закоханими, за умов уживання ініціюючих висловлювань зі спонукальною інтенцією, набувають широкого вжитку інформативні відмови, під час яких відбувається перефокусування уваги продуцента відмови на прогнозований

результат запиту дії. Як наслідок: респонсивне об'єктування причин неприйняття адресатного ініціюючого висловлювання. В цьому аспекті найтиповішими конфігураціями виявилися:

прохання :: контрпояснення:

Хлопець намагається налагодити стосунки з коханою дівчиною.

"… I want to talk to you."

"There's nothing you can say means anything now" (E. Waugh).

Безапеляційне неприйняття пропозиції стимульної репліки адресатом-жінкою експлікує її вищий статус та може бути визначено як "комунікативний саботаж" [6, с. 226], так як має на меті припинити процес мовленнєвої взаємодії.

Пропонування :: контраргументування:

Жінка будує плани на майбутнє.

"Actually I wanted to talk about a holiday. I thought we might go to Italy again. Very discreetly, of course."

Jay sighed. "You know we can't. If people begin to think we're still absolutely serious about each other, then someone will blow the whistle. We'll be all over the papers" (E.Walker).

Дана інтеракція належить до кооперативного типу мовленнєвого спілкування. Мовлення адресанта-жінки характеризується некатегоричністю, що віддзеркалюється в уживанні: експліцитного лексико-граматичного хеджу (умовного способу: *"I thought we might..."*) [7, с. 69]. Респонсивне висловлювання адресата-чоловіка оформлене в узгодженій з попереднім адресантним висловлюванням тональності. Адресат звертається до так званого *"appealing you know"* [8, с. 9-10], що в межах даного контексту набуває прагматичних властивостей хеджу та реалізує функцію пошуку емоційної та комунікативної підтримки. Співвідношення статусів адресата та адресанта визначаємо як симетричне. Співрозмовники-закохані прагнуть до взаєморозуміння та висловлюють максимум взаємоповаги до почуттів один одного.

Пропонування :: контрпояснення:

Чоловік пропонує коханій жінці їхати разом з ним до Нью-Йорка.

I spoke again. "It is all you need, Susan. Give it a chance. Come back to New York with me, and we'll work out a plan."

"Wouldn't it mean trouble for you? I don't want to involve you in anything. I mean, being married, and tied up. That sort of things never works out" (N. Monsarrat).

Дана інтеракція характеризується паритетом статусу адресата та адресанта-закоханих.

Реакції-неприйняття як тип реагування з боку адресата на висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією визначають характер мовленнєвої взаємодії між закоханими: кооперативний чи конфліктний. Прагнення адресата-закоханого/закоханої мінімізувати загрозу для "обличчя" співрозмовника віддзеркалюється у ввічливому характері опозитивного реагування, що свідчить про паритет статусів співрозмовників-закоханих. Спрямування адресатом-закоханим/закоханою особистісного реагування в бік конфліктної взаємодії

експлікується шляхом неввічливих категоричних відмов, відмов забороною, інвективних заборон, які засвідчують факт конкурування статусів закоханих у боротьбі за підвищення власного статусу при заниженні статусу суперника.

Перспективним є дослідження реакції-неприйняття у площині теорії акомодації в процесі вивчення мовленнєвого вираження статусу адресата з урахуванням вікових характеристик співрозмовників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Осовська І.М. Висловлення-відмова: структурно-семантичний та комунікативно-прагматичний аспекти (на матеріалі сучасної німецької мови): Автореф. дис. ... канд. наук: 10.02.04. / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2003. – 20 с.

2. Одарчук Н.А. Семантика та прагматика висловлень відмови в англомовному художньому дискурсі: Автореф. дис. ... канд. наук: 10.02.04 / Київ. нац. лінгв. ун-т. – Київ, 2004. – 20 с.

3. Куликова В.Г. Екстралінгвістична обумовленість спонукання і семантико-прагматичне уявлення спонукальних висловлювань (на матеріалі французької мови) // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київ. держ. лінгв. ун-ту. Мова, освіта, культура: наукові парадигми і сучасний світ. – 2000. – Вип. 2. – С. 59-65.

4. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс. – 1985. – Вып. 16. – С. 217-237.

5. Дородных А.И. Варьирование глагольных форм в современном английском языке. – Харьков: Высшая школа. 1988. – 176 с.

6. Николаева Т.М. О принципе “некооперации” и/или о категориях социолингвистического воздействия // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука. – 1990. – С. 225-235.

7. Ярхо А.В. Неуверенность как языковой и социопрагматический феномен в современном англоязычном диалогическом дискурсе: Дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. – Харьков, 2004. – 257 с.

8. Holmes J. Functions of “you know” in women’s and men’s speech // Language in Society. – 1986. – V.15, № 1. – P. 1-21.

Емельянова Е.В. Реакции-непринятия на адресантные высказывания с доминирующей побудительной интенцией.

Статья посвящена анализу речевого выражения статуса адресата-влюбленного/влюбленной в зависимости от типа оппозитивного реагирования на побудительные инициирующие высказывания. Выделение вежливых и невежливых отказов отражает факт наличия кооперативного или конфликтного типа речевого взаимодействия между влюбленными, что проявляется в характере речевого выражения статуса адресата-влюбленного/влюбленной: паритета, доминирования, подчиненности.

Yemelyanova L. V. Oppositive responses to the addressee’s imperative initiative utterances.

The article deals with the study of speech realization of addressee-lover’s status in accordance with the type of oppositive response to the imperative initiative utterances. The distinguishing of polite and impolite refusals reflects the type of interaction between lovers (cooperation, conflict) which is reflected in speech realization of addressee’s status: parity, dominance, subordinance.

УДК 811.111 + 81'42

Коваленко А. М.
Сумський державний
педагогічний університет

ДО ПИТАННЯ ПРО ЛІНГВІСТИЧНИЙ СТАТУС ЖУРНАЛЬНОГО ЗАГОЛОВКА (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРЕСИ)

У статті проведений компаративний аналіз існуючих підходів до вивчення заголовків у сучасній лінгвістичній парадигмі. Запропоновано інтегративне визначення лінгвістичного статусу журнального заголовка, яке враховує його семантику, синтаксичну структуру, а також комунікативну спрямованість.

Заголовок неодноразово був об'єктом низки лінгвістичних досліджень. Так, вивчалися структурно-синтаксичні особливості заголовка художніх [7] і публіцистичних текстів [11; 23]. Аналізу піддавалися окремі лексичні особливості заголовків газет [13]. Дослідженню підлягала роль заголовка в семантичній організації художніх [23], рекламних [6], а також газетних [11; 25] текстів. Вивчалася прагматична спрямованість заголовка художніх [4] та газетних текстів [16]. Проведений ґрунтовний когнітивний аналіз функціонування заголовків у сучасному медійному дискурсі [17].

Проте в сучасній лінгвістиці залишається остаточно невизначеним лінгвістичний статус заголовка, зокрема журнального, що призводить до численності його тлумачень [3, 17; 4, 40; 14, 46; 19, 193].

Метою нашої наукової розвідки є обґрунтування інтегративного визначення лінгвістичного статусу журнального заголовка, що зумовлює актуальність дослідження.

У дослідженнях, присвячених лінгвістичній природі заголовка, можна визначити декілька точок зору.

Характерним для синтаксичних досліджень включно до 60 років XX століття було надання заголовку статусу слова або словосполучення. Зазначені одиниці в ролі заголовка приєднуються до "відомого предмета, до відомої речі як знак, який визначає цей предмет" [24, 452]. Стверджується, що це слова і словосполучення, які виконують функцію найменування, тобто вони не містять відносно закінченого повідомлення, що відносить певну інформацію в той чи інший об'єктивно-модальний і часовий план [21, 80]. О. Єсперсен не вважає реченнями вивіски, заголовки книг, газетні заголовки, тому що "всі ці явища зустрічаються лише в писемному мовленні, а тому, власне, випадають із мови" [9, 361]. Іншими словами, представники зазначеного підходу не надають заголовку статусу речення.

Згідно з іншою точкою зору, заголовки, виходячи з їхньої граматичної структури, розглядаються диференційовано: як речення і неречення [1]. Реченнями вважаються заголовки, які є двоскладними або односкладними структурами дієслівного типу, тому що дієслівність – основна ознака речення. А заголовки, представлені формою іменника в різних відмінках з

прийменниками та без них, не є реченнями, тому що синтаксична форма – це елемент речення. Таким чином, більшість заголовків не є реченнями, а лише синтаксичними формами [10, 69-73]. "Заголовки-назви", виражені іменником у називному відмінку, також не є реченнями, тому що комунікативність згаданих заголовків дорівнює нулю. Якщо заголовок складається з двох і більше імен або з імені з залежними словами, то такий заголовок несе більше інформації, отже, більше нагадує речення [1].

Нарешті, усі заголовки, незалежно від їхньої структури, відносяться до категорії речення. Так, дієслівні та бездієслівні заголовкові мовні утворення вважаються реченнями особливого типу [5, 338]. Стверджується, що номінативні заголовки завжди виступають як речення, і за значенням, яке міститься в заголовку, можна визначити внутрішній зміст оповідання, статті, репортажу [2, 54].

На наш погляд, вирішення питання про лінгвістичний статус заголовка можливо досягти лише через поєднання двох напрямків його вивчення: синтаксичного та семантичного. Аналізуючи заголовок як синтаксичну конструкцію, треба брати до уваги його функціонально-семантичні кореляції з текстом. Вирішальною в такому дослідженні може бути точка зору Г.О. Золотової, яка зазначає необхідність визнання особливої синтаксичної природи заголовка стосовно його багатофункціональності, беручи до уваги різні ступені близькості до номінативного та комунікативного "полюсів" різних будов, а також специфічні властивості заголовків у різних функціональних стилях мови [10, 69-70].

При визначенні лінгвістичного статусу заголовка виникає асиметрія між його формальною синтаксичною конструкцією і семантичними функціями заголовка як елемента текстової конструкції. Оскільки заголовок "не передбачає наявності стабільної структурної моделі" [12, 9], звичайні синтаксичні відношення в ньому виявляються ієрархічно підпорядкованими його категоріальним відношенням на рівні тексту. Отже, мовна природа заголовка не вміщується в межі синтаксису.

Заголовок – це одиниця комунікації, оскільки всі заголовки як іменного, так і дієслівного характеру пишуться для того, щоб поінформувати людей про зміст повідомлення. Таким чином, немає підстав не вважати іменну назву реченням. Тому при визначенні лінгвістичного статусу заголовка виходимо з його комунікативної природи, в якій нас цікавлять умови та форми "перетворення" різних словесних сполучень і окремих слів у речення [18, 146].

Речення, що виконує роль заголовка, як і будь-яке речення, є одиницею комунікації, яка має основні граматичні ознаки – предикативність та комунікативну інтенцію. Заголовок журнального повідомлення поєднує акт номінації, процес предикації та комунікацію, тобто заголовки вважаються не простими найменуваннями статей, а одиницями повідомлення, що передають певну інформацію, співвіднесену з фактами об'єктивної дійсності [22, 23].

Наявність номінації в заголовку давала підставу інтерпретувати його як номінативну одиницю [9, 361; 21, 80]. Однак номінація в журнальному заголовку має більш складний характер, ніж номінація у звичайних

синтаксичних одиницях. Номінація в журнальному заголовку – лише один із його аспектів, які притаманні будь-якій змістовній одиниці мови, і тому не відображає його специфіки.

У семантичній структурі заголовка пріоритет належить комунікативній функції, а не номінативній, що й відрізняє його від інших одиниць (слова та словосполучення). Здійснюючи комунікативну функцію, заголовок стає комунікативною одиницею – реченням – незалежно від граматичної форми вираження.

Слова, словосполучення виступають номінацією певних явищ, відображаючи їхні загальні властивості. Словосполучення відрізняється від речення тим, що не характеризується предикативністю і, таким чином, не є комунікативною одиницею. Слово чи словосполучення в ролі журнального заголовка набуває предикації. Словосполучення *a bank brawl* означає якусь банківську суперечку, але те ж словосполучення *Bank Brawl* (Newsweek, May 11, 1998) як журнальний заголовок повідомляє про реальну подію. Наприклад:

Bank Brawl

The European leaders who came to Brussels to launch the euro over the weekend struggled long and hard to choose a boss for Europe's new central bank. In the end, Dutchman Wim Duisenberg took the helm, but only after he announced that he intends to step down in 2002, before the end of his eight-year term, due to "age concerns". His successor will be French central-bank governor Jean-Claude Trichet. The face-saving deal was arrived at after hours of fighting between Dutch Prime Minister Wim Kok and French President Chirac. Reuters reported that the press burst into laughter when Chirac said Duisenberg's decision to curtail his term was personal. Meanwhile, financial types say the row has undercut bank credibility.

Отже, заголовок *Bank Brawl* повідомляє про дискусію з приводу обрання нового голови європейського центрального банку (*The European leaders struggled long and hard to choose a boss for Europe's new central bank*). Ядерний елемент заголовка *brawl* співвідноситься з такими аналогами у тексті: *fighting* та *row.* Таким чином, заголовок набуває предикації через його включення до вищої комунікативної одиниці – тексту, що являє собою мовленнєву одиницю, складники якої представлені ланцюжком окремих предикацій, об'єднаних єдиною темою і спільним предметом мовлення. Словосполучення *Bank Brawl*, використане як заголовок, виявляється включеним у цілу семантичну систему як один із її компонентів і в співвіднесеності з цією системою словосполучення перетворюється в речення. Словосполучення *Bank Brawl* як журнальний заголовок передає не тільки певний зміст, але й реалізує комунікативну інтенцію адресанта, вказуючи на предмет повідомлення. Відповідно, номінація у заголовку є варіантом найменування, завдання якого полягає у вираженні змістової сторони тексту з позицій адресанта.

Невизнання за заголовком статусу речення або надання йому функцій лише номінативного речення ігнорує заголовки з синтаксичною структурою двоскладного речення, наприклад: *Who Lost Pakistan?* (Time, July 19, 2007), *Should Doctors Force-Feed Prisoners?* (Newsweek, August 20, 2007); *Steady As She Goes* (Newsweek, December 19, 2007); *The Gentleman from New York Now Has*

the Floor (Newsweek, September 20, 2008). Такі заголовки демонструють усі ознаки речення, а саме − предикативність і комунікативну інтенцію, та аніяким способом не можуть бути прирівняні до слів або номінативних речень.

За характером комунікативних завдань (констатація факту, запитання, спонукання до дії, емоційний вплив) заголовок журнального повідомлення дещо відрізняється від речення. Однією з його особливостей є насиченість інформацією, у більшій мірі її конденсація. Тенденція щодо інформативної насиченості заголовка відіграє значну роль у журнальному повідомленні, коли він стає одним із критеріїв оцінки всього тексту і орієнтиром у його змісті, тому що "у більшості випадків заголовок – не просто назва статті або замітки, заголовок – це речення, пов'язане із змістом тексту, і саме по вінця насичене змістом" [1, 72].

У комунікативній системі "адресант-адресат" заголовок спрямовує читача на сприйняття інформації. Значне місце при цьому належить інтенції адресанта, яка не обмежується цілеспрямованим відбором фактів, що репрезентуються, а містить у собі емоційно-експресивну оцінку того, що відбувається. Інтенція також зумовлює вибір певних (розповідних, питальних та спонукальних) форм впливу на адресата. До інтенції адресанта, нарешті, належить співвіднесеність змісту висловлювання з комунікативним актом.

Диференційоване тлумачення природи заголовка у концепції, згідно з якою одні заголовки є реченнями, інші – не є ними, також не витримує критики. По-перше, такий підхід демонструє відсутність єдиного критерію визначення граматичної природи заголовка. В одних випадках вихідним є формально-граматична точка зору (виявляється двоскладність заголовка), виходячи з чого заголовок вважається реченням. В інших випадках вирішальною є інформативна функція заголовка. Якщо остання дорівнює нулю (тобто має місце лише номінативна функція, що проявляється в найменуванні тексту, а не інформативна, пов'язана зі змістом самого тексту), заголовок не є реченням.

По-друге, зазначена точка зору ігнорує властивість заголовка репрезентувати текст. Функція репрезентації властива будь-якому заголовку, незалежно від його структури. Заголовок повинен надати читачеві основну інформацію про зміст повідомлення. Заперечення цієї специфіки ставить заголовок в один ряд з будь-якою іншою некомунікативною одиницею, що, на наш погляд, є неправомірним.

У роботі дотримуємося точки зору тих дослідників, які визнають за заголовком статус речення будь-якої синтаксичної будови [див., напр., 11; 22; 23]. Вихідним у визначенні лінгвістичного статусу заголовка є не його граматична структура, яку розглядаємо як явище похідне, детерміноване його функцією, а комунікативне призначення заголовка, його спрямованість здійснити вплив на адресата.

Твердження, що заголовки усіх типів будови виражаються реченнями, спирається, по-перше, на семантичний аспект як на вирішальний у визначенні статусу заголовка. Охарактеризувати семантичні особливості заголовка – значить описати заголовок у його відношенні до тексту, який є його

референтом. Заголовок, у свою чергу, є одним із видів мовленнєвого акту, що імплікує риси подвійності: він складається з тексту, який видно, та підтексту, який не видно. По-друге, домінуючим визнається комунікативний аспект заголовка, семантичний зміст якого формується під впливом його ролі в повідомленні. По-третє, враховується структурний аспект заголовка.

Заголовок журнального повідомлення як одиниця спілкування отримує свій лінгвістичний статус лише як невід'ємний компонент тексту. Заголовок сприяє когерентності тексту, яка виражається в його комунікативній, семантичній і структурній цілісності [26], що сигналізує про підпорядкування всіх включених у текст елементів єдиній меті – задуму адресанта.

Призначення заголовка міститься у семантичній репрезентації тексту. Здатність заголовка до самостійної експлікації певного змісту визначає його подвійну природу. З одного боку, заголовок є цілісною одиницею мовлення, що випереджає текст, стоїть "над" ним та перед ним [15, 87]. Тому заголовок сприймається як елемент, що знаходиться поза текстом і має певну самостійність. З другого боку, заголовок є повноправним компонентом тексту, що входить до нього та пов'язується з іншими компонентами цілісного твору. Це положення підтверджується зіставленням заголовка з довільно вилученим із тексту яким-небудь реченням, що поза текстом стає комунікативно інертним, синсемантичним. Якщо довільне вилучення речення з тексту мотивується лише дидактичною метою і не пов'язане зі специфікою свого функціонування, то розгляд заголовка поза текстом мотивується його призначенням репрезентувати текст, що, на відміну від будь-якого іншого речення тексту, підтверджується його фіксованою сильною позицією. Якщо довільно вилучене з тексту речення не відповідає вимогам конденсованого подання тематичного ядра тексту, то заголовок є цілком підпорядкованим вимозі співвідноситися із змістом повідомлення. Отже, його функція визначається лише в системі "заголовок – текст". Інший підхід навряд чи можливий, тому що в іншому випадку функція заголовка буде зведена до функції звичайної мовної одиниці (слова, словосполучення, речення) і втратить свою специфіку.

Заголовок журнального повідомлення корелює і з текстом (безпосередньо чи імпліцитно), і з позамовною ситуацією, або конситуацією. З одного боку, заголовок має безпосередній зв'язок з конситуацією, тому що адресант будує своє висловлювання, зважаючи на комунікативне завдання при зверненні до адресата, до його знань про подію, яка повідомляється, з іншого боку, заголовок ілюструє цей зв'язок опосередковано, через вже детерміновані елементи [11, 55].

Комунікативна повнота заголовків інформаційного жанру забезпечується, крім граматичної оформленості, мережею різноманітних пресупозицій, як, наприклад, знань, що має реципієнт стосовно періодичної інформації з певної теми. Комунікативна повнота будь-якого заголовкового утворення створюється опорою на контекстні пресупозиції, врахування яких, як результат, дозволяє кваліфікувати будь-який заголовок як комунікативно повний, автосемантичний.

Характеризуючи в цьому зв'язку заголовки текстів новин, Т.А. ван Дейк зазначає, що заголовки використовуються як опорні точки для побудови діючих

припущень про найбільш важливу інформацію в тексті, тобто вони використовуються для вираження основної теми повідомлення [8, 241]. Інформація, яку несуть форма та семантика заголовків, ініціює складний процес розуміння тексту [8, 252].

Таким чином, заголовок журнального повідомлення зобов'язаний своїм виникненням комунікації: він покликаний донести до читача стисле повідомлення про події, які відбуваються у світі. Комунікативний аспект заголовка проявляється у переданні певної змістової інформації (думки про дійсність, текстову і власну) та комунікативної цілеустановки [11, 38]. Отже, зважаючи на подвійну природу заголовка журнального повідомлення – його співвіднесеність із змістом об'єктивної дійсності через текст і зі своїм власним денотатом, – виділяємо в комунікативній характеристиці заголовка два аспекти: комунікативність заголовка як семантичного репрезентанта тексту і комунікативність заголовка як певного самостійного висловлювання.

Якщо текстова зумовленість є для заголовка іманентною ознакою, то його відносна самостійність обумовлена фразовою предикативністю, граматичною оформленістю. Ігнорування тексту при інтерпретації заголовка допускається лише умовно, у межах вирішення деяких окремих завдань.

Специфіка заголовка як комунікативної одиниці витікає з його належності до журнального тексту – одного із засобів масової комунікації, вона зумовлена тим спеціальним завданням, що виконує журнал. Заголовок журнального повідомлення повинен оперативно висвітлювати події, що відбуваються у світі. Це завдання забезпечується максимальною стислістю заголовка (мінімум мовних засобів) при максимальній інформації (максимум змісту). Максимальна інформативність при цьому оцінюється не тільки кількісно (передати як можна більше змісту), але й якісно (брати участь в інтепретації концептуально-тематичної лінії тексту). Семантична інтерпретація концептуально-тематичної основи тексту журнального заголовка зумовлена його функцією семантичного репрезентанта.

Таким чином, у дослідженні визначаємо, що заголовок як репрезентант журнального повідомлення виражається реченням будь-якої синтаксичної будови, оскільки він характеризується предикативністю і реалізує комунікативну інтенцію адресанта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахарев Н.Е. Общие тенденции и некоторые закономерности структурно-функционального развития газетных заголовков // Русское и зарубежное языкознание: Сб. ст. – Алма-Ата: Казах. гос. ун-т. – 1970. – Вып. 4. – С. 72-79.

2. Безруков В.И. Синтаксическая структура и семантика заголовков (на материале газет) // Синтаксис современного русского языка: Сб. ст. – Тюмень: Тюмен. гос. пед. ин-т. – 1968. – Вып. 6. – №40. – С. 53-58.

3. Белянин В.В. Прагматика экономического газетного текста (на материале экономических комментариев газеты "Таймс") // Прагматика и стилистика текста: Сб. ст. – Алма-Ата: Казах. гос. ун-т им. С.М. Кирова, Алма-Ат. пед. ин-т иностр. яз. – 1988. – С. 10-18.

4. Бернацкая А.А. Приемы прагматизации заглавия // Логико-семантические и прагматические проблемы текста: Сб. науч. тр. – Красноярск: Красноярск. гос. пед. ин-т. – 1990. – С. 38-47.

5. Виноградов В.В. Из истории изучения русского синтаксиса (от Ломоносова до Потебни и Фортунатова). – М.: Изд-во МГУ, 1958. – 400 с.

6. Волкогон Н.Л. Заголовок як аргументативний компонент рекламного дискурсу (на матеріалі іспанської мови) // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2000. – Т. 3, №2. – С. 155-160.

7. Грицюк Л.Ф. О некоторых особенностях синтаксической структуры заголовка (на материале англоязычной поэзии) // Текст как важнейшая единица коммуникации (в диахронии и синхронии): Сб. науч. тр. – К.: Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз. – 1984. – С. 49-54.

8. Дейк Т.А., ван. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. − М.: Прогресс, 1989. − 312 с.

9. Есперсен О. Философия грамматики: Пер. с англ. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. – 404 с.

10. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.

11. Коробова Л.А. Заглавие как компонент текста (на материале газетной публицистики ГДР): Дис... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1982. – 207 с.

12. Кошевая И.Г. Название как кодированная идея текста // Иностранные языки в школе. – 1982. – №2. – С. 8-10.

13. Максютова О.М. Ассоциативно-оценочные слова в заголовках британской прессы // Прагматика и стилистика текста: Сб. ст. − Алма-Ата: Казах. гос. ун-т им. С.М. Кирова, Алма-Ат. пед. ин-т иностр. яз. – 1988. − С. 107-112.

14. Мороховская Э.Я. Лингвистический статус и функционально-семантические особенности экстенсиональных операторов текста // Текст как важнейшая единица коммуникации (в диахронии и синхронии): Сб. науч. тр. – К.: Киев. гос. пед. ин-т иностр. яз. – 1984. – С. 42-49.

15. Мужев В.С. О функциях заголовков // Вопросы романо-германской филологии: Уч. зап. – М.: Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореза. – 1970. – Вып. 55. – С. 86-94.

16. Ноздрина Л.А. Прагматическая характеристика заглавий // Прагматика и структура текста: Сб. науч. тр. – М.: Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. М. Тореза. – 1983. – Вып. 209. – С. 43-56.

17. Потапенко С.І. Мовна особистість у просторі медійного дискурсу. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2004. – 359 с.

18. Распопов И.П. Номинативные предложения, именная тема и номинативный заголовок // Материалы по русско-славянскому языкознанию: Сб.ст. – Воронеж: Воронежск. ун-т. – 1972. – С. 145-151.

19. Різун В.В. Літературне редагування. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.

20. Розен Е.В. Газеты и журналы на немецком языке в школе. – М.: Просвещение, 1985. – 128 с.

21. Русская грамматика / ред. Н.Ю. Шведова: В 2 т. – М.: Наука, 1980. – Т. 2: Синтаксис. – 709 с.

22. Толомасова О.С. Структурно-функциональные особенности английских газетных заголовков в сопоставлении с газетным информационным текстом: Дис... канд. филол. наук. – Горький, 1981. – 228 с.

23. Траченко О.Н. Стилистические особенности заглавия как знака текста в синтагматике и парадигматике (на материале современного англоязычного рассказа): Дис. ... канд. филол. наук. − К., 1984. − 200 с.

24. Фортунатов Ф.Ф. Избранные труды: В 2 т. / Лекции по фонетике старославянского (церковнославянского) языка. – М.: АН СССР Отд-е лит-ры и языка, 1957. – Т. 2: О преподавании грамматики русского языка в средней школе. − С. 427-462.

25. Шиверская Н.В. Некоторые аспекты соотношения заголовка и корпуса текста (на материале газеты Morning Star) // Проблемы лингвистического анализа текста.

Коммуникативно-прагматический аспект: Сб. науч. тр. – Иркутск: Иркутский пед. ин-т иностр. яз. им. Хо Ши Мина. – 1990. – С. 33-40.

26. Redeker G. Coherence and structure in text and discourse // Abduction, Belief and Context in Dialogue. Studies in Computational Pragmatics. – Amsterdam: Benjamins, 2000. – P. 233-263.

Коваленко А.Н. К вопросу о лингвистическом статусе журнального заголовка (на материале современной англоязычной прессы).

В статье проведен компаративный анализ существующих подходов к изучению заголовков в современной лингвистической парадигме. Предложено интегративное определение лингвистического статуса журнального заголовка, которое включает его семантику, синтаксическую структуру и коммуникативную направленность.

Kovalenko A.M. On the Problem of the Linguistic Status of Magazine Headline in Modern English Press.

The article focuses on the comparative analysis of the approaches to study headlines in modern linguistic paradigm. The integrative definition of the linguistic status of magazine headline includes its semantics, syntactic structure and communicative intention.

УДК 811.111’373.22

Коновалова О.В.
Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького

АСОЦІАТИВНО-ТЕРМІНАЛЬНА МОТИВАЦІЯ АНГЛІЙСЬКИХ ЕНТОМОНІМІВ (*АРТЕФАКТ* ЯК ДОНОРСЬКА ЗОНА)

У статті досліджуються механізми метафоризації у масиві англійських ентомонімів, які застосовують знаки донорської зони АРТЕФАКТ, що демонструє один із принципів метафоризації – предметоцентризм. У результаті аналізу нами було з’ясовано головні вектори аналогізації мікросвіту комах в етносвідомості англійського народу.

Наше дослідження присвячене когнітивно-ономасіологічному аналізу асоціативно-термінальній мотивації англійських ентомонімів, в ономасіологічній структурі яких актуалізуються знаки концептуальної сфери АРТЕФАКТ. **Актуальність** вивчення мотиваційних механізмів в ентомологічній номенклатурі зумовлена потребою пояснення інтеріоризації особливого мікросвіту комах в науковій картині світу англійського народу, що дає змогу визначити мовні ресурси й номінативні техніки позначення цієї номенклатурної системи. Потужним засобом формування терміносистеми комах є запозичення знаків інших концептуальних сфер. Одним із продуктивних доменів є концептосфера АРТЕФАКТ, тобто рукотворний предмет. Застосування знаків цієї сфери демонструє один із принципів метафоризації – предметоцентризм.

Мета нашої статті полягає у з’ясуванні механізмів метафоризації у масиві англійських ентомонімів, що застосовують знаки донорської зони АРТЕФАКТ. **Матеріалом** дослідження є 90 метафорично мотивованих найменувань комах, вилучених шляхом суцільної вибірки з "П’ятимовного словника назв тварин (комахи)" за редакцією Б.Р. Стриганової, а також з використанням даних

англомовних енциклопедичних довідників Дж. МакГавіна та М. Чінері, тому третього енциклопедії "Життя тварин" – "Членистоногі: трилобіти, хеліцерові, трахейнодихаючі. Оніхофори" за редакцією М.С. Гилярова, Ф.Н. Правдіна, електронного тлумачного словника сучасної англійської мови "*Longman Dictionary of Contemporary English*" та ін.

Новизна дослідження забезпечується тим, що обраний нами лексичний масив у германістиці вперше підлягає комплексному аналізові з когнітивно-ономасіологічних позицій. До того ж характеристика мотиваційний механізмів англійських ентомонімів, метафоричного зокрема, спирається на новітні й актуальні концепції когнітивної ономасіології й лінгвістики, термінознавства, етнолінгвістики й лінгвокультурології.

У своїй роботі ми спираємося на **методику** когнітивно-ономасіологічного аналізу, яка базується на принципі двовекторності дослідження (від слова до думки та від думки до слова) і розроблена О.О. Селівановою в монографії "Когнітивна ономасіологія" [1] й апробована представниками її наукової школи. Асоціативно-термінальна мотивація розглядається дослідницею як така, що "обирає мотиватори метафоричного статусу на підставі аналогійних зв'язків з іншими концептуальними сферами свідомості" [2, 402]. В основі цього типу мотивації покладені різноманітні механізми метафоризації, зокрема, структурно-метафоричний, метафорично-дифузний та гештальтний, або образний. З метою опису зазначених різновидів мотивації ми застосовуємо доробок когнітивної семантики: концепцію метафоричних моделей Дж. Лакоффа і М. Джонсона [4], теорію концептуальної інтеграції Ж. Фоконьє і М. Тернера [3] і головні постулати цієї галузі когнітивної лінгвістики.

Найбільш репрезентативними в масиві англійських ентомонімів є гештальтування й дифузія. Гештальтний різновид асоціативно-термінальної мотивації ґрунтується на схожості зорових образів і цілісних структур, сформованих на підставі різних типів відчуттів (слухових, тактильних, соматичних тощо) [1, 146]. Так, підґрунтям метафоричного перенесення "АРТЕФАКТ → КОМАХА" є аналогізація ознак на основі схожості зорових гештальтів, а саме забарвлення тіла комахи (або його частини) й форми певного предмета: *masked bee* "*Masked bees* get their name from their distinctive yellow or white markings on their face" (ISOTA: 114); *masked chafer* "Their common name "masked" refers to a darkened area around their eyes and head" (CBI: 215); *yellow-collared scape moth* "The lovely deep orange "collar" is one of the most striking examples of this color in nature" (B: 82); *saddled prominent* "As the caterpillars grow larger, their bodies become light green with reddish to purple saddle-like markings in the middle of the back" (B: 65); *garden dart* "The outer part of the wing usually carries a number of dark "arrowheads"" (CBI: 222). В ономасіологічних структурах ентомонімів елементи забарвлення округлої форми асоціюються з вінцем (*coronet* "The pale circular area in the outer part of the forewing readily identifies this moth" (CBI: 248)). Натомість хвилясті, вигадливі смуги на тілі комахи влучно порівнюють із мапою (*map butterfly* "Named for the irregular lines, like map boundaries, on its underside" (B: 55)), аркою (*black arches* "The moth has white forewings with black connected wavy arches which gives the moth its name"

(B: 71)) чи струнами давнього музичного інструменту (*poplar lutestring* "The markings vary in intensity but the wavy cross-lines, the ‘lute strings’, in the outer part of the forewing are usually clear and distinguish this species from other *lutestrings*" (CBI: 164)).

Комахи отримують свої номенклатурні назви й за аналогією забарвлення тіла комахи або його частини з кольоровою гамою, притаманною тому чи іншому артефакту: *greenbottle* "It has brilliant, metallic, blue-green or golden colouration with black markings" (ISOTA: 158); *bluebottle* "The head and thorax are dull gray and the abdomen is bright metallic blue with black markings" (ISOTA: 157); *carpet* "Small, delicate moths in the order *Lepidoptera* that settle with their broad, patterned carpetlike wings (span 2–4 cm; 0.8–1.6 inch) outstretched and flattened against the resting surface" (B: 68).

Основою метафоричного перенесення "АРТЕФАКТ → КОМАХА" є аналогізація ознак і на основі схожості забарвлення тіла комахи (або його частини) й гештальту певного продукту харчування: *large chocolate-tip* "The chocolate-brown patch near the tip of the forewing is quite bright and conspicuous" (B: 200); *peppered moth* "The typical moth is white with a dense peppering of black" (B: 161); *mealybug* "Common name for certain unarmored scale insects that exude a granular white secretion, giving them a mealy appearance" (I: 78); *mealy cabbage aphid* "They are mainly green in colour although their waxy coating gives them a powdery grey appearance" (ISOTA: 197). На підставі аналогії кольору і структури продукту діяльності комахи та продукту харчування мотивовані ентомоніми *powderpost beetle* ("The term "powderpost" comes from the fact that the larvae of these beetles feed on wood and, given enough time, can reduce it to a mass of fine powder" (I: 132)) і *powderpost borer* ("Produces a very fine powdery dust, similar in consistency to talc" (CBI: 217)). Іноді основою метафоризації комахи є уподібнення не лише за кольором, а й за формою тіла особин: *Spanish festoon* "Butterfly is striking with its bright colours which in flight blur into a buttery mixture of all the shades on its wings. The "dazzle" colour scheme completely breaks up the foodness of this insect. It must be quite tricky for any potential predator to decide which part to attack" (B: 74); *snowball aphid* "The "mature" snowball aphid is a plump, ash grey to bluish-white aphid, appearing dusted with a white powder" (I: 154).

Подібність зорових гештальтів, пов’язаних із зовнішньою схожістю форми тіла комахи чи його частини до певного предмета, часто-густо є підґрунтям метафоризації англійських ентомонімів: *sawfly* "The common name comes from the appearance of the ovipositor, which looks much like the blade of a saw" (ISOTA: 128); *pill beetle* "This pill beetle has an oval and very rounded body which is dark brown with blackish, dashed stripes" (ISOTA: 97); *shield bug* "They are named after their shape, which does remind one of the shields, knights used to defend themselves with in medieval times" (ISOTA: 88); *hook-tip* "These moths are so called because many have hooked tips on their forewings" (ISOTA: 160). Назви комах можуть бути мотивовані й за аналогією будови тіла ентомона й особливостей організації того чи іншого механізму: *wheel bug* "It does indeed look like a mechanical device , from its long legs that extend in jerky, robot-like motions to the large cog-like structure on its back that gives rise to its common name" (CBI: 43);

stilt bug "They have long, thread-like legs and antennae" (I: 76).

Цікавою є метафорична мотивація ентомонімів на підставі зовнішньої схожості будови партоніма комахи та його забарвлення до структури тканини, зокрема, мережива: *lace bug* "They are distinguished by lacelike patterning and sculpturing on the upper surface of the wings" (ISOTA: 94); *lappet* ""Lappet" either refers to the hind wing that hangs down below the costa (leading edge of forewing), or, perhaps, the flaps on the sides of the larvae" (B: 34).

В основі аналогізації комахи з тканиною лежить і уподібнення в результаті безпосереднього дотикового контакту з поверхнею тіла комахи. На противагу зоровій перцепції, тактильне сприйняття значно повільніше, більш фрагментарне і послідовне, тому, на нашу думку, у процесі творення англійських ентомонімів гештальтний різновид метафоричної мотивації за тактильною ознакою є нечисельним (*satin moth* "As the name implies, it is a white moth with a satiny luster on wings and body" (CBI: 224); *velvet water bug* "They have a characteristic layer of short, dense hairs that cover their entire body, except on their abdomen and appendages, from which they derive the common name" (I: 73); *velvet ant* "The females are covered with soft, velvety hairs" (ISOTA: 187)).

На відміну від гештальтної мотивації, дифузно-метафоричний різновид асоціативно-термінальної мотивації відображає дифузну природу інтеграції концептів, при цьому складно виявити конекції терміналів із певними диктумними слотами, оскільки вони корелюють з усією диктумною частиною чи її фрагментом (сценарієм) за асоціативною схожістю, зафіксованою свідомістю номінатора. При такій мотивації зближення концептів опирається на декілька ознак, тому метафора, що лежить в основі перенесення назви з одного предмета на інший, має нечітке підґрунтя. Так, дифузно-метафоричний різновид опосередковує найменування комах, утворені від назв артефактів за схожістю сценаріїв руху (*whirligig* "Their name derives from the fact that they swim rapidly, in circles" (ISOTA: 120)) чи гніздування комахи (*case* "The mature larva builds and carries a "case". The larger cases are about 1-cm in length and are made out of silk fibers encrusted with debris such as sand particles, hair and insect parts. The larva lives and grows in the case for about 2 months, feeding on things like old spider webs, wool fibers, etc" (I: 61); *shield moth* "Any small moth of the genus *Aspidisca*, whose larva makes a shieldlike covering for itself out of bits of leaves" (B: 112)).

У процесі метафоризації деяких ентомонімів дифузний різновид мотивації комбінується з гештальтним на підставі уподібнення способу життєдіяльності комахи до механізму дії приладів та зовнішньої схожості результатів їхньої діяльності (*micrographer bark beetle* "Adult bark beetles bore through the outer bark to the inner cambial layer, where they channel out galleries in which to lay eggs. Larvae hatch in these galleries and may excavate additional channels as they feed" (ISOTA: 46) вторинне від *micrograph* – "*n*, an instrument or machine for producing very small writing or engraving" (CED); *typograph bark beetle* від *typograph* – "*n*, a machine for setting type or for casting lines of type and setting them" (CED)).

У межах домена АРТЕФАКТ як донорської зони англійських номенклатурних назв комах ми виокремлюємо концептосферу ГРАФІЧНИЙ АРТЕФАКТ. Так, підґрунтям метафоризації ентомонімів є подібність зорових

гештальтів обрисів фрагмента забарвлення комахи (плями) і форми певної геометричної фігури (*pyramid ant* "gained their name from the pyramid projection on their thorax" (ISOTA: 89); *blue triangle butterfly* "It has wings which are black to dark brown in colour with large blue area in the middle. Those blue patterns joint to make a triangle and this comes their common name" (B: 57); *checkered beetle* "The common name derives from their markings and coloration (orange, red, yellow, green, and blue)" (I: 79); *ringlet* "The 5 eye spots, or rings, which give this butterfly its name are very variable in size and shape" (CBI: 218)). Схожість елемента забарвлення комахи з лінією як геометричним елементом також дає підстави для асоціативно-термінальної мотивації англійських ентомонімів: *lined grasshopper* "Both the male and the female have two distinctive light yellow stripes running down the dorsum of the head, pronotum, and tegmina" (I: 32); *lined click beetle* "They are bullet-shaped, with lined elytra" (ISOTA: 64). В ономасіологічній структурі англійських назв комах метафоричний компонент *line* поєднується із пропозиційним компонентом рівня кількості (*four-lined plant bug* "It is easily identified by the four black strips running down its back" (CBI: 183)) чи квалітативом (*black-lined orthetrum* "Females and immature males have a yellow brown body with black lines" (CBI: 172)).

У якості мотиваторів найменувань комах застосовуються й пунктуаційні знаки на основі уподібнення фрагмента забарвлення ентомона з їхньою формою: *comma* "The underside of the hindwing bears the white, comma-shaped mark that gives the species its name" (B: 54).

До концептуальної сфери артефактів належать деякі види металу штучного походження. Вони застосовуються в англійських ентомонімах на позначення блиску чи відтінка тіла комахи: *steel beetle* "Shiny black or metallic-green beetles with introverted heads" (CBI: 153); *bronze birch borer* "The adults are slender, dark olive-bronze in color with a bright green iridescence underneath the wing covers" (CBI: 217); *bronzed field beetle* "Adults are up to 11 millimetres long and are shiny black with a slight bronze appearance in some lights" (I: 172).

Уподібнення гештальтів за кольором комахи й іржі як результата корозії металу також може бути підґрунтям творення англійських ентомонімів (*rust-red flour beetle* "It is fairly easy to see in flour due to its reddish brown colouring" (I: 64); *rustic borer* "Adults are dark-brown beetles up to 8 to 17mm long with irregular variable whitish or yellowish markings" (CBI: 203); *rusty grain beetle* "It is a flat, rectangular, shiny, reddish-brown beetle" (I: 72)).

Підводячи підсумки, зазначимо, що застосування мотиваторів концептуальної сфери АРТЕФАКТ на позначення ентомологічної номенклатури, з огляду на один із найпопулярніших принципів метафоризації – предметоцентризм, ґрунтується здебільшого на зовнішній подібності до рукотворних предметів навколишнього світу забарвлення, форми й будови тіла комах. Це дає змогу з'ясувати головні вектори аналогізації мікросвіту комах в етносвідомості англійського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селиванова Е.А. Когнитивная ономасиология (монография). – К.: Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.

2. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

3. Fauconnier, G., Turner, M. Blending as a Central Process of Grammar // Conceptual Structure, Discourse and Language / Ed. by A. E Goldberg. – Stanford: Center for the Study of Language and Information [distributed by Cambridge University Press], 1996. – Pp. 113-129.

4. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago, London: University of Chicago Press, 1980. – XIII. – 242 p.

СПИСОК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

B – Chinery, Michael. Butterflies. – Italy: Amadeus, 2004. – 256 p.

CBI – Chinery, Michael. Complete British Insects. – Italy: Rotolito, 2005. – 384 p.

CED – Collins English Dictionary // http://www.dictionary.reverso.net/english-definitions/

I – *Chinery, Michael.* Insects. – Italy: Amadeus, 2004. – 255 p.

ISOTA – *McGavin, George C.* Insects: Spiders and Other Terrestrial Arthropods. – New York: Dorling Kindersley Inc., 2002. – 255 p.

Коновалова О.В. Ассоциативно-терминальная мотивация английских энтомонимов (АРТЕФАКТ как донорская зона).

В статье исследуются механизмы метафоризации в массиве английских энтомонимов, которые используют знаки донорской зоны АРТЕФАКТ, что демонстрирует один из принципов метафоризации – предметоцентризм. В результате анализа нами были определены главные векторы аналогизации микромира насекомых в этносознании английского народа.

Konovalova O.V. Associative Terminal Motivation of the English Entomonyms (ARTIFACT as a Source Domain).

The article focuses on analyzing the metaphorizational mechanisms of the English entomonyms using signs of the ARTIFACT source domain, that represents objectcentrism as a metaphorizational principle. As a result the main vectors of the insect analogization in the English ethnic consciousness have been defined.

УДК 82.0:82.343

Литвиненко Т. М.
Сумський державний
педагогічний університет

МІФОЛОГІЧНЕ ІМ'Я В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Стаття присвячена функціональній специфіці міфологічного імені в художньому тексті. Міфологічне ім'я розглядається як міфонім, міфологема та міфоіменування на образному й текстовому рівнях.

Міфологічне ім'я все більше привертає до себе увагу як об'єкт літературознавчих досліджень. Певні кроки до його осмислення як основної складової міфу, зроблені науковцями в ХХ ст. в руслі загальної теорії міфу, дозволяють глибше зрозуміти роль і функціональність міфологічного імені в художньому тексті. Передусім це стосується робіт О.Лосєва, Ю.Лотмана, В.Топорова, В.Руднєва, К.Хюбнера, але загалом роль міфологічного імені в художньому тексті на сьогодні практично не досліджена. Така ситуація, з одного боку, склалася через малу увагу до цього аспекту міфологічного імені, а з іншого, у зв'язку з загальним недостатнім рівнем розвитку літературної

ономастики (її розвиток активізувався в останні десятиліття XX ст., при чому посилена увага приділялася в основному антропонімам, їх функціонуванню в межах окремого твору, особливостям їх використання певними письменниками).

На даному етапі доречно вести мову про два основних вектори дослідження літературної міфонімії: ономастичний і міфопоетичний. Перший стосується безпосереднього функціонування міфонімів у тексті й розкриває художню функцію міфологічного імені, другий – використання принципу міфоіменування, який сприяє міфологізації художніх елементів, або ж виявляє їхню міфологічну основу.

Функціональна специфіка міфологічного імені в художньому тексті обумовлена його природою [2, 320-322]. Варто пам'ятати, що в ньому відбита вся своєрідність міфу, який, за виразом О.Лосєва, і є не що інше, як розгорнуте міфологічне ім'я. А це означає, що самому імені повністю притаманні міфологічна символічність, синкретизм, злитість суб'єкта й об'єкта й семантична багатозначність.

У міфологічній свідомості ім'я невіддільне від іменованого ним об'єкта, воно злите з особою, і будь-які зміни об'єкта призводять до зміни імені та навпаки (Е.Касірер, Ю.Лотман, В.Топоров, К.Хюбнер). Відповідно мова може йти про міфологічну тотожність, яка має принципово позатекстовий характер і пов'язана з трансформацією іменованого об'єкта. Міфологічне ім'я абсолютно не може мати синонімів, що, у свою чергу, на думку Ю.Лотмана, унеможливлює його поетичність [7, 542]. У міфологічній свідомості іменування об'єкта є не просто номінуванням, а ототожненням оніма й форми, об'єднанням загального й індивідуального, матеріального й ідеального. Іноді ім'я може навіть базуватися тільки на функціях об'єкта.

Важливим моментом у розумінні міфологічного імені в цілому є його положення на межі власного й загальновживаного, адже міф завжди підкреслює унікальність об'єкта. В.Топоров стверджує, що ім'я залежно від мотивації може переходити з одного стану в інший, десакралізуючись та деміфологізуючись при апелятивізації й навпаки сакралізуючись та міфологізуючись при прагненні стати власним іменем [11, 508]. Ю.Лотман акцентує, „що *загальне значення власного імені в його граничній абстракції зводиться до міфу* (курсив – Ю.Лотмана). Саме у сфері власних імен відбувається те ототожнення слова й денотата, яке є таким характерним для міфологічних уявлень й ознакою якого є, з одного боку, найрізноманітніші табу, з іншого ж – ритуальна зміна власних імен" [7, 530]. Відповідно, власне ім'я виявляє себе як міфологічне. В.Руднєв міфологічність власного імені вбачає в тому, що „воно вибудовує навколо себе світ з міфопоетичними законами, де панують асоціація всього з усім, „всезагальне перевертництво" [9, 227]. Ономаст М.Толстой поряд з ідентифікаційною функцією антропонімів виокремлює міфологічну, яка регулює взаємовідношення людини з природою, космосом і надприроднім світом. „Ім'я стає повноправним представником (замісником) людини перед лицем вищих, божественних, небесних захисників, але воно ж відкриває його небезпечним, демонічним, потойбічним ворожим силам" [10, 51]. У зв'язку з

цим людина може доповнити справжнє ім'я, яке табується й приховується, захисним магічним іменем. Іменування (істинне й додаткове) може відбуватися за двома типами [10, 51]. В основі першого – звернення за підтримкою й наділенням відповідними якостями до „авторитетних" носіїв обраного імені (святі покровителі, відомі пращури), а також з метою обману злих сил. Другий тип являє собою вибір імені за його семантикою чи міфопоетичними ознаками. Зважаючи на сказане, ці типи іменування можна назвати відповідно *авторитетною аналогією* та *відповідністю внутрішній сутності* (поняття запропоновані автором – Т.Л.).

Загалом, особливість міфологічного імені, як писав О.Лосєв, полягає у його магічно-символічній суті. На думку вченого, „ім'я речі є самостійний символ, який не зводиться ні на сутність-в-собі, ні на явище-в-собі" [3, 234], це енергійно-особистісний, магічно-міфічний символ з актуальною спрямованістю смислу. Воно „розгорнуте в напрямі смислу й ідеї", „подане як споглядальна, вирізьблена смислова картина сутності та її долі в інобутті" [4, 139]. Тож, міфологічне ім'я поступово розгортається в образ та оповідь і, навпаки, може являти собою згорнутий сюжет, мотив, образ. В останньому випадку таке ім'я-міф являє собою культурно-інформаційний код, який зберігає й переносить в різночасові мовні пласти вбудовані в словесну структуру ключові культурні парадигми. Але завжди міф залишається *словом* з цілісною узагальнено-смисловою наповненістю. Саме ця словесна сутність робить його *виразним* і стає підґрунтям для подальших моделювань, у тому числі й художньої дійсності.

У художньому тексті міфологічне ім'я, з одного боку, веде себе як згорнутий міф, а з іншого, як власне ім'я, до якого він постійно прагне. Можна виділити три основних його форми функціонування: 1) міфоніми (власні імена міфологічних персонажів) та дотичні до них теоніми (власні імена богів), 2) міфологеми (ім'я-образ, ім'я-сюжет) та 3) міфоіменування (принцип творення міфологічного імені). Кожен з цих проявів має своє смислове значення й рольову специфіку.

Терміном *міфонім* об'єднані всі назви міфологічних персонажів, але в його межах варто все ж таки розрізняти, як це пропонує Н. Подольская, міфоантропоніми, міфоперсоніми, міфозооніми, міфофітоніми, міфотопоніми [Див.: 8, 39] тощо. Специфіка їх функціонування в художньому творі пов'язана з сутністю самої літературної ономастики, важливими ознаками якої є вторинний характер, приналежність до художньої мови, творчій вибір ономастикону письменником залежно від жанрово-стильової своєрідності.

Основною функцією міфонімів, як й інших власних імен, є номінативна. Найяскравіше вона виявляється у творах давньої літератури („Велесова книга", „Ходіння Богородиці по муках", „Повість врем'яних літ", „Махабхарата", „Іліада", „Одіссея", „Орестея", „Беовульф", саги про Кухуліна), історичній белетристиці (імена єгипетських богів у „Фараон" Б.Пруста, давньослов'янські божества в „Диві" П.Загребельного та „Легендах Старокиївських" Н.Королевої), а також в окремих фантастичних жанрах, передусім фантастичній казці й фентезі (В.Аренєв „Бісова душа, або Заклятий скарб", Р.Толкієн

„Володар перснів", М. та С. Дяченки „Відьмин вік"). Разом з іншими онімами міфоніми становлять ономастичний простір твору й відповідно обумовлюються особливостями літературного твору та його організації. У парадигматичному плані вони беруть участь у розвитку сюжету, утворюють асоціативні зв'язки з різними групами персонажів. У синтагматичному плані виконують найчастіше стильову функцію. Їх використання в художньому тексті передусім спрямоване на створення відповідної атмосфери (історичної, національної, інтелектуальної („вченої", своєрідними новаторами якої можна вважати поетів-олександрійців), „індивідуальної" (для показу іншого, паралельного, світу, альтернативного розвитку соціуму у фантастичній літературі). Аналогічно вони ведуть себе й у якості певних тропів, зокрема епітетів. Такими міфонімічними епітетами насичене, наприклад, „Слово о полку Ігоревім" (Боян – Велесів онук, воїни-русичі – Даждьбогові онуки, Хорсовим вовком біг князь Ігор)

Найкраще виражальна функція міфологічного імені в художньому тексті виявляється, коли воно фігурує у формі міфологеми. У цій іпостасі активізується його символічна сутність і відповідно міфологічні порівняння, метафори, алегорії стають алюзійними антиципаціями (Мазепа, порівнюваний з Христом чи Мойсеєм у Б.Лепкого „Мазепа", аналогії Андрія Чумака й Христа в І.Багряного „Сад Гетсиманський"), символічними метафорами (життя та пошук істини осмислюються як блукання в лабіринті О.Бердником в „Лабіринті Мінотавра", сфінкс уподібнюється душі героя „Ти" у Г.Михайличенко в „Блакитному романі"). Міфологема практично завжди позиціонується як інтертекстема, оскільки відсилає до відповідного первеня й заодно включає в себе всі смислові нашарування, інтерпретації й асоціації. Навіть коли з міфологічного імені міфологема розвивається в так би мовити новий образ, сюжет чи мотив, саме онім зберігає в собі всю його смислову наповненість. Прикладом може служити міфологема Мінотавра. Його ім'я несе в собі історію й образ міксантропічного чудовиська-людожера. І саме воно, маючи такий код, по-новому змушує осмислювати биколюдину у творах Ф.Дюрренмата „Мінотавр", Р.Шеклі „Лабіринт Мінотавра". Відома історія, носієм якої є міфологічне ім'я, вступає в певне протиріччя з авторським трактуванням образу й відповідно загострює його сприйняття. У названих творах Мінотавр уже виявляється не жахливою істотою, а швидше жертвою нерозуміння (Ф.Дюрренмат) чи традиції (Р.Шеклі). І хоча сам код не змінюється (Мінотавр – бикоголова істота з людським тілом, яка живе в лабіринті), іншими стають принципи його застосування, точка зору на нього.

Найцікавіше й найрізноманітніше виявляє себе в художньому тексті принцип міфологічного іменування, який діє на всіх рівнях тексту від номінування твору до називання персонажів.

Функціонування принципу міфоіменування в текстовому заголовку полягає у відповідності назви й означуваного нею тексту, у здатності назви акумулювати в собі цей текст, являти його згорнутий варіант, певним чином символізувати його. Адже назва твору як його смисловий згусток є по суті саме іменем: „книга й є *розгорнутий до кінця заголовок*, заголовок же – стягнута до об'єму двох – трьох слів книга", і „або заголовок розбухає в книгу, або книга

звертається в заголовок" (С.Кржижанівський) [1]. Сакралізуючись і символізуючись як ціле з означуваним текстом, назва починає діяти саме як міфологічне ім'я: стає першим ступенем до цілої оповіді й одночасно її згорнутим еквівалентом, своєрідним розпізнавальним знаком. Детальніше про це йдеться в статті „Принцип міфологічного іменування в заголовковому комплексі".

Відповідно до давньої традиції найбільш міфоіменованими є твори з розгорнутими назвами-жанровизначеннями: „Сказаніє про вбивство в Орді князя Михайла та боярина його Феодора", „Пісня про царя Івана Васильовича, удалого купця Калашникова й злого опричника Кирибеєвича" М.Лермонтова, „Казка про калинову сопілку" О.Забужко, "Оповідання для комп'ютера та циркуля" М. Павича. Попри таку об'ємну форму вони являють собою справжнє ім'я, показуючи приналежність твору до певної видової групи й відбиваючи його сутність. Такі назви аналогічні до імен, які включають в себе власне ім'я й соціальний статус особи: Іван-царевич, Бова-королевич, Іван селянський син, Іван син корови, король Артур. Цей варіант назви є найдавнішим і знаменує собою ще не розірваний зв'язок міфологічного й художнього мислення. Сучасні заголовки подібного роду виконують суто стилістичну функцію й пов'язані з міфологією на сюжетному, мотивному чи образному рівнях.

Незалежно від часу міфологічний принцип іменування твору характерний для простих прямих назв, особливо пов'язаних з іменем героя, місцем чи подією. В основі такого виду заголовків лежить тип *відповідності внутрішній сутності.* У його витоків стоять давні епоси „Іліада" та „Одіссея" Гомера, „Енеїда" Вергілія, „Гільгамеш", „Беовульф" тощо. По суті цей вид назви є усіченим від розгорнутої іменної. С.Кржижанівський у зв'язку з цим уважає їх напівзаголовками. Подібні назви завжди певним чином сконцентровують читача на стрижні твору: „Московіада" Ю.Андруховича, „Жінкозвір" М.Ломонос, „Богдан Хмельницький" П.Загребельного, „Волинь" У.Самчука, „Молоді літа короля Генріха IV" Г.Манна, „Маракотова безодня" А.Конан Дойля, „1984" Дж.Оруела тощо.

Близьким до нього є номінування творів, базоване на типі *авторитетної аналогії.* Такі заголовки орієнтовані на широковідомі образи, мотиви, сюжети, події, чим утворюють певну циклізацію: повторення події чи явища в іншому контексті. Як правило, вони вже вміщують в собі одне міфологічне ім'я чи цитату в цій якості, що й створює такого роду цикл: „Сад Гетсиманський" І.Багряного, „Лабіринт Мінотавра" О.Бердника, „Улісс" Дж.Джойса. Такі заголовки виконують не тільки метатекстуальну функцію, а й інтертекстуальну.

Уповні відповідають сутності міфологічного імені й фразові заголовки афористичного характеру („Кайдашева сім'я" І.Нечуя-Левицького, „Злочин і кара" Ф.Достоєвського, „Ярмарок марнославства" У.Теккерея, „Синій птах" М.Метерлінка, „Мертві душі" М.Гоголя, „Борислав сміється" І.Франка). Вони стають самодостатніми текстами й можуть функціонувати й незалежно від означуваного ними твору, перетворюючись на своєрідний символ.

Принцип міфоіменування практично завжди діє в називанні персонажів твору. У цьому аспекті можна виділити кілька нюансів, пов'язаних з його

сутністю: природа, характер, магія. Останнім часом письменники не просто іменують своїх героїв, насичують ономастичний простір твору, а намагаються осмислити сутність імені як такого, відповідно розкрити його міфологічну природу. У цього аспекту проблеми існує два основних вектори: перший висвітлює магію імені, його екзотерику; другий, – так би мовити, творчу логіку іменування. Ці орієнтири відповідають і безпосередньо письменницьким підходам щодо іменування персонажів (підсвідомий і осмислений).

Посилена увага до міфологічного боку власного імені знайшла своє відображення передусім у фантастичній літературі (твори У.Ле Гуїн, Р.Толкієна, А.Валентинова, М. та С. Дяченків, Генри Лайон Олді, В.Аренєва та інших). Проте абсолютно в міфопоетичному, магічноритуальному ключі сутність власного імені людини розкривається в циклі „Земномор'є" У.Ле Гуїн, в художньо-образній системі якого воно стає одним з найважливіших концептуальних елементів. Її пояснення магії власного імені перегукується з трактуванням його міфологічної сутності О.Лосєвим, для якого воно є „пізнаною природою", усвідомленим життям („разумеваемой жизнью") [5, 199]. Розрізняючи специфіку номінального й магічного імені, У. Ле Гуїн акцентує на двох основних правилах: 1)Ніколи нікого не питати про його справжнє Ім'я; 2) Нікому не говорити своє справжнє Ім'я. Вони базуються на законі магії імені: усе на світі має своє справжнє ім'я, в якому міститься істинна суть означуваного ним, тому той, хто знає його, може керувати самим носієм імені. (Камінь Іналкіль дає про себе знати зеленавим сяєвом посоха чарівника, коли називається його ім'я; дракон Еавуд, відкривши своє ім'я, перестав приховувати справжню подобу за личиною маленького чарівника Андерхіла („Правило імен"); називаючи справжні імена птахів та овець майбутній чарівник Ґед змушував їх виконувати свої накази („Чарівник Земномор'я"); усі чарівники й відьми мають обов'язково вивчити велику кількість Імен, щоб мати владу над тим, що вони означають, а найбільше їх знає Майстер Імен). Відкрити добровільно комусь своє справжнє ім'я означає найвищий ступінь довіри, поваги й дружнього ставлення, оскільки це означає віддати в інші руки ключ до свого життя (Своїми справжніми іменами обмінюються при прощанні найкращі друзі Ветч і Сокіл („Чарівник Земномор'я), заради справедливості й доброго ставлення відкриває істинне ім'я своїй нареченій відьма Роза („Ящірка"), з великої поваги й довіри учні школи магів відкривають справжнє ім'я Верховному Магові). Покликана силою Імені людина не в силах чинити опір й підкоряється будь-яким наказам, тож коло тих, кому відкрита таємниця Імені є дуже обмеженим: сам власник імені; той, хто його нарікає; ті, кому він може відкритися з власної волі; Майстер Імен і Майстер Воротар (для магів). Авторка підкреслює, що ***справжнє ім'я не можна придумати, а тільки впустити***. Тому справжнім таїнством є описаний нею обряд іменування, який проводить посвячена особа, відьма чи маг, котрі знають, як дозволити здійснитись самій природі.

Більшість письменників також переважно не задумуються над іменами своїх персонажів, а ніби прочитують їх з підсвідомості, тому й пояснити, чому герой має саме таке ім'я досить важко. У таких випадках герої можуть

називатися за аналогією зі знайомими автора, відповідати певній домінуючій рисі в характері, підкреслювати свою звичайність чи унікальність. Зовсім інша справа, коли ім'я має „говорити", розкриваючи відповідний образ та закладену в нього ідею, коли воно осмислюється письменником і згодом читачем. І саме при такому підході уповні спрацьовує принцип міфоіменування. Він виявляється передусім у відповідності імені й сутності самого персонажа, перетворенні на власне ім'я загальновживаного слова, уникненні імені.

Уникання іменування героя пов'язане з акцентуванням на події, ситуації, ідеї. Можна виділити кілька варіантів такої анонімності персонажів, найпоширеніші з яких обмеження соціально-родовою ознакою (солдат, хлопчик в „У лабіринті" А.Роб-Грійє, актор у „Мистецтві голодування" Ф.Кафки, людина, будівничий у „Під небом голубим" В.Аренєва), займенником (Ф.Кафка „Нора", С.Цвейг „Листи незнайомки", О.Забужко „Польові дослідження з українського сексу"), літерою з імені (К. у „Замку" Ф.Кафки, Р. У „Листах незнайомки" С.Цвейга").

У випадку домінування в образі ідеї відбувається певна сакралізація апелятиву й перетворення його на власне ім'я: *Жінка* А. Любченка („Вертеп"), *Майстер* М. Булгакова („Майстер і Маргарита"), *Людина-Вівця* Х. Муракамі („Танцюй, танцюй"), *Ти, Чоловік, Я* Г.Михайличенка („Блакитний роман") *Надлюдина* Ф. Ніцше („Так говорив Заратустра"), *Я* М. Хвильового („Я (романтика)"), *Людина* І. Багряного (Сад Гетсиманський). Подібна міфологізація загальновживаних слів особливо характерна для літератури ХХ століття, передусім модерної.

Особливо яскраво відображають ідею персонажу так звані промовисті імена, також базовані на міфологічному принципі. Вони виконують характерологічну функцію й демонструють нерозривну єдність оніма й означуваного ним образу: Холуй („Із записок холуя" І. Сенченка), капітан Небреха („Дивовижні пригоди..." Ю. Ячейкін), белетрист Нікас Хохоль („Українська книга мертвих" В. Кожелянко), Швондер („Собаче серце М.Булгакова), Степан Ліходєєв, Іван Бездомний („Майстер і Маргарита" М.Булгакова). Такого роду імена є важливою рисою сатирико-гумористичної літератури, також вони властиві фантастичним та іронічним творам, де відбивають передусім письменницьку концепцію. У цьому плані показовими є романи П.Загребельного, який завжди дуже ретельно добирає імена своїм героям, спираючись саме на засади міфоіменування. Зокрема це спостерігається в „Тисячолітньому Миколаї". Головний герой Микола Сміян, як і його брат Марко одержали свої імена за двома видами іменування: перший – семантичний, відбитий у прізвищі, яке спочатку було основним іменем персонажів (Сміян і Несміян), другий – референтний (Микола – від Миколи-угодника, Миколи-удотворця; Марко – від Марка-євангеліста). Кожне з цих імен відбиває християнізовану слов'янську (руську) сутність цих персонажів і риси характеру. Прикметно, що християнські імена герої не змінюють протягом романної тисячі років, а давньослов'янське (язичницьке) прізвисько-прізвище носять по черзі, залежно від своїх дій: Сміян відстоює звичаї предків, людську свободу і гідність, ігнорує догми влади, не сприймає її штучні новації, він

стоїть на боці істинного (Сміянко-дружинник іде за справжнім душевним покликом: коханням і вірою батьків; Марко Сміян гине за незалежність України у війську Хмельницького; Микола Сміян протистоїть бюрократичній машині влади, завжди є там, де вирує справжнє життя, намагається по мірі сил допомагати людям, з користю для справи реалізовувати свій талант і розум (на фронті, в університеті, на аграрній станції); Несміян насаджує нові, але чужі звичаї, віру, зрікається власної гідності, батьківської істини, втрачає своє людське „Я", перетворюючись на гвинтик системи (Несміян-Марко спалює поселення непокірних язичників, не шкодуючи навіть свого брата, силоміць насаджує християнство за наказом князя; Микола Несміян їде до Москви виправляти книги не за духом Літери, а за наказом царя та його прислужників; Марко Несміян впроваджує директиви партії й бюрократичної влади, змінює себе, щоб подобатись „верхам", працює в основному тільки заради кар'єри, боїться виразити свою істинну натуру). Християнські імена відбивають сутність характеру кожного з братів. Микола, як і його святий, завжди прагне допомогти людям, викрити нице й антигуманне, у багатьох ситуаціях його рятує диво і певне диво робить він, завжди залишаючись самим собою, навіть у найнесприятливіші моменти, розуміти істинне в суцільній облуді, що зрештою дозволяє йому бути сповненим життя. Це передусім людина думаюча і діюча. Марко від свого святого покровителя перейняв любов до ідейного боку життя. І, на жаль став виразником чужих, а не власних думок. Важливим моментом є взагалі певна зміна імені: Марка на Маркерія, Марії (його дружини) на Марсель. У даному випадку це не „маскування" від злих сил, характерне для первинного мислення, а, з одного боку, відмова від свого справжнього „Я", з іншого, прийняття нової „показної" релігії (партійних чиновників-бюрократів).

Загалом у літературних творах міфологічне ім'я виявляє себе різнобічно й значно розширює їх смислову й символічну палітру. Можна говорити про його свідоме й підсвідоме використання письменниками, про безпосереднє уведення в художній текст уже відомих міфонімів та міфологем чи застосування принципу міфологічного імені. Дослідження функцій міфологічного імені в літературі дозволить глибше зрозуміти творчій бік художнього, його зв'язок з міфопоетикою, краще висвітлити особливості художньої ономастики, зокрема антропоніміки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кржижановский С. Заглавие //Словарь литературных терминов // http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-2452.htm

2. Литвиненко Т. Міф – слово – ім'я // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2008. – Вип.. 23. – С. 317-323.

3. Лосев А. Ф. Вещь и имя // Лосев А. Ф. Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / А.А. Тахо-Годи (сост.и общ.ред.). – СПб.: Алетейя, 1997.

4. Лосев А. Ф. Миф - развернутое магическое имя // Лосев А. Ф. Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / А.А. Тахо-Годи (сост.и общ.ред.). – СПб.: Алетейя, 1997.

5. Лосев А.Ф. Философия имени / Самое само: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1999.

6. Лотман Ю. М. Мир собственных имен // Лотман Ю. М. Семиосфера. – С.-Пб: Искусство-СПБ, 2000.

7. Лотман Ю. М. Миф – имя – культура //Лотман Ю. М. Семиосфера. – С.-Пб: Искусство-СПБ, 2000.

8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. – Отв. редактор доктор фил. наук А. В. Суперанская – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 1988.

9. Руднев В. П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. – М.: Аграф, 2000.

10. Толстой Н. И., Толстая С. М. Имя в контексте народной культуры // Язык о языке: Сб. статей / Под. общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой. – М: Языки русской культуры, 2000.

11. Топоров. В. Н. Имена // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. /Гл. ред. С.А. Токарев. – Т. 1. А-К. – М.: НИ "Большая Российская энциклопедия", 1997. – С. 508.

Литвиненко Т.М. Мифологическое имя в художественном тексте.

Статья посвящена функциональной специфике мифологического имени в художественном тексте. Мифологическое имя рассматривается как мифоним, мифологема и мифоименование на образном и текстовом уровнях.

Litvinenko T. M. Mythological name in artistic text.

Article dedicated to functional specific character of mythological name in artistic text. Mythological name is considered as mythonime, as mythologeme and mythological nomination at levels of images and text.

УДК 81'37=111:821.111-3

Луньова Т.В.
Полтавський державний педагогічний університет

КОНЦЕПТ "ПАЛІМПСЕСТ" У РОМАНІ С. РУШДІ "ОСТАННІЙ ПОДИХ МАВРА"

У статті здійснено аналіз когнітивної структури концепту ПАЛІМПСЕСТ, вербалізованого в романі С. Рушді "Останній подих Мавра". Указано на можливість виділити в окремий напрямок концептуального аналізу розгляд концептів, пов'язаних з культурою цілого регіону, що об'єднує різні нації/ етноси. Намічено перспективи щодо використання концепту ПАЛІМПСЕСТ як інструменту аналізу в літературознавстві та культурології.

У лінгвістиці початку XXI століття концепт отримав посилену увагу вчених. Численні розвідки присвячено як визначенню теоретичних засад аналізу концептів, так і вивченню окремих концептів [1; 13; 2; 10; 8; 5]. Певною мірою можна говорити про своєрідну дослідницьку ейфорію в російській та українській лінгвістиці, пов'язану з тим, що введення поняття "концепт" суттєво розширило поле наукової діяльності. Так, якщо концепт визнається одиницею "ментальних чи психічних ресурсів нашої свідомості", "тією інформаційною структурою, яка відображає знання та досвід людини" [4, 90], то це результує в можливості вийти за межі Потебнянського "ближчого значення" [9, 19-20] і залучити до кола лінгвістичних досліджень "дальше значення".

Таке розширення об'єкта лінгвістичного аналізу закономірно вимагає ґрунтовного методологічного осмислення. На сьогоднішньому етапі методологічні засади лінгвоконцептології усе ще потребують чіткого

визначення. Успішне розв'язання цієї проблеми сприятиме розвиткові лінгвістики і як самостійної науки, і як однієї з дисциплін у складі когнітивістики. Той факт, що дана розвідка присвячена з'ясуванню можливостей концептуального аналізу на базі дослідження окремо взятого концепту, визначає її актуальність.

Описуючи концептуальний аналіз як метод когнітивної лінгвістики на самому початку становлення цієї мовознавчої парадигми в Росії та Україні, С.Є. Нікітіна зазначала, що концептуальний аналіз можна розуміти в два способи: як аналіз самих вербалізованих концептів та як певний спосіб дослідження, тобто аналіз за допомогою концептів, коли концепти є кінцевими одиницями аналізу (на відміну від, зокрема, елементарних семантичних ознак, що виявляються при компонентному аналізові) [7]. Кількома роками пізніше, коментуючи таке розмежування та беручи до уваги той факт, що концепти ієрархічно організовані на основі гіпо-гіперонімічних зв'язків, С.А. Жаботинська дійшла висновку про те, що "концептуальний аналіз є аналізом одних концептів за допомогою інших" [3, 4]. Спостереження, зроблене С.Є. Нікітіною, наводить також на думку про можливість застосування здобутків когнітивної лінгвістики для досліджень у рамках інших наукових дисциплін, зокрема тих, що так чи інакше стосуються вербальної діяльності та її продуктів, а саме: літературознавства та культурології. Вищеназвані дисципліни, як і будь-які інші, потребують певних понять та відповідного термінологічного апарату для опису досліджуваних явищ. Когнітивна лінгвістика може "постачати" такі дисципліни концептами, котрі, будучи детально описаними, можуть стати чітко визначеними поняттями. Іншими словами, концепт, що є об'єктом вивчення в когнітивній лінгвістиці (точніше – у лінгвоконцептології), може стати інструментом аналізу в літературознавстві, культурології чи інших дисциплінах.

У сучасних розвідках з лінгвоконцептології перевага надається аналізові самих вербалізованих концептів [2; 10; 8; 5], а можливість реалізації другого аспекту концептуального аналізу – дослідження за допомогою концептів – залишається недостатньо висвітленою.

Метою даної розвідки є з'ясувати потенції інтеграції двох аспектів концептуального аналізу (аналізу самих концептів та аналізу за допомогою концептів). Об'єктом дослідження є концепт ПАЛІМПСЕСТ, утілений в романі С. Рушді "Останній подих Мавра". Предметом вивчення – когнітивна структура цього вербалізованого концепту. Матеріал дослідження становлять текстові фрагменти, у яких концепт ПАЛІМПСЕСТ об'єктивується за допомогою ключової лексеми – *palimpsest (палімпсест)*.

Дефініція слова *palimpsest* (*"A parchment or other writing surface on which the original text has been effaced or partially erased, and then overwritten by another; a manuscript in which later writing has been superimposed on earlier (effaced) writing"* [14]) дозволяє виділити такі складники концепту ПАЛІМПСЕСТ: "текст 1", "текст 2", "матеріал для писання (переважно пергамент)", "стирати", "писати знову", "раніше", "пізніше", "накладання". Аналогічні складники має концепт ПАЛІМПСЕСТ, об'єктивований в

українській мові за допомогою лексеми *палімпсест*, значення якої розкривається за допомогою такої дефініції: *"давній рукопис, написаний здебільшого на пергаменті після того, як з нього було стерто первинний текст"* [11, 705].

Така концептуальна подібність, на нашу думку, є не стільки результатом дії процесу лексичного запозичення (і в англійській, і в українській мові слово *palimpsest/ палімпсест* є запозиченим; лексема *palimpsēston* грецького походження [14; 11, 705]), скільки свідчить про наявність спільного явища в культурах різних народів, які мали певну подібність та спільність у своєму розвитку, у даному випадку – у розвитку писемності. Концептуалізація цього спільного явища закономірно результувала в появі концептів з максимально подібним змістом. Такий феномен як палімпсест був відомий широкому колу Європейських країн, які тривалий час відчували нестачу матеріалу для писання (насамперед пергаменту). Саме тому видається можливим розглядати концепт ПАЛІМПСЕСТ як характерний для цілого регіону, що об'єднує різні нації/ етноси. У даному випадку дещо іншої інтерпретації набуває поняття культурно специфічного.

Традиційно в концептології культурно специфічне пов'язується переважно з культурою однієї нації/ етносу на відміну від культури іншої/ іншого [2; 10; 8; 5]. Однак у лінгвістиці детально описано такий феномен, коли різні культури певного регіону (зокрема, Балканського) виявляють характерну специфіку саме як приналежні цьому регіону [12]. Таким чином, культурно специфічними можна вважати і такі концепти, які відображають особливості культур ряду народів/ етносів, об'єднаних у певний регіон спільним/ спільними культурними процесами чи явищами. Дослідження таких ***регіонально-культурно-специфічних концептів*** можна виділити в окремий напрямок концептуального аналізу. Зважаючи на одночасну дію в сучасному світі процесів глобалізації та індивідуалізації, цікавим є вивчення закономірності втілення таких регіонально-культурно-специфічних концептів у художніх творах різних авторів.

Окрім проаналізованого вище достатньо вузького значення, лексема *palimpsest* може вживатися в розширеному значенні (in extended use): *"a thing likened to such a writing surface, esp. in having been reused or altered while still retaining traces of its earlier form; a multilayered record"* [14]. Дана дефініція об'єктивує такі концептуальні складники: "матеріальний предмет", "повторне використання", "зміна", "раніше", "пізніше", "накладання", "співіснування", "сліди", "пласт/ шар". Дані складники є більш загальними (абстрактними) порівняно з виділеними вище: так, замість складника "текст", що містить достатньо конкретні уявлення, фігурує більш абстрактний складник "матеріальний предмет". Таким чином, концепт ПАЛІМПСЕСТ структурує інформацію різних рівнів узагальнення – деталізації.

У романі С. Рушді "Останній подих Мавра" концепт ПАЛІМПСЕСТ відіграє одну з ключових ролей у тематично-ідейній побудові твору, оскільки він слугує для вербалізації емоційно наснажених ідейно важливих думок і встановлення сюжетного, тематичного та ідейного зв'язку між образами головних персонажів (художниці Аврори да Гама, її сина Мораїша Зогойбі на

прізвисько Мавр, її чоловіка-магната Абрахама Зогойбі, художника Васко Міранди, легендарного мавра – останнього султана Гранади Боабділа). Тому цілком закономірно, що названий концепт об'єктивується в тексті роману неодноразово. При цьому актуалізуються достатньо конкретні уявлення про палімпсест, а саме: 1) про картини, написані поверх інших картин: *the canvas was a palimpsest* (MLS, 416), *invited her to visit him in Benengeli to examine, and advise on, certain palimpsest-paintings he had recently acquired* (MLS, 420), *his painting-over-a-painting was the source of her palimpsest-art* (MLS, 226); 2) про місто та країну, у яких життя протікало за різними законами на різних рівнях: *The city itself, perhaps the whole country, was a palimpsest* (MLS, 184), а також про країну, що зазнала різних культурних впливів: *to belittle the culture of Indian Islam that lay palimpsest-fashion over the face of Mother India* (MLS, 299); 3) про особу, яка суттєво змінювалася з часом: *and as a father, too, age had painted a palimpsest-image over the memory of the man* (MLS, 241).

У контекстах вербалізації цих уявлень про палімпсест у романі актуалізуються такі складники концепту ПАЛІМПСЕСТ:

"над", "під": 1) *There was no doubt that the canvas was a palimpsest; a full-length portrait could be made out in negative-image segments beneath the surface work* (MLS, 416), *Here he may be undercover but you have seen him overcover!* (MLS, 417), *he showed her his own Moor and the X-rays of the portrait below; and asked her if it would be possible to exhume the buried painting by removing the top layer* (MLS, 420), *you were looking at an unfinished painting which had been abandoned, half-covering another* (MLS, 226), *One universe, one dimension, one country, one dream, bumpo'ing into another, or being under, or on top of* (MLS, 226); 2) *Under World beneath Over World, black market beneath white; when the whole of life was like this, when an invisible reality moved phantomwise beneath a visible fiction* (MLS, 184); *Now our freedom, our beloved nation, is buried beneath the things the invaders have built* (MLS, 299), *the culture of Indian Islam that lay palimpsest-fashion over the face of Mother India* (MLS, 299); 3) *So he was beginning to paint a new layer over his own past* (MLS, 241);

"пласт/ шар", "накладання": 1) *if it would be possible to exhume the buried painting by removing the top layer* (MLS, 420); 2) *How could any of us have escaped that deadly layering?* (MLS, 184), *This true nation is what we must reclaim from beneath the layers of alien empires* (MLS, 299); 3) *So he was beginning to paint a new layer over his own past* (MLS, 241);

"раніше", "пізніше": 1) імплікується в усіх контекстах, де ідеться про малювання однієї картини поверх іншої; 2) *He spoke of a golden age 'before the invasions'* (MLS, 299); 3) *So he was beginning to paint a new layer over his own past* (MLS, 241).

У своїй сукупності ці складники створюють смисл концепту ПАЛІМПСЕСТ, аналогічний загальноприйнятому – зафіксованому у словниковій дефініції лексеми *palimpsest*. Окрім того, концепт ПАЛІМПСЕСТ набуває в тексті додаткових складників, що відбивають авторське розуміння як даного концепту, так і тих феноменів дійсності, які автор зображує в романі за допомогою уявлень про палімпсест. Такими додатковими складниками

концепту ПАЛІМПСЕСТ у романі є:

"існування", "руйнування", "життя", "смерть": *Vasco's Moor was being destroyed, was being picked away flake by flake; the image of my mother when young, that bare-breasted Madonna-without-child which had so incensed Abraham once-upon-a-time, was emerging from her long imprisonment* (MLS, 420), *and asked her if it would be possible to exhume the buried painting by removing the top layer* (MLS, 420), *'But surely you would not choose to destroy your own work'* (MLS, 420), *the prospect of spending laborious weeks, perhaps months, engaged on the destruction, rather than the preservation, of a work of art had little appeal* (MLS, 420) – як випливає з наведених вище текстових фрагментів, палімпсест концептуалізується в романі як такий феномен, що пов'язує собою життя та смерть. Так, у випадку палімпсесту-картини зображення, що нанесено пізніше, існує за рахунок того, що більш раннє зображення залишається невидимим, тобто не існує для світу. У свою чергу, більш раннє зображення може бути повернене до існування, коли зчищається більш пізній шар, однак це означає руйнування цього пізнішого зображення. З цими складниками пов'язаний складник "убивство" – картина-палімпсест може бути використана для того, щоб повідомити про убивцю: *Get the picture X-rayed, she said to me, and you will see my killer's face* (MLS, 416).

Також у романі концепт ПАЛІМПСЕСТ розкритий у сукупності таких складників: "видиме", "невидиме", "вигадане", "дійсне": *Under World beneath Over World, black market beneath white; when the whole of life was like this, when an invisible reality moved phantomwise beneath a visible fiction, subverting all its meanings* (MLS, 184-185);

"несуттєве", "суттєве, істинне", "несправжнє", "справжнє": *How, trapped as we were in the hundred per cent fakery of the real, in the fancy-dress, weeping-Arab kitsch of the superficial, could we have penetrated to the full, sensual truth of the lost mother below? How could we have lived authentic lives? How could we have failed to be grotesque?* (MLS, 184-185). При цьому "вигадане" та "несуттєве" концептуалізується як верхній пласт/ шар палімпсесту, а "дійсне" та "суттєве, істинне" – як нижній, прихований, невидимий пласт/ шар. Цей нижній шар представлений також як "таємне": *she had concealed his portrait under her work in progres*s (MLS, 416);

"агресія", "свобода": *He spoke of a golden age 'before the invasions' when good Hindu men and women could roam free* (MLS, 299);

"свій", "чужий": *'Now our freedom, our beloved nation, is buried beneath the things the invaders have built. This true nation is what we must reclaim from beneath the layers of alien empires'* (MLS, 299). Як випливає з наведених текстових фрагментів, поява верхнього пласту/ шару палімпсесту концептуалізується як пов'язана з агресією: насаджуванням чужих звичаїв, культури, влади. Стосовно картини ця ідея про агресію виражається в романі у вигляді складника "ув'язнення": *Vasco's Moor was being destroyed […] the image of my mother when young […] was emerging from her long imprisonment* (MLS, 420).

Усі три конкретні образи палімпсесту (картина, країна, людина) у романі тісно пов'язані між собою: Аврора малює світи, що співіснують за принципом

палімпсесту (*Place where worlds collide, flow in and out of one another, and washofy away* (MLS, 226)), Абрахам перестворює свій образ подібно до того, як художник малює нову картину поверх старої (*and as a father, too, age had painted a palimpsest-image over the memory of the man* (MLS, 241)). Таким чином, концепт ПАЛІМПСЕСТ у романі "Останній подих Мавра" набуває більш узагальненого значення і стосується буття як такого. Окрім конкретних образів палімпсесту в романі витворюється його більш узагальнений образ: палімпсест – це такий вид буття, коли один спосіб існування накладається на інший. При цьому для палімпсестного існування характерна невизначеність: *But was it a waterworld being painted over the world of air, or vice versa? Impossible to be sure* (MLS, 226), *One universe, one dimension, one country, one dream, bumpo'ing into another, or being under, or on top of. Call it Palimpstine* (MLS, 226). На позначення такого специфічного химерно-багатошарового способу буття С. Рушді вводить авторський неологізм *Palimpstine,* який українською можна передати як *Палімпстан*.

Таким чином, концепт ПАЛІМПСЕСТ у романі С. Рушді "Останній подих Мавра" акумулює в собі уявлення письменника про неоднозначність, складність, суперечливість буття, у якому різні шари (аспекти, явища, події, інтерпретації тощо) накладаються однин на один, створюючи напружену динаміку появи-зникання, життя-смерті.

Цікаво, що у цьому розумінні – як специфічний спосіб буття – концепт ПАЛІМПСЕСТ у названому романі наближається за смислом до поняття "палімпсест", як його розуміють у фізичній географії та геології. У цих дисциплінах "палімпсест" – це поняття, що слугує на позначення геологічної структури, яка сформувалася в результаті накладання характерних ознак двох чи більше чітко розмежовуваних періодів – відповідне значення зафіксовано в дефініції лексеми *palimpsest*: *"Physical Geogr. and Geol. A structure characterized by superimposed features produced at two or more distinct periods"* [14].

Саме цю потенційну здатність концепту ПАЛІМПСЕСТ використовуватися у якості поняття з метою наукового аналізу певного явища інтуїтивно використав Д.М. Мазін у своїй розвідці, присвяченій літературознавчому дослідженню роману "Останній подих Мавра". Так, зазначивши, що у своєму романі С. Рущді порушує проблему творчої особистості, дослідник пише: "Підкреслюється палімпсестний характер творчості на прикладі головної картини Аврори "Останній подих Мавра", яку все життя намагається віднайти персонаж. Пошуки загубленої картини постають своєрідною метафорою віднайдення не тільки своїх етнічно-родових витоків, звільнення від нашарувань пізніших культурних середовищ, а й узагальненого становища людей, закинутих в інше культурно-етнічне середовище" [6] *(підкреслено нами – Л.Т.)*. Далі Д.М. Мазін продовжує: "Васко повертається до Португалії, країни свого походження, образи якої все одно проступали палімпсестними згадками у творчості художника" [6] *(підкреслено нами – Л.Т.)*.

Як бачимо, літературознавець розуміє палімпсест як специфічний спосіб існування культури взагалі та творчості зокрема. При цьому таке розуміння втілюється у статті достатньо послідовно. Однак дослідник неповною мірою

відрефлектував власний термінологічний апарат, а тому *палімпсест* не має у його статті чіткості терміна.

На нашу думку, використання концепту ПАЛІМПСЕСТ у якості поняття "палімпсест" для аналізу широкого кола таких культурних явищ, що відмічені накладанням різних традицій, ідей тощо, є надзвичайно перспективним. При цьому, зважаючи на структуру концепту ПАЛІМПСЕСТ (упорядкована сукупність складників "пласт/ шар", "накладання", "раніше", "пізніше", "існування", "руйнування", "видиме", "невидиме", "агресія", "свобода", "свій", "чужий"), з метою послідовного аналізу палімпсестних явищ можна виділити такі критерії: а) кількість шарів, що накладаються; б) ступінь їх генетичної спорідненості; в) тривалість співіснування шарів; г) процеси взаємовпливу шарів та їх асиміляції; д) ступінь збереження/ руйнування кожного з шарів.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що концепт ПАЛІМПСЕСТ позначає надзвичайно складне явище, однак сам має чітку структуру, що дозволяє з великим ступенем вірогідності прогнозувати ефективність його використання як поняття в літературознавстві та культурології. Саме такі студії вбачаються цікавою перспективою подальших досліджень, які, за умови їх успішності, стануть внеском в інтеграцію лінгвістики та інших гуманітарних дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воркачев С.Г. От лингвоконцептологии к лингвоидеологии: поиски метода // Vita in Lingua: К юбилею профессора С.Г.Воркачева / Отв. ред. В.И.Карасик. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 39-60.

2. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: ИТДГК "Гнозис", 2004. – 236 с.

3. Жаботинская С.А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. Випуск ІІ. – Черкаси: Сіяч, 1997. – С. 3-11.

4. Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С.Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / Под общ. ред. Е.С.Кубряковой. – М.: Моск. гос. ун-т, 1996. – С. 90-93.

5. Лаврова О.В. Концепт *журавель* в українській етнокультурі // Лінгвістика: Зб. наук. пр. ЛНПУ ім. Тараса Шевченка. – Луганськ: Альма-матер, 2008. – №1(13). – С. 57-62.

6. Мазін Д.М. Особистісний час у культурному вимірі в романі С. Рушді "Останній подихМавра"//http://www.library.ukma.kiev.ua/elib/NZ/NZV19_2001_Spets/01_mazin_dm.pdf

7. Никитина С.Е. О концептуальном анализе в народной культуре // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 117-123.

8. Пальчевська О.С. Концепт ШЛЯХ в англійській, французькій та українській мовах: лінгвокогнітивний та етнолінгвістичний ракурси: Автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецьк. нац. ун-т. – Донецьк, 2006. – 20 с.

9. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике: В 4 т. – М.: Гос. учебно-пед. изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1958. – Т. I-II. – 536 с.

10. Приходько А.Н. Концепт ORDNUNG как мерная единица немецкого этнического менталитета (лингвокультурный аспект) // Vita in Lingua: К юбилею профессора С.Г.Воркачева / Отв. ред. В.И.Карасик. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 158-171.

11. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень. / За ред. Л.О Пустовіт. – К.: Довіра, УНВЦ "Рідна мова", 2000. – 1018 с.

12. Цивьян Т.В. Лингвистические основы балканской модели мира / Институт славяноведения и балканистики / Отв. ред. В.Н. Топоров. – М.: Наука, 1990. – 207 с.

13. Шафиков С.Г. Категории и концепты в лингвистике // Вопросы языкознания. – 2007. – №2. – С. 3-17.

14. The Oxford English Dictionary // http://dictionary.oed.com

ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

MLS: Rushdie S. The Moor's Last Sigh. – L.: Vintage, 1998. – 437 p.

Лунёва Т.В. Концепт ПАЛИМПСЕСТ в романе С. Рушди "Последний вздох Мавра".

В статье исследована когнитивная структура концепта ПАЛИМПСЕСТ, вербализированного в романе С. Рушди "Последний вздох Мавра". Очерчена возможность выделения в самостоятельное направление концептуального анализа изучения концептов, связанных с культурой целого региона, объединяющего разные нации/ этносы. Намечены перспективы использования концепта ПАЛИМПСЕСТ в качестве инструмента исследования в литературоведении и культурологии.

Lunyova T.V. The Concept PALIPMSEST in the novel "The Moor's Last Sigh" by S. Rushdie.

The article is devoted to the analysis of cognitive structure of the concept PALIPMSEST verbalized in the novel "The Moor's Last Sigh" by S. Rushdie. It is argued that the study of concepts which are connected with cultural specificity of a whole region that comprises several nations/ ethnoses may be viewed as a separate direction of conceptual analysis. The perspectives of application of the concept PALIPMSEST as a means of investigation in the theories of literature and culture are outlined.

УДК 821.161.1-14-09"18"

Милованова В.В.
Сумской государственный педагогический університет

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОЛЬ СМЕХА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В статье анализируется художественная роль смеха в творчестве Достоевского на примере романа «Преступление и наказание», определяются разновидности смеха и их использования как средства характеристики героев произведения.

«Из всех живых существ только человеку свойствен смех» [Цит. по: 2, 77], утверждал Аристотель. Как известно, он исследовал природу смеха и показал его значение во второй части своей «Поэтики». Он же определил, что смешное есть часть безобразного.

Анализом смеха, его физиологических и психологических особенностей занимались ученые разных времен и направлений деятельности. Среди них Л. да Винчи, Т.Гоббс, И.Кант, Г.Спенсер, Ч.Дарвин и другие. Одной из наиболее подробных является работа В.Проппа «Проблемы комизма и смеха», где, в частности, предлагается классификация видов смеха.

Смех как один из способов художественного воплощения действительности, характера героя широко используется в литературе, так как, отмечает П.Симонов, «способен дать нам массу важнейших сведений об индивидуальных чертах отдельного человека» [9, 142]. В романах Ф.М.Достоевского этот прием используется часто, о чем свидетельствует, в частности, текст «Преступления и наказания».

«Достоевский, – отмечал М.Бахтин, – создал как бы новую художественную модель мира» [1, 3]. Одним из приемов ее создания был смех, ибо, по определению А.Камю, герои писателя «не боятся выглядеть смешными» [6, 81]. Присутствие в романах Ф.М.Достоевского смеха и смешного отмечали в своих работах Л.Гроссман, В.Кирпотин и ряд других исследователей, но особое место принадлежит М.Бахтину, который в работе «Проблемы поэтики Достоевского» показал значение смеха, который он определил как редуцированный, в серьезно-смеховом образе действительности, созданном в романах писателя [См: 1, 256-258]. Работы этих и других исследователей показывают сложность и глубину проблемы, которая по-прежнему вызывает интерес и требует дальнейшей разработки. Этим и объясняется актуальность и научная новизна данной статьи.

Цель нашего исследования – проанализировать художественную роль смеха, его место и значение в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание».

Ф.М.Достоевский в романе «Подросток» определил своеобразие и значение смеха в процессе общения людей следующим образом: «Смехом иной человек себя совсем выдаст, и вы вдруг узнаете всю его подноготную, Даже бесспорно умный человек бывает иногда отвратителен. Смех требует прежде всего искренности, а где в людях искренность? Смех требует беззлобия, а люди чаще всего смеются злобно. Искренний и беззлобный смех это – веселость, а где в людях в наш век веселость и умеют ли люди веселиться? Веселость человека – это самая выдающая человека черта, с ногами и руками… Итак, если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, …смотрите его лучше, когда он смеется. Примечайте притом все оттенки… Смех есть самая лучшая проба души» [4, 240-241].

Исследуя своеобразие поэтики Достоевского, М.Бахтин дает определение смеха, обращая особое внимание на его роль в создании образа в произведении: «Смех – это определенное… отношение к действительности, то есть определенный способ построения художественного образа, сюжета, жанра» [1, 281]. Исходя из принципа понимания произведения как карнавального действа, критик утверждает присутствие в романах писателя «серьезно-смехового» образа и действия.

Действительно, в романе «Преступление и наказание» автор изображает различные оттенки смеха, используя их как средство характеристики героя и прежде всего – его внутреннего состояния.

Героев романа «окружает» смех людей, живущих с ними рядом, наблюдающих за ними. И всегда этот смех глумливый и злой, так как, по мнению Л.Карасева, «отголоски зла всегда слышны в раскатах смеха» [7, 50]. Так, рассказ Мармеладова о своей судьбе, о печальной участи Сони вызвал хихиканье мальчишек за стойкой, один из слушавших «захохотал во всю глотку… смеялись и ругались слушавшие…, так, глядя только на одну фигуру отставного чиновника» [5, 57-58]. «Наглые смеющиеся головы с папиросками и трубками, в ермолках» [5, 62] появляются, когда взбешенная Катерина Ивановна расправляется с Мармеладовым, они же громко хохочут, слушая ее

просьбу к Лужину о защите и помощи. На улице, на Николаевском мосту, после удара кучера, который очень разозлил Раскольникова, «кругом, *разумеется* (выделено нами. – В.М.), раздался смех» [5, 144]. Это слово наиболее выразительно характеризует публику, для которой все смешно и у которой нет сочувствия к страданиям. Хохочущую публику видит и рассказывает о ней Свидригайлов, когда вспоминает об обиде, нанесенной девочке на так называемом танцевальном вечере, замечая при этом с иронией: «люблю в такие мгновения нашу публику» [5, 494]. Хохочущие пьяные, некоторые «с хитро смеющейся харей» [5, 186] окружают Раскольникова в пивной, где он встретился случайно с Заметовым. Хохочут студент с офицером, разговаривая о Лизавете. Итак, злобный смех толпы постоянно присутствует на страницах романа как «внутреннее свидетельство самому себе о своем величии, -- отмечает В.Тростников, -- которое ведет к раздуванию гордыни, к желанию «быть как боги» и дальше к банальной истории отпадения от Бога и гибели. Таким образом, насмешничество есть утверждение смерти» [10, 62].

«Серьезно-смеховая» характеристика отдельных героев присуща роману «Преступление и наказание». Прислуга Настасья «была из смешливых» [5, 65], поэтому, говоря о ее смехе, автор употребляет определение «закатилась» смехом «болезненно-нервическим» [5, 124]. Зосимов, рассказывая Раскольникову и Разумихину о поведении красильщиков Николая и Дмитрия, обвиняемых в убийстве старухи-процентщицы, особое внимание обратил и подчеркивал тот факт, что они вскоре после преступления «лежат друг на друге, визжат, дерутся и хохочут, оба хохочут взапуски, с самыми смешными рожами…» и задавал вопрос, «сходится ли подобное душевное настроение, то есть взвизги, хохот… с топорами, с кровью, с злодейскою хитростью?» [5, 169]. Сам факт такого хохота, по его мнению, свидетельствует о невиновности обвиняемых. Хохочет Зосимов, слушая рассказ Разумихина о своем сердечном увлечении хозяйкой квартиры, но прежде всего потому, что он понял, как поразила воображение его друга Дуня Раскольникова. Все это доказывает наблюдательность, умение Зосимова разбираться в людях.

Описывая портрет Авдотьи Романовны, Достоевский отмечает, что выражение ее лица всегда почти было серьезным, «зато как же шла улыбка к этому лицу, как же шел к ней смех, веселый, молодой, беззаветный» [5, 228]. Такой смех звучит, когда она разговаривает с совершенно потерявшим от любви к ней голову Разумихиным.

Разумихин – один из самых «светлых» героев романа. Он способен смеяться над собой, что и делает в ответ на насмешки Раскольникова [См.: 5, 272].

В конце своего творческого пути Достоевский в записной книжке так определил особенности своего творческого метода: «При полном реализме найти в человеке человека… Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [Цит. по: 1, 102]. Писатель таким образом подчеркивает, что он не был психологом в научном понимании этого слова, но прежде всего знатоком человеческих душ.

Одним из примеров такого мастерства психологического анализа является изображение разговоров Порфирия Петровича с Раскольниковым. По

М.Бахтину, герои Достоевского «стоят на пороге (на пороге жизни и смерти, лжи и правды, ума и безумия)» [1, 251]. Порфирий Петрович прекрасно сознает это состояние Раскольникова и использует во время встреч с ним особую форму разговора, «диалогическую интуицию», «которая и помогает ему проникнуть в незавершенную и нерешенную душу Раскольникова» [1, 104]. Именно поэтому у следователя, обращает внимание Достоевский, смех особый, «с намеком», который раздражает Раскольникова. Порфирий Петрович щурился, подмигивал, разговаривая с подозреваемым, и одновременно «что-то веселое и хитрое пробежало по лицу его, морщинки на его лбу разгладились, глазки сузились, черты лица растянулись, и он вдруг залился нервным продолжительным смехом» [5, 354], который показался Раскольникову длинным «и как бы с намерением» непрекращающимся. Герой понял, что ему не удалось обмануть следователя своим смехом, что сам он, Раскольников, «попался, пожалуй, в капкан» [5, 354]. И этот смех, хихиканье от удовольствия, хохот присутствуют во время всего разговора о преступлениях. Автор подчеркивает эту показную веселость следователя, который обращает внимание Раскольникова, что не придерживается формы на допросе, и одним из доказательств тому есть как раз веселость и смех во время этого процесса, так как преступник от него «*психологически* (выделено автором – В.М.) не убежит, хе-хе!» [5, 359], что он прекрасно понимает человеческую натуру. И когда Раскольников, выслушав его рассуждения, «вдруг захохотал», Порфирий Петрович, продолжая свою игру и понимая защитную роль смеха героя, «остановился против него, подождал и вдруг сам захохотал вслед за ним» [5, 362]. На умение вести такую игру героем романа Достоевского обратил внимание известный психоаналитик К.Леонгард, который, анализируя личности особенности концентуированных личностей, утверждает, что они часто встречаются в произведениях Достоевского. Среди них он выделяет и Порфирия, который «обладает необыкновенными способностями прикидываться, играть роль. Об этом свидетельствуют его разговоры с Раскольниковым – все реплики и вопросы, подхватывание и трактовка им слов Раскольникова, да и само поведение Порфирия Петровича: смеется ли он, хохочет или, напротив, сохраняет серьезность… -- все это игра» [8, 328]. Итак, своей психологической игрой, в которой не последнюю роль играет смех, следователь практически разоблачил преступника.

Смех Свидригайлова также выявляет «порожное», «незавершенное» состояние героя. Так, во время его встречи с Раскольниковым, когда он предлагает для Дуни десять тысяч рублей, его смех звучит «самым откровенным образом» [5, 302], и Раскольникову стало понятно, «что это на что-то твердо решившийся человек и себе на уме» [5, 304]. Во время встречи в трактире, рассказывая о себе, о своем отношении к Дуне, о молодой прелестной невесте, Свидригайлов то насмешливо улыбается, в ответ на замечания Раскольникова, то откровенно хохочет над ним, становясь по мере того, как беседа подходит к концу все «грубее и насмешливее», чем и вызвал подозрение своего собеседника и желание проследить за ним.

Больше и чаще всего изображен в романе смех главного героя. Он

использует его как защитное средство, например, перед встречей со следователем. Понимая, как воспринимается окружающими смеющийся человек, Раскольников начинает дразнить Разумихина и так смеется, «что, казалось, уже и сдержать себя не мог, так со смехом и вступили в квартиру Порфирия Петровича. Того и надо было Раскольникову: из комнат можно было услышать, что они вошли смеясь и все еще хохочут в передней» [5, 270]. Во время знакомства со следователем Раскольников «досмеивался…, но, зная мерку, выжидал мгновения поскорее и *натуральнее* (выделено нами. – В.М.) закончить» [5, 271]. Как показала беседа, «натуру» Порфирий Петрович умел хорошо наблюдать и соблюдать, так же предаваясь показному веселью.

Смех Раскольникова – чаще всего связан со злобой. Так, он зло смеется, когда господин на бульваре хотел подойти к пьяной девочке «с какими-то целями». Обращаясь к этому франту с презрительными речами, герой смеется «своими запекшимися от злобы губами» [5, 82]. Злой смех звучит в его душе, когда он идет к старухе-процентщице, сомневаясь, страдая, перескакивая в мыслях с предмета на предмет: «Ему хотелось смеяться над собой со злости. …Тупая, зверская злоба закипела в нем» [5, 106].

После совершения преступления герой не испытывает облегчения. Он вновь на пороге, теперь на пороге безумия. Настроения сменяются мгновенно, а потому бросается, например, на колени с целью помолиться – «но даже сам рассмеялся, – не над молитвой, а над собой» [5, 125]. Далее он поспешно оделся, сдернул и опять надел испачканный кровью носок – «и опять засмеялся. …Смех, впрочем, тотчас же сменился отчаянием» [5, 125]. Проявлением такого контрастного состояния «на пороге» является желание «хохотать, хохотать, хохотать… Все нервы его так и прыгали» [5, 130]. Припадочный и нервный, по определению автора, смех звучит из уст героя и тогда, когда он спрятал улики, и в разговоре с Заметовым, когда он дразнит, намекая, что может быть убийцей, причем за этим смехом Раскольникову вспомнилось, как он стоял за дверью с топором, и ему «…вдруг захотелось … смеяться, хохотать, хохотать, хохотать!» [5, 190]. Затем наступает реакция, и герой становится грустным и задумчивым. Размышляя о том, что он не сумел совершить «принципиальное убийство», «на этой стороне остался», Раскольников рассмеялся, «как помешанный» [5, 297]. «Припадочным» смехом смеется он во время беседы с Порфирием Петровичем. Смех звучит в душе героя в самые критические моменты жизни, подчеркивает Достоевский, даже тогда, когда идет делать явку с повинной.

Обида, гнев, раздражение вызывают у Раскольникова язвительную улыбку и хохот, как во время разговора с Лужиным, когда, «побледневший от гнева и усилий сдержать его, он вдруг не выдержал и – расхохотался» [5, 325]. Использованное здесь автором тире подчеркивает неожиданность перехода состояний психики героя.

Особое место в романе занимает эпизод, изображающий страшный сон, который снится Раскольникову после убийства. Ему видится старушонка, которая «сидела и смеялась, -- так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал», и по мере того, как герой все сильнее бил ее по голове, смех раздавался все слышнее, а старушонка так вся и

колыхалась от хохота» [5, 299]. М.Бахтин, анализируя этот эпизод в контексте своей теории, указывает на присутствие в нем «карнавального сочетания», ибо «смеется здесь не только убитая старуха, *сочетающая смех с убийством* (выделено автором. -- В.М.), но смеются люди где-то там, в спальне, и смеются все слышнее и слышнее! Далее появляется толпа, множество людей на лестнице и внизу… Перед нами образ развенчивающего всенародного осмеяния на площади…» [1, 290].

Одной из разновидностей смеха является улыбка. Она передает самые тонкие оттенки чувств, мыслей, настроений героев. «…ни в чем не проявляет так себя человек, -- подчеркивает Л.Карасев, -- как в улыбке… В мгновение улыбки мы, кажется, столь же мгновенно прорываемся сквозь все заслоны внешнего, наносного в человеке и притрагиваемся к самой его сути» [7, 65]. Это касается и героев романа Достоевского «Преступление и наказание».

Со «странной улыбкой» постоянно размышляет Раскольников. Желчная, злая улыбка змеилась по его губам, когда закончил читать письмо матери. В то же время на страницах произведения встречается детская веселая добрая улыбка Поленьки, когда она говорит о сестрице Соне. Эту детскость как воплощение чистоты подмечает Достоевский в поведении Лизаветы, в ее взгляде перед смертью, во взгляде и жестах Сони, когда она догадалась о преступлении Раскольникова: «и ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно так же и он стал смотреть на нее, и почти даже с такою же *детскою* (выделено автором. В.М.) улыбкою» [56, 427]. По мнению В.Белова, «Достоевский не случайно выделяет здесь «детскую улыбку» Раскольникова. В этой улыбке таился для Раскольникова залог его раскаяния и спасения, ибо «помутился» только его разум, а сердце еще не испорчено и целомудренно, как у детей» [3, 196]. Надменную улыбку, усмешку показывает автор на устах Раскольникова, когда он отказывается каяться в своем преступлении. С жесткой и горькой усмешкой разговаривает герой с Соней.

Улыбка Свидригайлова может быть плутовской, как во время его объяснения с Раскольниковым, искривленной, жалкой, печальной, слабой, улыбкой отчаяния после встречи и разговора с Дуней Раскольниковой.

Соня Мармеладова мало улыбается и совсем не смеется. Только однажды, во время разговора с Раскольниковым, она своей улыбкой пытается смягчить его, боясь, чтобы Родион не воспринял ее слова как упрек.

На страницах романа упоминаются также снисходительная улыбка письмоводителя, добродушная улыбка Заметова, «улыбка какого-то ненавистного торжества» [5, 294] мещанина, обвиняющего Раскольникова в убийстве. «Диапазон» улыбок широк и представляет их во всем многообразии.

Таким образом, в романе Достоевского «Преступление и наказание» автор использует смех и его разновидности, среди которых наиболее часто упоминаются насмешка, хихикание, хохот, улыбка, ухмылка с различными смысловыми оттенками. Их количество показывает, насколько «смешным» является это произведение. Так, о смехе идет речь в романе 29 раз, хохоте – 16, хихиканье – 3, улыбке – 21. Достоевский использует смех как средство

характеристики внутреннего состояния героев, его «пограничности». Автор в данном романе доказывает: «Смех говорит …не только о том, как и над чем человек смеется, но и о том, как он способен страдать или гневаться» [7, 65].

Художественная роль смеха и состоит в характеристике внутреннего состояния героев, их отношения к людям в особом мире романа Достоевского «Преступление и наказание».

Данное исследование не является исчерпывающим. Перспективным может быть определение художественной роли смеха в других романах Достоевского, а также компаративный анализ данной проблемы на материале произведений писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Ф.Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 526 с.
3. Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. – М.: Просвещение, 1084. – 240 с.
4. Достоевский Ф.М. Подросток. – М.: Художественная литература, 1986. – 418 с.
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – Л.: Художественная литература, 1974. – 560 с.
6. Камю А. Миф о Сизифе // Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: Пер. с фр. – М.: Политиздат, 1990. – С. 23-100.
7. Карасев Л.В. Парадокс о смехе // Вопросы философии. – 1989. -- № 5. – С. 47-65.
8. Леонгард К. Анцентуированные личности / Пер. с нем. – К.: Вища школа, 1989. – 375 с.
9. Симонов П.В., Ершов П.М. Темперамент. Характер. Личность. – М.: Наука, 1984. – 160 с.
10. Тростников В. Метафизика смеха // Воспитание школьников. – 2004. – № 1. – С. 60-63.

Мілованова В.В. Художня роль сміху в романі Ф. М. Достоєвського «Злочин і кара».

У статті аналізується художня роль сміху у творчості Достоєвського на прикладі роману «Злочин і кара», визначаються різновиди сміху та їх використання як засобу характеристики персонажів твору.

Milovanova V.V. The art role of laughter in the F. Dostoyevsky's novel «The crime and the punishment».

The article contains the analysis of the art role of laughter in the Dostoyevsky's works on the example of the novel «The crime and the punishment», and the determination of laughter varieties and their usage as a means of heroes of work of literature characterization.

УДК 811.133.1’276.45

Молчанова О.М.
Сумський державний
педагогічний університет

РОЛЬ ТА МІСЦЕ АРГО У СУЧАСНІЙ ФРАНЦУЗСЬКІЙ МОВІ

Стаття має на меті поставити актуальну для сучасної лінгвістики проблему-функціонування арго. Автор показує причини виникнення, засоби формування та особливості цього реєстру у французькій мові, де це явище є дуже поширеним та набуло особливого значення.

Хоча викладачі вищих навчальних закладів мають на меті дати студентам знання літературної мови, функціонально та граматично правильної, вони не можуть ігнорувати той факт, що існує й інша мова – арго. У французькій мові її називають « langue verte» (тобто у перекладі «зелена мова»). Той, хто має контакт з носіями мови або культурою цієї країни у будь-якій формі: чи то стосується фільмів, пісень, літератури, радіо чи телебачення, не може не констатувати той факт, що повноцінне розуміння зразків цієї культури неможливе без знання арго. Тому завданням викладача є навчити студента основам арго, дати їм зрозуміти роль та місце арго у сучасній французькій мові. Метою статті є дослідити характерні риси арго у французькій мові, показати його походження та значущість для процесу викладання у вищій школі.

Проблемі вивчення арго приділяється недостатньо уваги як у сучасних підручниках французької мови, так і у спеціалізованих курсах лексикології, стилістики та інтерпретації тексту, тому тема нашого дослідження є актуальною і має практичне значення для викладання французької мови у вищих навчальних закладах. Матеріал та висновки нашої роботи можуть бути використані на заняттях з вищевказаних дисциплін.

Кожна мова має арго, це лінгвістична універсалія, але у Франції це явище настільки поширене і різноманітне, що вимагає детального вивчення. Арго є частиною специфічної культурної спадщини Франції.

Що таке арго? Це стиль (реєстр) мови, який належить певній соціальній групі та має на меті виключити третю, сторонню особу зі спілкування. Спочатку арго мав функцію зашифрувати висловлювання. Ця мова мала також пізнавальну функцію: визначити членів групи та показати їх мовну відмінність від решти суспільства.

Арго відрізняється від жаргону, який є характерною ознакою професійної групи та не має на меті зашифрувати висловлювання. Кожна професія має свій жаргон. Достатньо послухати розмову викладачів, лікарів, сільгосподарських робітників, щоб це виявити. Зразком жаргону є слово *mille-pattes* (вантажна машина); *la tirelire* (шляховий збір); *la police tartine* (dresse des contraventions) - поліцейський змушує платити штраф. Учень-музикант *fait la tourne* (tourne à bon escient les pages d’une partition), тобто усвідомлено гортає сторінки партитури. Рідко користувачі жаргону створюють нове слово, частіше вони надають іншого значення вже відомій лексичній одиниці, яким не володіють

інші особи. Жаргон є настільки спеціалізованим, що він дозволяє спілкуватися ним тільки представникам однієї професії.

Використання арго є також засобом обійти табу, які встановило суспільство. Це пояснює той факт, що лексики арго особливо забагато у таких сферах як секс, насильство, злочинність та наркотики. Ця функція характерна як для загальновживаного арго, так і для арго, який використовують певні соціальні групи.

Вплив арготичної лексики дуже важливий і межі, які відрізняють мовні реєстри, іноді бувають дуже гнучкими. Літературна норма та розмовний реєстр мають інтенсивний взаємовплив. Це є найхарактернішим явищем французької лексики, починаючи з XIX століття. Виникненню арго сприяли низький соціальний рівень тих, хто ним говорить, професійна спеціалізація, перебування у в'язниці, ізоляція від решти суспільства. Всі ці фактори сприяли виникненню та окремому функціонуванню арго.

У французькій мові існує значна кількість різноманітних арго. Різні соціальні групи у різні періоди створювали власну мову. Значущість шифрувальної та ідентифікаційної функцій значно відрізняється у різних видах арго. Слід відзначити, що ідентифікаційна функція переважає над шифрувальною у сучасній мові французького передмістя: мова передмість не стільки має на меті приховати зміст висловлювання, скільки виявити належність до певної соціальної групи.

Щоб бути постійно незрозумілим для третьої особи, арго постійно змінює, оновлює засоби висловлювання, які поступово знаходять своє відображення у словниках. Арготична лексика широко представлена у словниках загального типу, а також спеціальних словниках арго. Для бажаючих опанувати цей пласт лексики існує навіть цікавий підручник «Méthode à Mimile», édition du Rocher, 1998, автори якого Альфонс Вудар та Люк Ет'єн пропонують серію діалогів у стилі арго та їх пояснення літературною мовою. Малюнки та вправи, які супроводжують цей матеріал, полегшують засвоєння матеріалу як франкомовним ,так і іноземним читачам.

Існують різні види арго, серед яких слід виділити загальний арго, тобто такий, який втратив свої шифрувальну та ідентифікаційну функції. Він більше не вживається якоюсь групою осіб, а усіма членами мовного середовища з метою використання конотативно забарвленої лексики. Ця лексика не використовується більше окремою групою осіб ще й тому, що стала зрозумілою для всіх.

Для французького арго характерно не тільки те, що засоби мовного висловлювання постійно змінюються, а також те, що значна кількість арготичної лексики переходить у розмовний стиль та стає широковживаною. Наприклад, слово *cambrioler* та його деривати походять від слова cambriole (chambre) – кімната. Це слово спочатку належало до арго.

Багато слів та виразів літературної мови мають безліч еквівалентів в арго. Пальма першості належить таким словам як *гроші,жінка,кохати*, які мають сотні еквівалентів в арго. Наведемо приклади: літературне слово «*argent»* (гроші) має такі відповідності в арго*: artiche,as,aspine, aubert,avoine, balles,*

beurre, biftons, blanquette, blé, boules, braise, bulle, caire, carbure,carme, craisbi, douille, fafiots, fifrelins, flouze, fourrage, fraîche, fric, galette, galtouse, ganots, gibe, graisse, grisbi, japonais, love, maille, mornifle, némo, os, oseille, osier, pépètes, pèse, picaillons, pimpions, plâtre, pognon, radis, ronds, sauce, soudure, talbins, trêfle, thune…

Слово *femme* (жінка) має наступні еквіваленти в арго: *bombe, frangine, gerce, gisquette, gonzesse, greluche, greluse, grognasse, meuf, nana, nière, polka, poupée, soeur, souris, star, taupe…*

Значна кількість арготичних слів та виразів відображає прийняття їжі (manger): *bequeter, bouffer, boulotter, briffer, casser la croûte, casser la graine, claper, croûter, galimafrer, grailler, jaffer, mastéquer, morfiler, tortorer…*

Як формується арго у французькій мові? Засоби формування арго здебільше семантичні: зміна, деструктурування, деформація слова, метафора, метонімія, синекдоха, полісемія, синонімія, деривація, зміна суфікса, повторення того самого складу. Одним із таких засобів є деривація, або вживання широко розповсюджених суфіксів з давно існуючими словами. Це такі суфікси як –ard, -asse, -oque, -ax, -ouille, наприклад: *connard* та *connasse,* які походять від слова *con.*

Арго формується також за допомогою апокопи, тобто скорочення одного чи кількох кінцевих складів слова. Наприклад: *pèt* (замість pétard) ; *tox* замість toxicomane , а також аферези, тобто скорочення одного або багатьох складів на початку слова, наприклад, *blème* замість problème; *zik* замість musique. Раніше аферeза була досить рідкісним явищем у французькій мові, але зараз вона широко розповсюджена у сучасній французькій мові передмість.

Іншим засобом формування арго є редуплікація після попереднього скорочення складу, наприклад, *zonzon* замість prison. Формування абревіатур є також одним із засобів створення арго: *LBV* замість Libreville; *TDC* замість tombé du camion (вкрадений).

Існує кілька видів арго. Найпоширенішим різновидом арго є verlan, тобто заміна порядку складів слова, наприклад*: flic-keuf, mec-kem, café-féca, arabe-rabza*. Хоча verlan часто є ознакою недостатньої освіти людини та є маргінальним вживанням, він залишається лінгвістично дуже багатим та цікавим. Перехід від звичайної літературної мови до verlan проходить завдяки чотирьом процедурам: а) зміна останньої голосної, б) розрив слова,

в) інверсія, г) скорочення або випадіння останнього складу. Наприклад: *la chebou – la bouche* (рот); *c'est comme as – c'est comme ça* (це так); *ça cheamar*

(ça marche) - справи ідуть добре; *reuch* (cher) - дорогий; *zarb* (bizarre) - чудернацький; *géman* (mangé) – їв.

Іншим різновидом арго є javanais, тобто арго, коли між складами вставляють av та va, наприклад, *Marcel – Mavarçavel*. Є і також такий вид арго як louchébem (або largonji). Це арго паризьких та ліонських м'ясників другої половини XIX століття. Процес лексичного створення цього арго схожий на verlan та javanais. Проходить зміна початкової приголосної на L та ця початкова приголосна перенесена в кінець слова, а потім додається арготичний суфікс, такий як –ième; -jï, - oque, -muche, наприклад*: boucher-loucherbem; à poil – à*

loilpé; femme – lamfé; gigôt – ligogem (задня бараняча ніжка); *monsieur – lesieum; patron – latronpuche*; *cher – lerche* (слово lerche часто використовується у заперечній формі: *pas lerche* – недорого). У сучасній мові розповсюдженим словом є *loufoque* (від fou) , яке сформувалося вищезгаданим засобом. Правопис цих слів є фонетично залежним. Деякі слова із louchébem, цього різновиду арго завдяки письменнику П'єру Даку, батько якого був м'ясником, стали загальновживаною мовою.

Звідки береться арго? Джерелом та засобом поповнення арго є запозичення з іноземних мов, серед яких домінує англійська лексика. Вона розповсюджена в усіх сферах життя. Слід зазначити, що значна кількість цих слів настільки адаптувалася у французькій мові, що стала вживатися із типово французькими суфіксами –euse, -er, наприклад: *shooteuse, se shooter; se doper; se destroyer*. Характерно, що значна кількість запозичень з англійської та англо-американської мов стосується не тільки арго, але й інших мовних реєстрів, і це пов'язано із технічним, економічним та соціальним розвитком цих країн. Широко розповсюдженими арго англійського походження є *because* (parce que,тому що); *rifle* (рушниця, вогонь, із англійського слова rifle).

Існують також запозичення із циганських мов (тема крадіжки, в'язниці, грошей та поліцейських), запозичення із арабської мови для позначення поліцейського, наркотиків, грошей, їжі. Є запозичення з італійської мови. Що стосується інших мов (німецької, іспанської, російської та азіатських), то вони становлять незначну кількість (усього кілька слів). Наведемо кілька прикладів: *flic* (sergent de ville, поліцейський) походить від німецького Fliege; *flouss* (argent – гроші) від арабського слова – crouilla (арабськ. друг); *mec* (чоловік, слово походить із італійського арго meccо – селянин).

Часто джерелом арго є діалекти: *baratin* (ринок, де ведеться нечесна торгівля, походить від провансальського слова barat*); goualer* від берійського слова couâler ,що означає різко кричати; *faraud* (гарно одягнений, гордовитий чоловік, фанфарон) походить від гасконського слова faraut); *arnaquer* (шахраювати) походить від пікардійської форми harnacher.

Деякі слова походять із старофранцузької мови, наприклад, *guinche* – танок ganches у XII столітті, *esquinter* - варіант старофранцузького слова esquiner - порізати смужками. Існує арго, запозичене із стародавніх мов: laïus (промова, слова) виникло на згадку про промову батька Едіпа; *arton* (pain – хліб) прийшло у французьку мову із провансальської та баскської мов.

Останнім часом з'явився Інтернет-арго, який широко використовується у спонтанних листах, електронній пошті та у дискусійному форумі. Ці слова пишуть з маленької літери під час листування. Наведемо деякі приклади:

ama (à mon avis) - на мою думку; *apv* (assez pour vivre) – відповідь на запитання Ça va? (як справи?); *asv* (âge, sexe, ville?) –вік, стать, місто, що вживається для швидкого знайомства; *atta* (attend) –чекаю; *bb* (bébé) – мала дитина; *bcp* (beaucoup) – багато; *bn* (bonne nuit) – доброї ночі; *bs* (bisous) – цілую; *bvo* (bravo); *cb* (combien) – скільки; *dac* (d'accord) – згоден; *dpdr* (déjà proposé, déjà refusé) – вже пропонували, вже відмовилися; *ddbr* (fais de beaux rêves) – гарних снів.

Окремо варто звернути увагу на особливе арго сучасної молоді (langue des jeunes). Воно має ті ж самі функції, що і класичне арго, хоча слід зазначити, що останнє все ж переважає. Поява мови SMS і широке розповсюдження культури хіп-хоп дозволило, з одного боку, вийти цій мові за межі передмість, що сприяло переходу цього арго у широковживаний мовний реєстр, а з другого боку, сталася уніфікація цього різновиду арго на національному рівні, хоча деякі місцеві та регіональні нюанси продовжували існувати.

Широке розповсюдження сучасного молодіжного арго співпало з урбанізацією передмість у сімдесятих роках XX століття та створенням районів, де мешкали робітники та службовці, здебільшого іммігранти. Це арго сформувався на основі класичного арго та використав окремі елементи мов населення передмість, зокрема арабської. Маргіналізація значної частини молоді із передмість, низький рівень освіти та високий рівень безробіття сприяли розвиткові цієї мови, тому є думка, що сучасне арго – це соціолект. У цьому різновиді арго присутній також franglais (франглійська мова), суміш англійської та французької мов, наприклад: *Je suis speed* (pressé) - я поспішаю.

Цікава арготична лексика існує у сфері шкільного життя: новий учень мав назву *bizuthe (bizut)*, це слово зафіксоване ще у 1843 році у вищій школі офіцерів у Сен-Сір біля Парижу. Учня, який вивчає математику та готується вступити до Політехнічного інституту, називають *taupin* скоріше за все тому, що він працює завзято, сліпо, так само як це роблять кроти під землею (taupe по-французьки кріт) і тому що учні стають короткозорими, як кроти від того, що очі їх втомлюються. Дівчину-математика називають *taupine*. Тих учнів, що вивчають гуманітарні науки, називають *khâgneux (cagneux*). Ця назва виникла із глузування над учнями-гуманітаріями з боку учнів-математиків, які вважали себе кращими (cagneux – кривоногий).

У період між двома війнами (1919 – 1939) з'явилося нове позначення студентів першого року навчання *hypokhâgne*, тобто *sous la khâhne* та *hypotaupe* як аналогія зі словом l'hypoderme (гіподерма). Підготовчий іспит називають *colle*, тому що викладач (*colleur*) має на меті збити з пантелику учня. Приміщення класів називають *turnes* (або *thurnes*). У сучасному арго це дім, помешкання. З 1882 року це слово означало кімнату учня Педагогічного інституту, а з 1937 року класну кімнату.

Деякі французькі лінгвісти вважають, що сучасне французьке арго є фактором винятковості молоді передмість і що молодь, яка користується арго, становить від 10% до 15% у Франції.

Існує кілька думок щодо цінності та значущості арго. З одного боку, арго збагачує експресивні можливості мови, а з іншого боку його існування є показником соціально-економічної та культурної різниці між різними верствами населення, яке живе у Франції. Слід зазначити, що вживання сучасного арго передмість є показником приналежності особи до певної соціальної групи.

Поширенню арго сприяє література. У своїх творах письменники намагалися відтворити певну стилізацію мови персонажів, їх характерне усне мовлення. Це поставило проблему відокремлення мовних реєстрів. Особливої

гостроти ця проблема набула у XX столітті. Взагалі існування арго в літературі підтверджено у XIII столітті. Всім відомі твори Ф.Війона, які він писав на арго. Зацікавленість французьких письменників арго починається з друку мемуарів колишнього каторжника Відока, а також «Паризьких таємниць» Ежена Сю. Використовували арго як засіб характеристики персонажів О.де Бальзак у романі «Блиск та бідність куртизанок», В.Гюго у романі «Знедолені». Особливо часто використовується арго у період третьої республіки у творах Е. Золя та інших письменників. Пізніше його вживали такі письменники, як Мак Орлан, Огюст Ле Бретон, автор серії «чорних» романів та поет Арістід Брюан. Слід зазначити, що найчастіше в літературі письменники використовують арго паризького регіону. Цей різновид арго використовував письменник-новатор Луі-Фердінанд Селін, та літератор Сан Антоніо, а також Мішель Одіар у кіно. Публіка захоплювалася піснями П'єра Перре, Рено, теж написаними на арго. Арго стало невід'ємною частиною будь-яких реалістичних творів та значно поширилося на повсякденну мову, тому заслуговує більш детального вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Boudard Alphonse,Etienne Luc.La Méthode à Mimile.-Editions du Rocher,1998.- 314c.

2. Duneton Claude.Le Guide du français familier.Paris:Editions du Seuil,1998.-604c.

3. Colin Jean-Paul. Dictionnaire de l'argot français et de ses origines(Nouvelle édition mise à jour et enrichie). Paris:Larousse,1999.-903c.

4. Caradec François.Dictionnaire du français argotique et populaire. Paris:Larousse,2001.-298c.

Молчанова О.М. Роль и место арго в современном французском языке.

Целью статьи является постановка актуальной для современной лингвистики проблемы – функционирование арго. Автор показывает причина возникновения, способы формирования и особенности данного регистра во французском языке, в котором это явление очень распространено и имеет особое значение.

Molchanova O.M. The role and the place of slang in modern French.

The purpose of the article is to analyse an up-to-date problem of modern linguistics the use of slang. The author indicates the causes of its appearance, the means of its formation and the peculiarities of this phenomenon in the French language where it is widely spread and is of great importance.

УДК 81’276.3 – 055.1/.2

Особливець О.Ю.
Сумський державний
педагогічний університет

БАЗОВІ ЗАСАДИ ФЕМІНІСТИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ЯК ОДНОГО ІЗ НАПРЯМКІВ СУАСНИХ ГЕНДЕРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Стаття присвячена дослідженню базових засад та аналізу основних течій феміністської критики мови як одного із напрямків гендерних досліджень, що виникла наприкінці ХХ сторіччя, та яка має на меті переосмислення і зміну мовних норм та усунення гендерної асиметрії мови.

Феміністський рух має значний вплив на сучасні гендерні дослідження в лінгвістиці. Феміністична лінгвістика піддала критиці мову за її андроцентричність, тобто орієнтованість не на людину взагалі, а на чоловіка. Крім того, мова була звинувачена в сексизмі – дискримінації за статевою ознакою, якій піддаються жінки. Вивчення гендерних аспектів мови та з’ясування відображення в мові стереотипів, пов’язаних зі статтю, обумовило **актуальність** даного дослідження. **Метою** статті є дослідження базових засад та основних течій феміністської критики мови.

Дослідження, в фокусі яких знаходиться гендер – соціокультурний конструкт, пов’язаний з приписуванням індивіду певних якостей та норм поведінки на основі його біологічної статі, - відносно нова гілка гуманітарного знання [7]. Категорія "гендер" з’явилася у мовознавстві у 70-ті роки ХХ сторіччя– дещо пізніше, ніж в інших суспільних науках. Це було зумовлено переходом від лінгвістики “іманентної”, структурної, до лінгвістики антропологічної, яка розглядає явища мови у тісному зв’язку з людиною, її мисленням та духовно-практичною діяльністю [8]. Гендерні відношення у мові фіксуються у вигляді мовних стереотипів, які накладають відбиток на поведінку, в тому числі і мовленнєву, особистості і на процеси її мовної соціалізації. Лінгвістика допомагає виявити відображення гендерних стереотипів, зафіксованих у свідомості носіїв мови [4].

Гендерний аналіз був започаткований у британській (М. Адлер, Р. Макаулей, С. Ромейн) та американській лінгвістиці (Д. Камерон, Р. Лакофф). Протягом останнього десятиріччя гендерна проблема активно досліджується у вітчизняному (О.Л. Бессонова, О.Л. Козачишина, А.П. Мартинюк, К.В. Пищикова, О.М. Холод та ін.) та в російському (О.І. Горошко, А.В. Кириліна, В.В. Потапов та ін.) мовознавстві. Проте досліджувана проблема в сучасній лінгвістичній парадигмі не вичерпана. Більшість мовознавців вивчають певні аспекти гендерних особливостей: переважно фонетичні (В. Лабов, Р. Макаулей, Р. Шай) та граматичні (В. Вольфрам, Р. Фасольд, Дж. Холмс), а також відмінності в реальному спілкуванні (Д. Камерон, Дж. Коутс, П. Ніколс, П. Фішман) [1].

Наприкінці 60-х – початку 70-х років гендерні дослідження в мові

отримали потужний імпульс завдяки так званому Новому жіночому рухові у США та Німеччині, внаслідок чого у мовознавстві виник своєрідний напрямок, який отримав назву феміністичної лінгвістики , або феміністської критики мови. Головною метою цього напрямку є викриття та подолання відображеного в мові чоловічого домінування в суспільному та культурному житті. Першою працею феміністської критики мови стала робота Р. Лакофф „Мова та місце жінки" [10], що обґрунтувала андроцентризм мови та занепад образу жінки в картині світу, що відтворюється в мові. До специфіки феміністської критики мови можна віднести її полемічний характер, розробку своєї власної лінгвістичної методології, а також низку спроб вплинути на мовну політику та реформувати мову в бік усунення наявного в ній сексизму. Започаткувавшись у США, найбільш розповсюдження феміністична лінгвістика набула в Німеччині з появою робіт С.Тремель-Плетц та Л. Пуш.

У цілому, у феміністичній лінгвістиці можна виділити 2 великі течії: перша – дослідження особливостей комунікації в одностатевих та змішаних групах. Ці дослідження стосуються комунікативно-прагматичної функції мови. Вивчення мовленнєвої поведінки в рамках даного напрямку дозволило виявити і детально описати чоловічі і жіночі стратегії мовленнєвої поведінки на базі кількох європейських мов [2, 236].

Для початку необхідно пояснити, чому виникають ці розбіжності мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок. Той факт, що доступ жінок до влади є обмеженим, спричиняє в них відчуття, що вони слабкі та заслуговують на відповідне ставлення. Маленьких дівчаток вчать розмовляти по-жіночому, інакше люди будуть вважати їх такими, що не відповідають стандартам жіночності [10, 51].

Щодо відмінностей у мові чоловіків та жінок, треба відмітити наступні особливості: по-перше, жінки частіше за чоловіків використовують назви різноманітних кольорів та їх відтінків. У той час, як жінки знають такі назви кольорів, як ***бежевий, аквамариновий або ліловий***, у активному словнику чоловіків такі назви відсутні. По-друге, існують відмінності у використанні лайливих слів. Зазвичай чоловіки використовують брутальні лайливі слова, які вказують на їх владні позиції в реальному світі. Жінки, навпаки, пом'якшують лайливі слова, та використовують їх лише у випадку нервового збудження. Інша відмінність може бути проілюстрована на прикладі використання чоловіками та жінками прикметників. В чоловічому лексиконі превалюють такі нейтральні прикметники, як ***чудовий, гарний, добрий***, та достатньо рідко спостерігаються такі притаманні жінкам прикметники, як ***чарівний*** або ***неймовірний***. І, нарешті, цікавою особливістю жіночої мови є використання питання типу ***„Чи не так?"*** Такі питання є проміжною ланкою між стверджувальним реченням та загальним питання, на яке відповідають або ***„так"*** або ***„ні"***. Жінки можуть, наприклад сказати: "***Сьогодні спекотно, чи не так?"*** Людина стверджує, коли впевнена в чомусь, або запитує, коли відчуває, що чогось не знає та шукає відповіді. При використанні питань ***„Чи не так?"*** жінка хоче показати, що вона не впевнена в тому, про що говорить та потребує підтвердження.

Друга течія феміністської критики мови відноситься до дослідження мови

з метою виявлення асиметрій в системі мови, спрямованих проти жінок. Ці асиметрії отримали назву мовного сексизму. Мова йде про патріархатні стереотипи, що зафіксовані в мові та нав'язують його носіям певну картину світу, в якій жінкам надається другорядна роль та приписуються найчастіше негативні якості. Вивчається, які образи жінок фіксуються в мові, в яких семантичних полях зображені жінки та які конотації супроводжують ці зображення. Крім того, аналізується мовний механізм „включення" в граматичний чоловічий рід [6,40-41]. Дослідження мови і гендерних асиметрій в ній базуються на гіпотезі Сепіра-Уорфа: мова є не тільки продуктом суспільства, але й засобом формування його мислення та ментальності. На підставі цього представниці феміністичної лінгвістики стверджують, що всі мови, які функціонують у патріархатних культурах, є суто чоловічимим і будуються на базі чоловічої картини світу [4].

Слід також зазначити, що в суспільстві, крім різниці в мовленні чоловіків та жінок, існує ряд стереотипів про те, як треба говорити про жінку. Наведемо декілька прикладів на матеріалі англійської мови. По-перше, говорячи про жінку, нерідко вживають евфемізми. Замість слова ***woman*** використовується слово ***lady***, через те, що ***woman*** асоціюється з істотою, яка має досвід статевих відносин.

По-друге, через те, що чоловіки та жінки виконують різні ролі в суспільстві та жінки історично вважаються підпорядкованими чоловікам, чоловіків визначають з огляду на те, чим вони займаються в житті, а жінок – згідно з тим, з яким чоловіком вони асоціюються. Тобто, жінка не є автономною, а, наприклад, може бути названою, як ***"John's wife"*** або ***"Harry's girlfriend".*** В кінці весільної церемонії проголошується: ***"I now pronounce you man*** (but not husband) ***and wife".***

Нарешті, існує також різниця в прізвищах чоловіків та жінок. Якщо, наприклад, написано прізвище ***"Johnson"***, то, зазвичай, люди асоціюють його з прізвищем чоловіка. Якщо ж це жінка, то перед прізвищем повинне бути слово ***"Ms"*** або ***"Mrs",*** для чоловіків не треба ніяких інших слів, крім прізвища. Крім того, ***"Mr"*** не вказує на сімейний стан чоловіка, а ось слова ***"Ms"*** або ***"Mrs"*** є такими показниками.

Виходячи з цього, феміністська критика мови наполягає на переосмисленні та зміні мовних норм, вважаючи свідоме нормування мови і мовну політику метою своїх досліджень. На сьогоднішній день розроблені – особливо на матеріалі англійської та німецької мов – численні рекомендації для політично коректного вживання мови та усунення в ній гендерної асиметрії.

Проведене дослідження не є вичерпним. Перспективним може бути дослідження так званих феміністських неологізмів, паралельного вживання форм чоловічого та жіночого роду для позначення особи або нейтральні словоформи, що не викликають асоціацій зі статтю тієї особи, про яку йдеться.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко Н. Д. Гендерний аспект репрезентації персонажного мовлення в англійських драматичних творах кінця 20 століття: Автореф. на здоб. наук. ступеня канд. філ. наук: 10.02.04/ Київ. державний лінгвістичний університет. - http://www.lib.ua-

ru.net/inode/3352.html

2. Горошко, Кирилина 1999 – Горошко Е., Кирилина А. Гендерные исследования в лингвистике сегодня // Гендерные исследования, № 2 (1/1999): Харьковский центр гендерных исследований. – М.: «Человек & Карьера», 1999. – С. 234-242.

3. Дмитрієва М.М. Гендерні дослідження в мовознавстві. - http://linguistics.kava.kiev.ua/publications/2005/01/13/xmas_28.html

4. Дмитрієва М.М. Чи є чесна жінка чесною людиною. - http://linguistics.kava.kiev.ua/publications/2006/06/30/chi_e_chesna_zhinka__58.html

5. Земская Е. А., Китайгородская М. А., Розанова Н. Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании. Под ред. Е. А. Земской и Д. Н. Шмелева. М.: Наука,1993.- С.90-136.

6. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Институт социологии РАН, 1999. - 189 с.

7. Кирилина А., Томская М. Лингвистические гендерные исследования. – http://www.strana-oz.ru/?article=1038&numid=23

8. Ставицька Л.О. Актуальні проблеми сучасної української гендерної лінгвістики. - http://linguistics.kava.kiev.ua/seminar/2003/12/18/sem01_01_6.html

9. Фрейзер Н. От перераспределения к признанию? Дилеммы справедливости в «постсоциалистическую» эпоху // Гендерные исследования. – 2000. - №5. – С.88-89.

10. Lakoff Robin. Language and Women's Place // Language in Society. – 1973. – № 2. - P. 45-79.

Особливец О. Ю. Основные принципы феминистической лингвистики как одного из направлений современных гендерных исследований.

Статья посвящена исследованию основных принципов и анализу течений феминистской критики языка как одного из направлений современных гендерных исследований, которая возникла в конце xx века, и целью которой является переосмысление и изменение языковых норм, а также устранение гендерной ассиметри языка.

Osoblyvets O. Y. The basic principles of the feminist linguistics as one of the trends in modern gender researches.

The article focuses on the investigation of basic principles and on the analysis of main trends of the feminist linguistics, which appeared at the end of the XXth century and the ultimate goal of each is to reconsider and alter the language norms as well as to get rid of the gender asymmetry in the language.

УДК 811.111’373.421

Павлов В.В.
Сумський державний педагогічний університет

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ВЛАСТИВОСТІ КОНТЕКСТУАЛЬНИХ СИНОНІМІВ

Стаття присвячена аналізу контекстуальних синонімів, зокрема їх номінативній функції та її диференціації.

Контекстуальні синоніми виконують специфічні мовні функції, зокрема й текстові функції, основне призначення яких полягає в оформленні тексту як єдиного смислового цілого (текстооформлююча функція), розвитку теми, ідеї тексту і надходження до його смислової організації нової, додаткової інформації (тексторозвиваюча функція). Питання про текстові функції

контекстуальних синонімів безпосередньо пов'язане з особливостями реалізації ними граматичних категорій тексту.

Досліджуючи номінативну специфіку контекстуальних синонімів, необхідно зазначити, що номінація контекстуальних синонімів характеризується яскравою образністю, яка обумовлює своєрідну диференціацію номінативної функції. Диференціація - це ускладнення номінативної функції контекстуальних синонімів додатковими конотативними відтінками. Конотативний компонент значення контекстуальних синонімів включає експресію, емоцію, оцінку, стилістичне забарвлення [1]. Функціональний ефект контекстуальних синонімів створюється в результаті одночасної дії декількох чинників: взаємодії один з одним, взаємодії зі словами контекстуального оточення. Контекстуальні синоніми, відповідно до цілісного змісту тексту, тяжіють до образної передачі цього змісту. У зв'язку з цим їх номінативна функція ускладнюється додатковими експресивними, оцінними і стилістичними елементами. Причина такого ускладнення - взаємодія еквівалентних корелятів з компонентами контексту, а також особливе відношення між словами контекстуального синонімічного ряду.

Аналіз фактичного матеріалу дослідження свідчить, що контекстуальні синоніми в найзагальнішому вигляді можна згрупувати в певні тематичні групи. Для дослідження функцій контекстуальних синонімів ми відібрали дві групи, у яких найяскравіше репрезентовані функціональні особливості контекстуальних корелятів:

I. Контекстуальні синоніми, які передають у тексті інформацію щодо характеристики людини, оцінки її діяльності, соціального походження і т.і. У зв'язку з цим вважаємо слушною думку І.В. Арнольд про те, що "спеціальна лексика" може включатися в мовну характеристику героя, розкривати його життєвий досвід, професію та інтереси [1, 282].

2. Контекстуальні синоніми, які передають у тексті інформацію, призначену для зображення тваринного світу.

Перейдемо до розгляду фактичного матеріалу.

They were just through dancing and were making their way back to their chairs when Amory became aware that someone at a near-by chair was looking at him. He turned and glanced casually...

A middle-aged man dressed in a brown sack suit, it was, sitting a little apart at a table by himself and watching their party intently. At Amory's glance he smiled faintly. Amory turned to Fred, who was just sitting down. "Who's that pale fool watching us?" he complained indignantly. "Where?" cried Sloane. "We'll have him thrown out" [5, 106].

У вищенаведеному фрагменті тексту контекстуальні синоніми someone, man, fool, взаємодіючи з контекстуальним оточенням та один з одним, виконують у тексті спільну певну функцію і разом з тим кожен синонім виконує свою функцію. Займенник someone виконує функцію інтродуктивної номінації - перша згадка про об'єкт і позначає об'єкт за його приналежністю до досить широкого класу [2, 309]. Еквівалентний йому контекстуальний синонім у формі словосполучення *a middle-aged man*, позначаючи повторне

найменування цього об'єкта, виконує функцію ідентифікуючої номінації, яка спричиняє семантичне звуження інтродуктивної номінації. Контекстуальний синонім *fool*, як і словосполучення *a middle-aged man*, позначає повторне найменування раніше згаданого об'єкта (двокомпонентна повторна номінація). Але його номінативна функція ускладнюється негативною оцінкою одного з героїв. Причому негативна оцінка однієї людини іншою супроводжується елементом емотивності, джерелом якої є вульгарність самого контекстуального синоніма fool. Таким чином, контекстуальний синонім fool виконує функцію оцінної номінації. Основною диференційною ознакою функції оцінної номінації контекстуальних синонімів є їх здатність емоційно характеризувати героя або ситуацію, оцінити (позитивно або негативно) його вчинки, дії і завдяки цьому підвищити виразність вислову. У зв'язку з цим актуальним є вислів В.Г. Гака про те, що "... виразність має на меті не тільки відобразити переживання дійової особи, але й показати ставлення оточуючих до цієї особи, викликати певне ставлення до неї слухачів або читачів" [3, 96].

Контекстуальні синоніми так само, як й інші засоби виразу еквівалентних відношень у тексті, виконують текстостворюючу функцію, зокрема, вони сприяють зображенню дискурсивної зв'язності, смислової і структурної цілісності тексту; тобто виконують текстооформлюючу функцію. Крім того, контекстуальні синоніми виконують і текстороззивающу функцію. У наведеному вище фрагменті тексту текстороззивающа функція контекстуальних синонімів полягає в створенні динамічної прогресії тексту, а також в отриманні нової інформації - читач дізнається, що someone – людина середніх років.

Виходячи з текстоутворюючої (текстооформлюючої і текстороззивающої) функції контекстуальних синонімів, можна стверджувати, що за допомогою них реалізуються такі граматичні категорії тексту, як зв'язність, інформативність і модальність (суб'єктивне ставлення одного героя до іншого).

Ширший ряд контекстуальних синонімів, що здійснюють ідентифікуючу та характеризуючу номінативну функцію, репрезентований у наступному тексті:

A man entered who could hardly have been less than six feet six inches in height, with the chest and limbs of a Hercules...

The count shrugged his broad shoulders. "Then I must begin", said he, "by binding you both to absolute secrecy for two years, at the end of that time the matter will be of no importance...".

"You will excuse this mask", continued our strange visitor. ... Our visitor glanced with some apparent surprise at the languid, lounging figure of the man who had been no doubt depicted to him as the most incisive reasoner and most energetic agent in *Europe. Holmes slowly reopened his eyes and looked impatiently at his gigantic client.*

"If your Majesty would condescend to state your case", he remarked, "I should be better able to advise you".

The man sprang from his chair and paced up and down the room in incontrollable agitation.

Holmes laughed, "It is quite a pretty problem", said he. "But a very serious one

to me", returned the King, reproachfully [4, 22 - 25].

У наведеному фрагменті тексту ряд еквівалентних контекстуальних синонімів представлений словами *man, count, visitor, majesty, client, king.* Низка контекстуальних синонімів утворює в тексті контекстуальний синонімічний ланцюжок номінації, номінативна функція якого полягає у всебічній характеристиці персонажа та ситуації, пов'язаної з його діями. Функціональний ефект контекстуальних синонімів полягає в тому, щоб заінтригувати читача, викликати в нього інтерес до героя. Окрім загальної (номінативної) функції контекстуальних синонімів, кожний з них виконує свою індивідуальну функцію. Так, першою згадкою про об'єкт є іменник man, який виконує функцію інтродуктивної номінації. Виступаючи в ролі повторного найменування одного і того ж об'єкта, іменник count виконує функцію ідентифікуючої номінації. Зв'язок інтродуктивної номінації з тією, що ідентифікує, очевидний, оскільки вона веде до розгортання інтродуктивної функції в достатньо повний опис об'єкта, подаючи характеристику цьому об'єкту [2, 315]. У зазначеному прикладі іменник count називає соціальний статус людини в суспільстві (ознака уточнення контекстуальних синонімів). А синонімічне словосполучення *strange visitor*, виступаючи в ролі повторного найменування одного і того ж об'єкта (двокомпонентна повторна номінація), виконує разом з ідентифікуючою номінативною функцією - функцію характеризуючої (оцінної) номінації, при цьому оцінне значення виражає визначення strange. Іменник *majesty*, крім функції ідентифікуючої номінації, виконує функцію "номінації - звертання", що передає в даному тексті соціальні відносини між співрозмовниками.

Контекстуальні синоніми у вищезазначеному уривку тексту виконують як текстооформлюючу, так і тексторозвиваючу функції. Причому тексторозвиток забезпечує не тільки динамічну прогресію тексту, розвиток його теми - мета приходу людини (ситуативні номінації *visitor, client*), але й надходження додаткової інформації в його зміст - соціальний статус цієї людини (процес витіснення ситуативних номінацій більш індивідуальними позначеннями *majesty*, *king*) [2, 316].

Разом з функцією оцінної номінації контекстуальні синоніми виконують функцію образної номінації у тому випадку, коли контекстуальні кореляти побудовані на метонімічних відношеннях.

Наприклад: *She kissed me quickly, then stood and picked up her basket, while I folded the rug and put it over my arm. We set off back for the house. We had hardly gone a few steps into the pines when I caught a movement to the east in the corner of my eyes: a glimpse of a black shape drawing back behind inter-ving low branches some seventy or eighty yards away. I barely saw the man, but there was something unmistakable in the way he moved. "We are being watched. That Joe character".*

We didn't stop... "We can't do anything about it. Except ignore him".

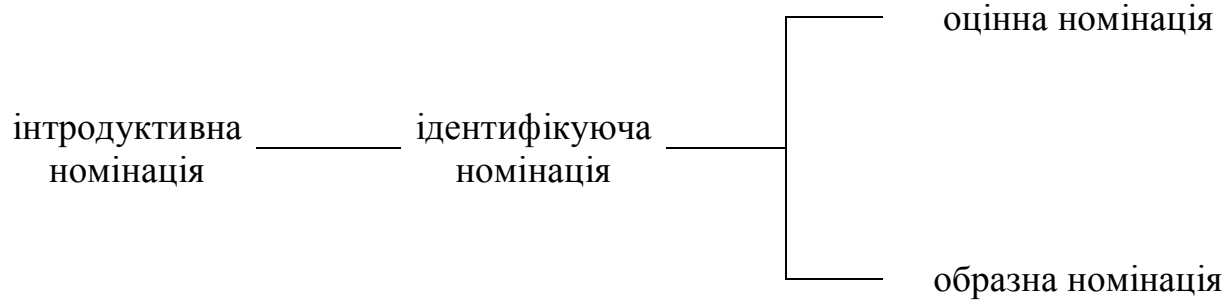
But the presence of that hidden pair of eyes in the trees behind us could not really be ignored [6, 351].

У вищенаведеному фрагменті тексту контекстуальними синонімами є словосполучення *black shape, pair of eyes* іменник *man*. Словосполучення *black*

shape імплікує первинну номінацію об'єкта, виконуючи функцію інтродуктивної номінації, а еквівалентний йому контекстуальний синонім man виступає в ролі повторного найменування і виконує функцію ідентифікуючої номінації. Функція образної номінації контекстуальних синонімів створюється за допомогою стилістичного прийому метонімії - *pair of eyes*.

Як і в попередніх прикладах, контекстуальні синоніми *black shape, man, pair of eyes* виконують текстооформлюючу та текстворозвиваючу функції і сприяють реалізації граматичних категорій зв'язності та інформативності тексту. Крім цих граматичних категорій, контекстуальні синоніми реалізують і граматичну категорію тексту - проспекцію. Контекстуальний синонім у функції інтродуктивної номінації виступає в ролі "програматора вислову" і забезпечує розвиток текстового вмісту в проспективному плані.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що функція номінації контекстуальних синонімів реалізується в певному порядку:



Проте в деяких випадках відбувається процес злиття функцій номінації контекстуальних синонімів. Так, можна спостерігати одночасне виявлення функцій ідентифікуючої та оцінної номінації контекстуальних синонімів. Наприклад: *They jolted to a stop, and Amory peered up, startled. A woman was standing beside the road, talking to Alec at the wheel. Afterward he remembered the harpy effect that her old kimono gave her, and the cracked hollowness of her voice as she spoke. ... Then the insistent voice of the old crone in a sort of croaking triumph: "He's quite dead, all right. The car turned over. Two of the men that weren't hurt just carried the others in, but this one's no use"* [5, 84-85].

У вищенаведеному уривку тексту контекстуальними синонімами є іменник woman і словосполучення old crone. Якщо іменник woman, виступаючи в ролі первинного найменування об'єкта, виконує функцію інтродуктивної номінації, то словосполучення old crone - повторне найменування цього об'єкта - разом з ідентифікуючою, виконує й оцінну номінативну функцію. Причому оцінна номінація виступає в ролі як об'єктивної оцінки (визначення *old*), так і суб'єктивної (іменник *crone*), яка супроводжується емоційно-експресивним відтінком, джерелом якого є іронічна, презирлива характеристика жінки. Емоційний компонент виникає і за допомогою порівняння контекстуальних синонімів *woman* і *old crone* з дієсловом *croak*, що має негативну емоційну оцінку.

Функцію інтродуктивної номінації виконують не тільки контекстуальні синоніми, що володіють широкою семантикою типу *(someone, shape, man)*, але й контекстуальні синоніми, що мають вужче значення.

Наприклад: ... *"Was there any feature of interest?" "I fancy not. The thieves ransacked the library and got very little for their pains. The whole place was turned upside down, drawers burst open and pressed ransacked, with the result that an old volume of Pope's "Homer", two plated candlesticks, an ivory letter-weight, a small oak barometer and a ball of twine are all that have vanished".*

"What an extraordinary assortment", I exclaimed. -"Oh, the fellows evidently grabbed hold of anything they could get [4, 60].

У даному фрагменті тексту контекстуальними синонімами є іменники *thieves* і *fellows*. Іменник *thieves* виконує функцію інтродуктивної номінації. Його контекстуальний синонім *fellows*, виступаючи в ролі повторного найменування, виконує функції ідентифікуючої та образної номінації. Образність створюється за допомогою стилістичного маркування самого іменника *fellows*, який належить до розмовного стилю.

Отже, проаналізувавши першу тематичну групу контекстуальних синонімів, які передають у тексті інформацію щодо характеристики людини, відзначимо, що функції ідентифікуючої та оцінної номінації цих корелятів здійснюються на основі виокремлення диференційних, характеризуючих людину ознак, тобто таких ознак, які відрізняють її від класу подібних.

Контекстуальні синоніми, які належать до другої тематичної групи, характеризують тваринний світ. Пристосовуючись до загальних завдань тексту, контекстуальні синоніми цієї групи виконують у тексті свої специфічні функції, спрямовані на розвиток теми, ідеї тексту. Функції ідентифікуючої та оцінної номінації контекстуальних синонімів зазначеної групи здійснюються на основі диференціації ознак усього класу, а не окремого суб'єкта.

За номінативною функцією контекстуальні синоніми поділяються на інтродуктивної, ідентифікуючої, оцінної та образної функції.

Основа цих функцій є пресупозиція, що ґрунтується на фонових знаннях історично зумовленого ставлення людини до окремих представників тваринного світу. Оцінна та образна номінація цих контекстуальних синонімів може виникати внаслідок таких стилістичних прийомів, як гіпербола та персоніфікація.

Наприклад: *Suddenly the rat on the bonnet at the windscreen, baring its teeth and using them to try and shutter the glass. The glass held, but the teacher knew it wouldn't stand up to too much preassure. With relief, he realized he was almost through the black writhing mass and he began to gather speed. The rat lunged again causing a large jagged scratch to appear across the windscreen. At last the case broke through the vermin river and Harris immediately pushed it into second then third gear. He knew he had to shake the monster off quickly before the glass shattered and he began to turn the wheel jerkly from side to side hoping to dislodge his unwelcome passenger* [7, 161].

У наведеному уривку тексту контекстуальний синонімічний номінаційний ланцюжок репрезентований такими іменниками: *rat, monster, passenger*. Іменник *rat* – переша згадка про об'єкт, що виконує функцію інтродуктивної номінації. Контекстуальні синоніми іменника *rat, monster, passenger*, виступаючи в ролі повторного найменування, виконують функцію оцінної

номінації.

Оцінна номінація контекстуальних синонімів може бути як негативною, так і позитивною. Вищезазначені контекстуальні синоніми monster та passenger надають тексту негативного оцінного забарвлення.

Позитивна оцінна спрямованість контекстуальних синонімів виникає внаслідок такого стилістичного прийому, як метафора. Наприклад: *He knew, for instance, what made cock meadowlarks sing and fly I the clear air of the day, and it wasn't simply to amuse a half-drunk old man and a raw slung of a youth. They did that, Mick said, for the purpose of staking claim to whatever territory that required to feed themselves and the family they expected.*

...While we were sitting there discussing the habits of our feathered friends, a new model Chevrolet sedan came crawling and bumping down the trail from the direction of the main road [8, 35-36].

У зазначеному прикладі оцінна номінація іменника *meadowlarks* виникає завдяки вживанню метафори *feathered friends*.

Таким чином, контекстуальні синоніми виконують важливу текстоутворюючу функцію – текстооформлюючу та текстворозвиваючу, а також сприяють реалізації граматичних категорій тексту зв'язності, інформативності, проспекції та модальності.

Номінативна функція контекстуальних синонімів поділяється на інтродуктивну, ідентифікуючу, оцінну та образну функцію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка /Стилистика декодирования/. – 2-е изд., перераб. – Л.: Просвещение, 1981. – 295с.
2. Арутюнова Н.Д. Номинация и текст. // Языковая номинация. Виды наименований. – М.: Наука, 1977. – С.304-357.
3. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. – М.: Международные отношения, 1977. – 259 с.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Doyle A. Conan. Selected Stories. – M.: Progress Publishers, 1965. – 193p.
2. Fitzgerald F.S. This Side of Paradise. – L.: Penguin Books, 1977. – 254p.
3. Fowels J. The Magus. – N.Y.: A Dell Book, 1979. – 668p.
4. Herbert J. The Rats. – N.Y.: Times Mirror, 1977. – 175p.
5. Sears D.P. The Lark in the Clear Air. – L.: Seal Book, 1978. – 177p.

Павлов В.В. Функциональные особенности контекстуальных синонимов.

Основной функцией контекстуальных синонимов является их номинативная функция, которая сводится к функциям интродуктивной, идентифицирующей, оценочной и образной номинации. К грамматическим категориям текста, которые реализуют контекстуальные синонимы относятся: связность, информативность, проспекция и модальность (контекстуальные синонимы, выполняющие функцию оценочной номинации – субъективная модальность).

Pavlov V.V. Functional of Contextual Synonyms.

The basic function of contextual synonyms is nominative which is realized by introductory, identifying, evaluating and image-making types of nomination. Contextual synonyms perform important text-forming and text-developing functions. Contextual synonyms promote realization of the following grammatical categories of text: cohesion, informaty, prospectivity and modality.

УДК 82.091:[(821/161/1+821/162/1)-3] “18”

Петриченко Н.Г.
Київський університет імені Т. Шевченка

ОБРАЗ КІРДЖАЛІ У РОСІЙСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ПРОЗОВІЙ СПАДЩИНІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ (ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНИЙ І ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Дана стаття присвячена аналізові образу благородного розбійника Кріджалі у двох слов’янських літературах – російській і польській. Мова йде про повість «Кріджалі» у прозовій спадщині А. С. Пушкіна та про однойменний роман відомого польського автора Міхайла Чайковського. Предметом аналізу виступає також портретна характеристика та мовленнєві особливості окремих персонажів у контексті тематично та образно подібних творів.

Насамперед слід зауважити, що тема розбійника, подекуди благородного, однак особистості неодмінно сміливої й незалежної вдачі, фігурує в творчому доробкові О. С. Пушкіна не тільки у таких відомих історичних прозових белетризованих творах, як «Капитанская дочка» (маємо на увазі Ємельяна Пугачова), не тільки в образі сміливого й незалежного Дубровського в однойменній повісті, слід також врахувати, що повість ця теж не дописана російським письменником, так що не відомо, яким планував Пушкін її завершення, а головне завершення долі головного героя, але і в коротенькій і мало відомій його повісті „Кірджалі”.

В академічному виданні творів О.Пушкіна [1] дається дуже стисле, як для цього видання, пояснення щодо місця і часу публікації цього твору, а також щодо постатей, які згадуються у творі, коли мова йде про конкретних осіб, події чи зразки епістолярію, а саме, що датою видання твору приблизно слід вважати осінь 1834 року, вперше опубліковано в «Библиотеке для чтения». При роботі над повістю О.Пушкін використовував свої записи подій грецького повстання. До образу Георгія Кірджалі Пушкін звертається у незакінчених віршованих замальовках у 1823 році («Чиновник и поэт») і в 1828 році («В степях зелёных Буджака…»).

У пушкінському академічному виданні розміщені Примітки до цих віршів. Стосовно вірша «Чиновник и поэт» зазначається, що він являє собою неопрацьований уривок, темою якого виступає видача розбійника Кірджалі турецькій владі. За свідоцтвом О.Пушкіна, ця подія відбулася у вересні 1824 року.

Примітка до першого процитованого вірша формулювалася наступним чином: стверджувалося, що вірш є неопрацьованим чорновим варіантом нездійсненого задуму.

Повертаючись до самого тексту прозового оповідання О.Пушкіна, зазначимо деякі сюжетні і образні ситуації, аби краще зрозуміти і пушкінський задум, і пушкінську манеру прозової розповіді про екзотичну постать, екзотичні події, уточнені, у свою чергу, у Примітках до самого «Кірджалі».

У пушкінському тексті подаються відомості про цю суперечливу постать,

що Кірджалі був родом з булгар, ім'я „Кірджалі" турецькою мовою означає „витязь", „молодець", справжнє ім'я його авторові невідоме. Коли Олександр Іпсиланті всенародно висловив Обурення і почав збирати військо, Кірджалі привів до нього декількох своїх старих товаришів. Справжня мета військових дій була їм зрозуміла не повною мірою, але служба у війську давала можливість збагатитися за рахунок турків, а, можливо, і молдаван. Після закінчення військових дій переможцями залишилися турки, Молдавію було очищено. І навіть, на думку автора, важко було собі уявити, що мирні злидарі були відомими клефтами Молдавії, товаришами грізного Кірджалі, і що сам він був серед них. У полоні Кірджалі видав інкогніто і спокійно став чекати вирішення своєї долі. Начальство, якого, безперечно, не цікавив романтичний бік військової діяльності Кірджалі, заявило про свій намір відправити його до Ясс.

Цікавим є зображення сцени від'їзду Кірджалі, що його передано крізь призму сприйняття невідомого молодого чиновника, проте людини творчої і розумної, колоритною у творі виступає і портретна характеристика Кірджалі:

Он (Кирджали) казался лет тридцати. Черты смуглого лица его были правильны и суровы. Он был высокого росту, широкоплеч, и вообще в нём изображалась необыкновенная физическая сила. Пёстрая чалма наискось покрывала его голову, широкий пояс обхватывал тонкую поясницу; доломан из тонкого синего сукна, широкие складки рубахи, падающие выше колен, и красивые туфли составляли его наряд. Вид его был горд и спокоен».

Важливим і показовим компонентом виступає промова Кірджалі, де він висловлює здивування, чому Уряд Росії віддає його в руки його ворогів, адже він нікого не скривдив тут, в Росії, бо він є розбійником для турків, молдаван, валахів, а для росіян – лише гостем, крім того, як показовий Кірджалі наводить факт, що коли Саф'янов, залишившись без пуль, завітав до нього у карантин, відбираючи у поранених для останніх зарядів ґудзики, ланцюжки, гвіздки і набалдашники з ятаганів, Кірджалі віддав йому двадцять башликів і залишився без грошей. Кірджалі не перестає дивуватися, чому ж російська влада видає його ворогам.

Негативних штрихів до портрету російського чиновника додає і епізод, де чиновник сміється з душевного пориву Кірджалі, який просив подбати про його дружину та дитину, які живуть недалеко від Кілії у болгарському селі, адже він хвилюється, щоб вони не постраждали через його розбійницьку діяльність. Звернемо тут увагу і на кінець твору, де Кірджалі, вже ув'язненому, пощастило, підкупивши своїх турецьких охоронців обіцянкою віддати скарб, що його зарито у місці, тільки йому відомому, втекти, бо ті охоронці розв'язали йому руки і дали ятаган, щоб відрити скарб. Кірджалі почав копати, охоронці йому допомагали, і раптом він проколов груди одного з охоронців ятаганом, вихопив у нього два пістолети, а інші шість охоронців втекли, щойно побачили озброєного Кірджалі.

На цьому розбійницький шлях Кірджалі не закінчився, він бешкетував у Яссі. Пізніше написав Цареві, аби він вислав йому п'ять тисяч левів, а інакше він підпалить Ясси, а згодом добереться і до Самодержця, і найцікавіше те, що йому ці грошу було передано.

Цей невеличкий і, зрештою, маловідомий твір О.Пушкіна, тимчасом, дуже для нього показовий. Скажімо, в «Истории русской литературы" [2] у розділі, окремо присвяченому пушкінській творчості, «Кірджалі» лише згадується серед його прозових творів, навіть не потрапивши до уваги тих, хто робив алфавітний покажчик імен і назв художніх творів. Не згадується він і в «Литературной Энциклопедии» [3] , однак саме звідти випливають загальні провідні оцінки пушкінської прози у її специфічних особливостях, і окремий наголос робиться на зображенні історичних осіб, зокрема, бунтівників. Це значною мірою стосується не тільки зображення Ємельяна Пугачова в «Капитанской дочке», а і Кірджалі. Вказівки на це можна знайти, коли йдеться про те, що О.Пушкін уважно стежив за культурним і політичним життям Європи. Рух за звільнення у країнах, що перейшли від феодалізму до капіталізму, зокрема, в Іспанії та Італії, було для Пушкіна історичним явищем, в яке вкладається глибокий сенс. Вказівки на це наявні у низці віршів Пушкіна, що пов'язані з цими подіями, наприклад, «Сказали раз Царю…»; «Чиновник и поэт» і , особливо, «В степях зелёных Бурджака". Тут слід відзначити наявну в повному обсязі здатність Пушкіна афористично втілити у поетичній формі свою думку, власне, саме те, що казала про Пушкіна Анна Ахматова*:* «творец незаменимых слов».

Повертаючись до Кірджалі, зазначимо, що в образі романтичного героя поет концентрує увагу на вдачі героя-бунтаря, що виступає проти ключових суспільних принципів. У творі простежується виразно конфлікт людини і середовища, що не втрачає своєї актуальності у різних часових площинах. Контрастними рисами зображується суворе, дике життя черкесів, циган, болгар і монотонне життя мертвого світського суспільства.

Уславлюючи свого романтичного героя, Пушкін боровся з тим підкоренням людини системі державних норм, що їх проповідувала література класицизму. На рівні форми О.Пушкін протиставив застиглі поетичні канони свободі вибору художніх засобів. Одночасно з цим пушкінська романтична поема протистояла і реалістично-романтичному стилеві. Пушкінський романтизм не містив у собі заклику відвідати містично віддалені місця. Тому твори О.Пушкіна можна вважати зразками прогресивного романтизму, оскільки за песимізмом було приховано пристрасний потяг до життя, гарячу жага діяльності.

Ці характеристики великою мірою підходять до «Кірджалі», виходячи з того, що Пушкін не випадково концентрує увагу у повісті саме навколо такого героя, та ще й згадує про нього у своїх віршах. Однак твір «Кірджалі» показовий для прози Пушкіна з її максимальною простотою й спокійною об'єктивністю викладу, хоча йдеться про речі далеко не буденні, а жорстокі. У цій повісті наявна і певна сюжетна лінія – розповідь про незвичне життя Кірджалі, і суспільне тло, де наявна згадка про грецьке повстання і арешт «бунтівника-розбійника». Відзначається твір і своєю документальністю, бо у ньому присутні посилання на конкретні записки самого автора і цитування чиєїсь розповіді, монолог самого Кірджалі і коментар чиновника, навіть опис зовнішності головного героя, тобто все так, як у «Капитанской дочке», коли

йшлося про Ємельяна Пугачова, тільки в дуже стислій формі.

Та постає важливе питання, чи насправді ж пушкінська розповідь у «Кірджалі» така спокійно-об'єктивна? Безперечно, ні, бо О.Пушкін демонструє сміливість до відчайдушності й кмітливу вдачу свого героя і його позитивні душевні якості, згадаймо епізод про його жінку й дитину; турботу про долю своїх товаришів і обурення прямою зрадою російського уряду, який не мав морального права видавати його політичним ворогам, проте, зробив це.

Цей твір нагадує і «волелюбно-пригодницькі» історичні романи польського письменника Міхала Чайковського, тільки у творах цього автора набагато більше представлений авантюрний компонент і елемент романтизації образів та подій.

До речі, образ Кірджалі хвилює увагу не тільки О.С.Пушкіна, а і Міхала Чайковського – письменника, схильного до зображення усього романтичного, незвичайного. Це дало підставу Наталі Цьолик [4] назвати свою статтю, присвячену цій темі, «Стихія мистецтва Вальтера Скотта в романі «Кірджалі» Михайла Чайковського». Незважаючи на «екзотичну» винятковість Кірджалі – образ «благородного розбійника», - дослідниця простежує в ньому у світлі літературної концепції Міхала Чайковського майже ті самі риси, що і у творчості Пушкіна при підході до зображення цього образу. По-перше, оповідач у творі виступає абстрактною фігурою, яка знаходиться поза межами зображуваного та зберігає своєрідну історичну дистанцію.

Перебуваючи ніби в одному світі з читачем, оповідач нагадує, пояснює йому події, розкриває таємниці та пов'язує між собою окремі епізоди. По-друге, тут фігурує органічне вміння пов'язати документалізм з художньою метафоризацією для пристосування у творі літературному, а, по-третє, використання вальтерскоттівської моделі, не дуже яскраво представленої у творчості Пушкіна, однак, однозначно запровадженої у П.Куліша в «Чорній раді». Дослідниця наголошує на тому, що в польській літературі історичний роман, а відповідно і історична головна постать в ньому, став першою сходинкою на шляху до формування романтизму як літературного напрямку. «Українська школа» вносить до літератури красу козацтва і степу. Саме ці зовнішні, позалітературні складові стають елементами формування історичного роману. Міхал Чайковський, користуючись мистецькими прийомами, створив цілий авантюрний світ козацтва, який перестає бути лише історичним фактором, а набуває значення міфотворчого явища, тому що автор наділяє козака найкращими рисами, притаманними героїчному лицарю, сину степу, первісній дитині природи. Виходячи з цієї моделі зображення світу, сучасники порівнювали Міхала Чайковського з Вальтером Скоттом.

Мусимо одразу ж зазначити, що таке порівняння, звичайно ж, дуже приємне для польського письменника, не є, проте, справедливим, адже усе написане польським автором, - дуже поверхове, а у Вальтера Скотта – трагічно глибоке, хоча й далеко не завжди документально достовірне. Що ж до пушкінського Кірджалі, то його постать дійсно є складною, тут слід відзначити його виняткову сміливість, кмітливість, порядність і високі моральні якості. Крім того, Пушкін свідомо дотримується стриманої прозової манери викладу,

навіть під час розповіді про надзвичайні обставини у житті надзвичайної людини. Відмінність простежується на рівні жанровому, адже у Міхала Чайковського – це цілий роман на цю тему, у Пушкіна ж – невеличка прозова замальовка, що за своєю формою є близькою до твору публіцистичного.

За своїм ідейним і тематичним спрямуванням твір «Кірджалі» в літературі слов'янських авторів нагадує «Кармалюка» Марка Вовчка – з його сміливістю, любов'ю до своєї родини, щедрістю по відношенню до бідних і друзів.

У пізнішій, вже реалістичній українській великій прозі другої половини XIX-го століття переарешт Кірджалі нагадує ту сумну, по суті, фінальну сцену в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні», коли заарештованого Чіпку відправляють на каторгу. Формально, за паперами чиновників, – все відбувається відповідно до рішення судової влади, а чи насправді справедливим є це рішення?

Можна в цьому відношенні згадати й оповідання польської письменниці Елізи Ожешко, що вийшло друком у 80-ті роки XIX-го століття, «Зимовий вечір», перероблене в українську п'єсу М. Старицьким, – про розбійника Дзигу, який втік з в'язниці, і якому загрожує тривале ув'язнення, а він під виглядом подорожнього заходить у холодний зимовий вечір погрітися біля вогню на вечорниці у свою рідну хату, розташовану біля лісу, щоб побачити матір, яку безмежно любив і чиїм улюбленцем був. Він слухає жахливі розмови на свою адресу і чує про величезну нагороду, обіцяну за свою голову, і згадує все своє, ще порівняно молоде життя, в яке він потратив до в'язниці – сміливим, відчайдушним синьооким хлопцем Ясем, котрий захищав інтереси сільської громади і якого несправедливо засудили за бійку з жорстоким жандармом. У хаті він дізнається, що мати його померла і похована на цвинтарі під лісом. Брати й сестри готові спіймати старшого Дзигу, щоб одержати обіцяну винагороду. Гості в хаті не звертають жодної уваги на старого Подорожнього в кутку хати, жаліє його, пропонуючи йому щось з їжі й теплого питва, тільки його стара тітка, сестра батька, не пізнаючи його, звичайно, а просто так, по-людськи. Пізнає його тільки батько, пізнає по голосу, хоча зараз й хрипкому від постійної застуди. Батько і син дивляться один на одного й думають про те, як же змінилися вони за останні десять років. Батько не здатен виказати Дзигу (Яся) поліції, котра його скрізь розшукує, проте і лишитися у хаті він йому не дозволяє.

В усіх варіантах творів – і Пушкіна, і Ожешко, і Панаса Мирного, і Марка Вовчка наявна сумна кінцівка. У Марка Вовчка Кармелюк гине від зрадницької кулі; у Пушкіна й Панаса Мирного героя-розбійника відправляють на каторгу, а в «Капитанской дочке» – на страшну страту. У Е. Ожешко самотній розбійник, переслідуваний усім світом, в тому числі й рідними, йде зимової ночі сам попід лісом, щоб хоч одним оком побачити могилу матері: він певен – це єдиний притулок, де його зможуть зрозуміти і пробачити.

Повертаючись до «Кірджалі», наведемо ще кілька спостережень, пов'язаних з мовною картиною твору, наведених у монографії Л. А. Булаховського «Русский литературный язык первой половины XIX-го века» [5]. В даному разі не йдеться конкретно про «Кірджалі», навіть не про Пушкіна, а про екзотичну, термінологічну лексику і, зокрема, вигуки й частки.

Справа в тому, що у «Кірджалі» ми маємо лише зразки мови автора, - спокійної, констатуючої, напівділової, з мінімальною кількістю метафор. Розповідь «благородного чиновника», який здійснював арешт Кірджалі, який тільки уявляє себе відповідальним робітником, а насправді є черствою людиною, якій прохання люблячого батька й чоловіка видаються смішними. Маємо дві презирливі характеристики, які нібито прориваються крізь спокійну, невимушену розповідь Пушкіна. Одна наявна в авторському описі, друга – у мові чиновника:

«Один из чиновников – краснорожий старичок в полинялом мундире, на котором болтались три пуговицы, прищемил оловянными очками багровую шишку, заменявшую у него нос, развернул бумагу и, гнуся, начал читать на молдавском языке»; «Он (видите-сь просил меня – отвечал, смеясь полицейский, - чтоб я позаботился о его жене и ребёнке, которые живут недалече от Килии в болгарской деревне, - он боится, чтоб и они из-за него не пострадали. Народ глупый-с».

Нагадаймо, що і у вірші Пушкіна «Чиновник и поэт», де використовуються прийоми сарказму,– йдеться про те, що поет нічим потрібним начебто не зайнятий, йому немає куди поспішати, а от він – чиновник – насправді зайнятий відповідальною й дуже потрібною суспільною справою: він займається арештом Кірджалі!

Л. А. Булаховський у зазначеній монографії визначає роль частки *(сь)* в російській мові І-ої половини XIX-го століття як важливого компонента мови бездушно-канцлерської, а також такому, що використовується при бажанні комусь догодити, відповідно і ціла генерація письменників першої половини XIX століття використовує частку *(с)* не лише як засіб мовної характеристики і компоненту для створення психологічного портрету певних персонажів, які зазвичай є нижчі за статусом від своїх співрозмовників, а й як засіб створити гумористичний ефект при перебільшеній формі «шанобливості».

Цей засіб широко застосовується в п’єсах М. В. Гоголя («Ревизор», «Женитьба»), в «Горе от ума» О. С. Грибоєдова; у п’єсі Г. Ф. Квітки-Основ’яненка «Шельменко-денщик», не кажучи вже про пряме «пародіювання» в «Наталці-Полтавці» І. Котляревського канцелярської мови (мова Возного); у «Конотопській відьмі» (мова писаря Пістряка); російсько-українсько-французька мішанина в мові «дворянських доньок» у п’єсі «Шельменко-денщик» Квітки-Основ’яненка; російсько-українсько-латинська мішанина у «Пане Халявском»; російсько-українсько-французька мішанина мови у провінційному дворянському середовищі в повісті Антонія Погорєльського «Монастырка», де «дворянські доньки» вивчили під керівництвом одного невігласа якусь дивну мовну мішанину, яку цілком серйозно вважали мовою французькою. Висміює цю російсько-французьку мовну суміш у середовищі провінційного російського дворянства і О.Пушкін у «Дубровском».

Стосовно «Кірджалі», слід зазначити, що там О.Пушкін із характерною для нього мовною «ощадливістю» застосовує в тексті тільки один зразок з часткою *«(с)»,* та і цим одразу додає сатиричний компонент постаті бездушного справного чиновника з метою протиставлення з яскравою, складною,

суперечливою та значною постаттю Кірджалі. Таким у був прихований авторський задум О.Пушкіна.

Такий самий порівняльний компонент наявний і в романі «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова: мовлення цивілізованого Печорина у порівнянні з мовленням звичайних, пересічних людей – Бели, Казбича, Азамата, Максима Максимовича.

І ще одне уточнення щодо стильових особливостей «Кірджалі» як твору прозового. Ця тема висвітлюється, хоча і не стосовно прозової спадщини О.Пушкіна, а скоріше як літературознавча проблема, в роботі Олени Бистрової «Імпліцитні можливості слова в художньому тексті» [6]. Там розвивається одна з провідних тез О. О. Потебні – про те, що у мові немає слів, які б не містили у собі хоч зернини образності – тобто безобразних слів. І хоча О.Потебня допускав постійну взаємодію слів образних і безобразних, певне їх балансування, зв'язки ці досить хисткі. У деяких умовах, в тому чи іншому історико-культурному контексті, так зване безобразне слово, може перетворитися на значуще, навіть стати словом-символом. Цей процес перетворення безобразного на образне О.Потебня пов'язував із концентрацією думки, щось на зразок ситуації, яку О.Пушкін охарактеризував як таку, коли «словам тесно, а мыслям просторно», з акумульованим упродовж століть сенсом, з рівнем розвитку суспільства, зі зростанням інтенсивної думки в процесі підняття освіти та культури [7].

Відомо, що кожен художній твір розрахований на певного адресата, а відповідно при аналізі тексту твору ключова роль відводиться проблемі рецепції – сприйняття твору, розуміння його значення – адресатом, реципієнтом, тобто читачем. Рецептивна естетика надає першість у розмові про текст саме читачеві, наділяючи його правом творити з даного тексту власний текст, а засади рецептивної естетики тяжіють до ідей О.Потебні щодо множинності значень. Проза Пушкіна за власною його настановою є максимально простою, мінімально описовою. Авторові вдається досягти відповідного ефекту у сюжетних новелах з «Повестей Белкина», в сюжетній повісті «Дубровский» і в розгорнуто епічній «Капитанской дочке», частково це вдалося йому і у напівдокументальних нотатках, у текстах, де мовлення стилізоване під «суху розповідь» – «Кірджалі», проте, слід зауважити, що цей твір розраховано тільки на освіченого й вдумливого читача.

Польські ж повісті Міхала Чайковського на подібні сюжети, навіть більш вдумливі й яскраво мовно оформлені повісті О. О. Бестужева-Марлінського в російській літературі такої глибини не мають. А перед читачем пушкінського «Кірджалі» стоїть завдання на тлі об'єктивного і сухого мовлення відчути обурення з приводу того, як повівся «доброчинний» російський уряд та слухняні виконавці його наказів – чиновництво – по відношенню до розбійника Кірджалі, а також визначити завдання, що стоять перед ним як читачем-реціпієнтом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах: - Т. VI. Художественная проза. – М.-Л., 1949.

2. История русской литературы. – Ленинград: Наука, 1981.

3. Литературная Энциклопедия: Т.9. – М., 1935.

4. Цьолик Н. Стихія мистецтва Вальтера Скотта в романі «Кірджалі» Михайла Чайковського // Київські полоністичні студії, 2008. – Т.10.

5. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX-го века. – К.: Из-во Киевского государственного университета им. Т. Г. Шевченко, 1957.

6. Бистрова О. Імпліцитні можливості слова в художньому тексті. – Дрогобич: Коло, 2006.

7. Потебня А. Из записок по русской грамматике. – М.-Л., 1941.

Петриченко Н. Г. Образ Криджали в русском и польском прозаическом наследии первой половины XIX века (образно-тематический и лингвостилистический аспект).

В предложенной ниже статье осуществлена попытка сопоставительного анализа образа благородного разбойника Кирджали в двух славянских литературах – русской и польской. Речь идет о повести «Кирджали» в прозаическом наследии А.С.Пушкина и об одноименном романе известного польського автора Михайла Чайковского. Предметом анализа выступает также портретная характеристика и речевые особенности отдельных персонажей в контексте тематически и образно схожих призведений.

Petrichenko N. G. The figure of Kridzhali in the Russian and Polish prose heritage of XIX century (image-subject and linguestylistic aspects).

The object of this article is the figure of noble robber Kirdzhali into the two Slavonic literature – Russian and Polish. The author of this article realizes the attempt to collate this figure into the prose of Pushkin and the prose works of the famous polish writer Mihal Chajkowski. The objects of this article are portrait characteristics and peculiarities of the oration of this and other figures too.

УДК 81’42

Сушко-Бездєнєжних М.Г.
Сумський державний
педагогічний університет

НАПРЯМКИ, КАТЕГОРІЇ І МЕТОДИ ДИСКУРС-АНАЛІЗУ

Стаття присвячена огляду методів критичного аналізу дискурсу (політологічної філології). На початку статті коротко окреслюються існуючі підходи до визнапчення дискурсу і описується різниця між конверсаційним і критичним дискурс-аналізами. Робиться спроба впорядкувати методи критичного аналізу дискурсу у відповідності до рівнів текстової структури.

У лінгвістиці на межі XX і XXI сторіч відбулася зміна загальної дослідницької парадигми, в результаті чого основоположними настановами розвитку науки стали антропоцентризм, функціоналізм, експансіонізм та експланаторність. Гуманізація лінгвістики, інтерес до мови не як системи, а як простору думки, “дому духу” [9, 30], вивчення мови в зв’язку із соціально-значимою діяльністю людей, підсилення уваги до акту комунікації дали новий імпульс дослідженням тексту, який став сприйматися як фундаментальний суспільний фактор і одночасно як аргумент, за допомогою якого змінюється картина світу в свідомості реципієнта. Так виникла дискурс-лінгвістика.

Сьогодні цей напрямок переживає бурхливий розвиток як у зарубіжному, так і у вітчизняному мовознавстві: варто згадати імена З.Харріса, Т.ван Дейка, Р.Водак, Ю.С. Степанова, П.Серіо, Н.Д.Арутюнової, В.В.Красних, І.С.Шевченко та ін. Проте термін *дискурс* є настільки ж багатозначним, наскільки і популярним. Під дискурс-аналізом часом розуміють зовсім різні речі: літературознавчі студії, аналіз діалогу в руслі етнографії мовлення або критичний аналіз дискурсу в руслі політологічних досліджень. Дана стаття носить оглядовий характер; в ній ми поставили перед собою ***завдання*** коротко описати розмаїття принципів і методів аналізу дискурсу, щоб допомогти дослідникам-початківцям зорієнтуватися в цій царині лінгвістичних досліджень.

1. Підходи до визначення поняття „дискурс".

У межах лінгвістики дискурсивні студії пройшли кілька етапів розвитку, коли розуміння дискурсу змінювалося. При цьому кожного разу поява нового тлумачення терміну не усувала попереднього, і на сьогодні всі вони співіснують і вживаються паралельно. Тому, використовуючи термін *дискурс*, дослідникам варто уточнювати, що саме вони мають на увазі.

У першому, найбільш ранньому, тлумаченні, що спирається насамперед на англо-саксонську лінгвістичну традицію (Z.S.Harris, Pike, Faircloth, D.Schiffrin, D.Cristal, D.Coulhard, G.Cook, М.Макаров), **дискурс (1)–це фактично діалог**, автентична розмовно-побутова комунікація (насамперед усна), включена в широкий комунікативний контекст.

Другий підхід до визначення дискурсу відштовхується від розробленої відомим голандським лінгвістом Т. ван Дейком концепції когнітивно-комунікативної природи тексту: **дискурс (2)–це вербалізована мовленнєво-мисленнєва діяльність**, котра розуміється як сукупність процесу (мовленнєвого акту, в ході котрого породжується певний усний чи письмовий текст), і результату (відповідного тексту) і котра має як власне лінгвальний, так і екстралінгвальний плани. Перехід від аналізу тексту як одиниці мовлення до аналізу дискурсу (2) як дуального феномену відкриває перед лінгвістом нові перспективи: його завданням стає вивчення впливу позамовних факторів (психологічних, когнітивних, соціальних, культурних, прагматичних умов комунікативного акту) на внутрішньотекстову організацію. У вітчизняній лінгвістиці цього підходу дотримуються Н.Д.Арутюнова, Ю.Н.Караулов, В.В. Петров, В. Красних та ін.

Третій підхід–сплав лінгвістики, аналізу ідеологій, політології і психоаналізу–був започаткований в 60-ті роки представниками французької семіотичної школи (А.Греймасом, Ж.Курте, Л.Альтюссером, Ж.Лаканом, М.Фуко, Е.Бенвеністом, П.Серіо) і розвинутий німецькими (K.Ehlich, J.Rehbein, D.Wunderlich, C.Fraas, H.Girnth, U.Maas, J.Link, S.Jäger, R.Wodak) і вітчизняними (В.З. Дем'янков, Ю.С.Степанов, І.Шевченко) лінгвістами. В руслі цього підходу ***дискурс (3) визначають як дискурсивну формацію–складну комплексну систему людського пізнання і комунікації,*** **що склалася суспільно-історично і породила змістово-тематичну сукупність багатьох текстів** (дискурсивний корпус). Зазвичай дослідників цікавлять дискурсивні

формації, що слугують засобом реалізації владних відносин у суспільстві.

Тексти, що входять до певного дискурсивного корпусу, знаходяться в системному взаємозв'язку, складаючи свого роду гіпертекст, у котрому панують „свої правила синонімічних заміщень, свої правила істинності, свій етикет" [9, 44]. Мовець, котрий породжує певний конкретний текст, впевнений, ніби він робить це цілком самостійно. Але насправді (про який би тип тексту не йшлося–наукову статтю, політичну промову, особистий лист, дружню розмову і т.п.), мовець тримає в пам'яті безліч вже створених текстів такого ж типу і підсвідомо „підганяє" власний текст під їхні стандарти в розумінні того, що він каже і про що мовчить (у дружній бесіді не дуже прийнято обговорювати політичні чи наукові проблеми, а в науковому дискурсі–проблеми особистого життя), які комунікативні стратегії обирає (звинувачення опонента розповсюджені в політичному і неприйнятні в науковому дискурсі), яким мовним засобам надає перевагу (при створенні будь-якого тексту ми радо використовуємо кліше і вдалі звороти з текстів такого ж типу). Іншими словами, мовець підсвідомо підкоряється загальним правилам мовленнєвої поведінки, що їх диктує відповідний дискурс [6, 105-124].

2. Напрямки і категорії дискурс-аналізу.

Конверсаційний дискурс-аналіз (праці D.Hymes, J.Gumperz, E.Goffman, G.Garfienkel, Schegloff&Sacks, Henne&Rehbock, Woolgar, Gilbert & Mulkay, Potter & Wetherell) орієнтується на дискурс (1) і спирається на теорії етнографії мовлення, мікро- і соціології мовлення. Предметом аналізу виступає реальне повсякденнне побутове спілкування (наприклад, розмови батьків з дитиною, колег на робочому місці і т.п.), хоча вивчаються і ритулізовані типи усної комунікації (урок, засідання суду, телевізійне інтерв'ю і т.п.). Недоліком конверсаційного дискурс-аналізу вважають його формалізм, оскільки він не враховує ані семантичні якості мовних форм, ані історичні аспекти мови.

Дослідження включає в себе кілька етапів: збір матеріалу (обовязковим є аудіозапис, бажана відеозйомка), транскрибування усного тексту, лінгвістичний аналіз діалогу і його інтерпретацію. Категоріями конверсаційного дискурс-аналізу виступають:

- *когезія* (формально-граматична зв'язність) дискурсу і його *когерентність* (семантико-прагматична зв'язність): досліджується, як саме пов'язані сусідні висловлювання в потоці мовлення, яким чином вводяться в розмову нові теми і як закінчуються старі;
- *комунікативні стратегії* (типи поведінки мовців, обумовлені їхніми глобальними і локальними комунікативними цілями): хто з мовців і яким чином керує перебігом спілкування, якими є правила обміну комунікативними ролями „мовець"–„слухач", яким чином у розмові „перехоплюється" комунікативна ініціатива і т.п.;
- *метакомунікативні елементи дискурсу*–мовні і екстралінгвальні засоби, що забезпечують підтримання і привертання уваги, контроль сприйняття і розуміння, регулювання фізичних параметрів комунікації, лінійну організацію і редагування дискурсу. Цікавий приклад конверсаційного дискурс-аналізу знаходимо в монографії М.Л.Макарова [7, 224-241]

Критичний дискурс-аналіз (critical discourse analysis, CDA) орієнтується на дискурси (2) та (3) і спирається на історію, політологію, теорію соціальних уявлень, аналіз ідеологій і літературознавство. Цей напрямок лінгвістичних досліджень розглядає мову як засіб здійснення ідеологічного тиску, як репрезентацію владних відносин у суспільстві. Предметом дослідження виступає мовлення, котре використовується владними структурами для впливу на масову свідомість. Матеріал береться як із сучасної масової політичної комунікації (праці Т.ван Дейка, Р. Водак, У.Мааса, Ю.Степанова, В.З.Дем'янкова, А.Н.Баранова, Е.Г.Казакевича, А.В. Бєлової та ін), так і з історії–письмові пам'ятки масової комунікації часів Великої французької революції (праці Ж.-Ж.Куртина, Д.Манжено [6, 95-105]), радянський дискурс (П.Серіо [6, 12-54]), дискурс Третього Рейху (В.Клемперер)).

Завдання критичного аналізу дискурсу полягає в спробах "денатуралізувати"– відслідкувати і викрити експліцитні і насамперед імпліцитні ідеологічні меседжі владних структур. Аналіз може йти в двох напрямках: "зверху вниз", тобто від ідеології і суспільно-політичних теорій–до шляхів і методів їхнього втілення в тексті, чи "знизу вверх", тобто від текстів–до ідеологій, що за ним стоять [2, 5]. У будь-якому випадку завдання критичного аналізу дискурсу потребує аналізу мовного матеріалу. Дослідники [2; 5] наголошують на тому, що, хоча жодна лінгвістична форма сама по собі, поза контекстом, не має ніякого специфічного „ідеологічного" забарвлення, але мова в дискурсі завжди є результатом свідомого відбору певних лінгвістичних форм, і цей відбір завжди реалізує певні дискурсивні ідеологічні системи.

Такими є напрямки, принципи і категорії дискурсивних студій, "що" дискурс-аналізу. Перейдемо до питання „як", тобто до методів дискурсивних студій.

3. Методи критичного дискурс-аналізу.

Текст є комплексним явищем, що охоплює три плани: комунікативний (для чого написаний текст), семантичний (про що розповідає текст) і власне мовний план, що включає в себе фонетичний, лексичний, морфологічний і синтаксичний стратуми тексту. Відповідно, критичний дискурс-аналіз може (і має!) проводитися на різних рівнях: комунікативному (інтенційно-стратегічному), семантичному (інформаційно-наративному), синтаксико-морфологічному, лексичному, і фонетико-фонологічному. [2]

На фонетико-фонологічному рівні досліджують вплив особливостей вимови адресанта (діалектних, вікових, соціально-групових та ін.) на адресата. Зазвичай ці особливості є неусвідомлюваними і неконтрольованими, але їх можуть свідомо використовувати, наприклад, політики чи рекламісти–як для створення позитивного іміджу („людини з народу", „справжнього інтелігента"), так і для уникнення негативних асоціацій („мало освіченої людини", „чужинця"). Очевидно, що інтонація також має значний потенціал як засіб мовного впливу, але дослідження в напрямку семантичної інтонології лише починаються.

На лексичному рівні досліджують значущий вибір слів, смислове варіювання термінів різних ідеологічних систем, а також шляхи евфемізації

небажаних понять. При цьому застосовують комп'ютерні методи вибору і обробки матеріалу.

Вивчення значущого вибору слів (Wortwahl) завжди було одним з найпопулярніших напрямків дискурс-аналізу. Вибір лексичної одиниці для позначення поняття дозволяє привносити зміни в понятійний і оцінний плани його змісту: наприклад, одну й ту саму ситуацію можна описати як „народні хвилювання", „заколот", „повстання", „громадянську війну", „вуличні сутички" і „революцію"; і кожне з цих слів по-новому розставить акценти як щодо масштабу, так і щодо характеру події. Особливо широко проблема значущого вибору слів розроблялася на матеріалі німецької мови (порівняння політичних дискурсів колишньої НДР і ФРН) і на матеріалі англійської мови (дискурс американських засобів масової інформації часів війни у В'єтнамі) [4, 221].

Іншим методом критичного дискурс-аналізу на лексичному рівні є дослідження смислового варіювання термінів різних ідеологічних систем. Предметом аналізу виступають політологеми (програмні слова), що позначають специфічні для певної партії або суспільної течії цінності (наприклад, „боротьба з ворогами народу" в радянському дискурсі 30-тих рр.; „нове мислення" і „плюралізм" в роки перебудови, „позбавлення депутатської недоторканості" в дискурсі „Нашої України"), політичні штампи ("народні маси", "визначні досягнення", "влада народу") і політичні міфологеми (слова-символи), що позначають вічні ідеали і цінності ("свобода", "справедливість", "рівність", „добробут", "мир", „стабільність" і т.ін.). За допомогою специфічних мовних засобів дискурсивної реалізації цієї лексики (вживання слова в певному мікроконтексті, котрий визначає його актуалізоване значення; пояснення на прикладах, експліцитна фіксація значення слова у власній дефініції, групова самореференція, метафоризація) конкуруючі політичні сили намагаються наповнити ці слова потрібним для них змістом. Зазвичай змінюють денотативний компонент значення міфологем (наприклад, „соціальна справедливість" може тлумачитися і як „всім однаково", і як „всім по заслугах") і нав'язують адресату позитивні конотації власних політологем („позбавлення депутатської недоторканості–це добре"). Цікавий приклад такого аналізу знаходимо в статті Хайко Гірнфа [1]

На синтаксичному рівні критичний аналіз дискурсу відслідковує, коли, в яких ситуаціях і які саме з соціальних акторів позиціонуються в дискурсі як об'єкти впливу ("жертви ситуації"), в той час як іншим соціальним акторам чи подіям суспільного життя приписується активна позиція джерел впливу (див. [3; 6, 12-54; 4, 221-223]. З цією метою аналізуються такі мовні засоби, як переважання певних типів речень, слова, що знаходяться в позиції підмета, модальність, спосіб і стан дієслів, способи передавання чужого мовлення, послідовність перерахування певних характеристик та ін.

Синтаксична форма не просто доводить факт специфічного ідеологічно обумовленого вибору, вона також передає зміст і смисл цього вибору. Варто порівняти речення *"Поліція забила до смерті кількох демонстрантів"* (поліція–активна дієва сила, що визнається винною у насильстві), "*Кілька демонстрантів загинули у сутичках з поліцією"* (поліція виступає не

винуватцем, а інструментом, що призвів до загибелі демонстрантів), "*Кілька людей загинуло під час демонстрації"* (поліція взагалі не згадується). Вибір послідовності характеристик теж має значення (варто порівняти словосполучення „*дорогий, хоча й ефективний засіб*" і „*ефективний, хоча й дорогий засіб*").

На семантичному (інформаційно-наративному, контентному) рівні методами критичного дискурс-аналізу виступають контент-аналіз, дослідження мовних архівів та аналіз інтерпретативного репертуару дискурсу.

Контент-аналіз виявляє, які теми присутні в дискурсі, наскільки часто піднімається в дискурсі та чи інша тема, яким її аспектам приділяється більше уваги, які теми свідомо уникаються. Сутність цього методу, котрий іще називають статистичною (квантитивною) семантикою, полягає в тому, аби за зовнішніми–кількісними–характеристиками тексту на рівні слів і словосполучень зробити вирогідні припущення про його план змісту і, як наслідок, зробити висновки про особливості мислення і свідомості автора тексту. Досить докладно методика контент-аналізу описана в монографії А.М.Баранова [4, 247-252].

Метод дослідження мовних архівів і інтертекстуальності був розроблений представниками французької семіотичної школи (Пешьо, Фукс, Гійому, Мальдід'є, Ж.-Ж,Куртін, П.Серіо, Д. Манжено) [6]. Це історичний контент-аналіз, котрий спирається на поняття дискурсивної пам'яті і дискурсивного забуття: дослідженню підлягає те, які теми з'являються, а які зникають на певному етапі розвитку дискурсу. „Виявлення невиявленого" в окремому тексті стає можливим через співвіднесення і порівняння його з іншими текстами даного дискурсивного корпусу, що створювалися раніше чи пізніше.

Метод аналізу інтерпретативного репертуару дискурсу, що розроблявся, зокрема, Дж. Поттером, М, Уезерелл, Р. Водак, полягає у виявленні й описі засобів, котрі дають можливість інтерпретувати певні соціальні події в потрібному адресантові напрямку. Як правило, такі засоби зводяться до більш-менш регулярних семіотичних перетворень певного умовно „нейтрального" опису стану справ. Розрізнюють (М.Левін, цит. за: [4, 219-220]) кілька типів таких перетворень: *замовчування і напівправда* (виключення з опису певної частини стану справ учасника, події і т.п.), *„забивання баків*" (введення до опису стану справ висловлювання, що не відносяться до суті справи, або компонентів (персонажів, події, предмети), котрих спочатку там не було); *свідоме збільшення невизначеності в інтерпретації ситуації* (заміщення конкретних предметів і учасників більш узагальненими описами); *маніпулювання модальністю* (введення в опис ситуації моменту гіпотетичності, коли істина (або брехня) видається за гіпотезу або, навпаки, гіпотеза видається за істину). Іще одним засобом структурування інформації в потрібному адресантові напрямку є вживання *когнітивних метафор* (наприклад, метафори ШЛЯХУ чи БУДІВНИЦТВА формують зовсім інше уявлення про соціальні реформи, ніж метафора ВІЙНИ).

На комунікативному (інтенційно-стратегічному) рівні вивчаються аргументативні стратегії експліцитного й імпліцитного характеру, експліцитні і

імпліцитні оцінки, риторичні прийоми і засоби, прийняті в певному дискурсі норми і конвенцій комунікації. Дослідники, що працюють у цьому напрямку, фокусуються насамперед на внутрішній структурі тексту, читаючи радше "поміж рядків", ніж те, що "в рядках".

Виявлення в дискурсі оцінок тих чи інших подій пов'язане з певними труднощами, оскільки оцінка, котра нав'язується адресату, часто „протягується" в непропозиційних частинах тексту–в пресупозиціях і імплікатурах дискурсу. Методика виявлення імпліцитних оцінок соціальних акторів описана в главі V монографії „Слово в дії" [8, 262-300].

Опис комунікативних стратегій і тактик адресанта дискурсу полягає у виявленні й описі загальних „векторів" мовленнєвої поведінки адресанта, спрямованих на досягнення його кінцевої комунікативної мети (звинувачення, виправдовування, переконання і т.п.). Комунікативна стратегія реалізується певним набором тактик, котрі передбачають відбір фактів і подачу їх у певному світлі, відповідну лінійну організацію мовлення, вибір і використання особливих мовленнєвих засобів. Прикладом такого аналізу слугує, зокрема, стаття Рут Водак та Тео ван Льюєна [3].

Підводячи підсумки, зазначимо, що перелічені вище методи критичного дискурс-аналізу використовуються здебільшого у взаємодії. Варто також підкреслити інтерпретативний характер критичного дискурс-аналізу. Дослідник, що працює в цьому напрямку, не може „обмежуватися аналізом суто мовних моментів, інакше сутність і мета політичного дискурсу пройдуть непоміченими" [5, 43]. Об'єктивні філологічні дані, отримані в результаті лінгвістичного аналізу великих текстових масивів (а часто і статистичної обробки отриманих даних), мають бути витлумачені дослідником, а тлумачення завжди суб'єктивне. Проте в лінгвістці XXI ст. суб'єктивізм не сприймається як мінус: „Наприкінці сторіччя помітним є відновлення в правах інтуїції і інтроспекції, що, безумовно, пояснюється зростанням уваги до людського фактора, суб'єктивності в лінгвістиці" [7, 83].

ЛІТЕРАТУРА

1. Girnth, Heiko. „Soziale Gerechtigkeit" // Muttersprache, 3/2001, S. 192-203.
2. Meier, Greg. An Overview of Textual Analysis: http//www.ling.lancs.ac.uk/staff/
3. Wodak Ruth, Theo van Leewen. Discourses of un/ employment in Europe: The Austrian Case. // Text. Vol. 22-23, 2002. P. 345-367.
4. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику.– М: УРСС, 2003, 360 с.
5. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования.– М.: ИНИОН РАН.–2002.–№ 3.–С. 32-43.
6. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и порт. – М.:ОНОИГ «Прогресс», 1999, с. 95-105.
7. Макаров М.Л. Основы теории дискурса.–М.: ИТДГК "Гнозис", 2003.–280 с.
8. Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса.: Сб. науч. тр. –СПб: Алетейя, 2000.-316 с.
9. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и Принцип причинности \\ Язык и наука конца XXв.\ Под. Ред. Ю.С.Степанова.–М.: Ин-т языкознания РАН, 1995.–С.35-73.

Сушко-Безденежних М.Г. Направления, категории и методы дискурс-анализа.

Автор данной статьи предлагает обзор методов критического анализа дискурса (так называемой «политологической филологии»). Кратко очерчены основные подходы к определению понятия «дискурс», описана разница между конверсационным анализом дискурса и критическим дискурс-анализом. Сделана попытка упорядочить методы критического анализа дискурса в соответствии с уровнями текстовой структуры.

Sushko-Bezdenezhnykh M.G. Trends, categories and methods of discourse-analysis.

The article offers an overview on the methodology of the critical discourse analysis (CDA). The existing approaches to the definition of discourse are briefly outlined at the beginning of the article; the difference between the Conversation Discourse Analysis and the CDA is described. The methods of CDA are described according to the levels of textual structure.

УДК 81’371:81’42

Харкевич Г.І.
Волинський національний університет імені Лесі Українки

ОНІРИЧНЕ В ТЕКСТОВІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СТАНУ ТРИВОГИ ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ АНГОЛОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

У статті розглядаються текстові сигнали, які асоціюються з образами-картинами – фантазійно-асоціативними та оніричними, а також із словесною образністю, що дає поштовх до метафоричного осмислення стану тривоги.

Провідна роль у постановці питання про причини та характер стану тривоги належить психологам (Ф.Б.Березін, О.Кондаш, Р.Мей, Ч.Спілбергер), які наголошують на багатозначності та невизначеності тривоги як психічного, когнітивного і фізіологічного явища. Наявність різноманітних трактувань стану тривоги ускладнює вивчення засобів його вербалізації в мові та тексті.

Мовний аспект тривоги розглядався А.Вежбицькою при аналізі концепту ANGST (нім. страх) через зіставлення лексики і прагматики німецької та англійської мов [5, 44-118]. Окремих аспектів концептуалізації та вербалізації тривоги торкалися вітчизняні англісти, досліджуючи структуру концептів СТРАХ [4] та КОХАННЯ [10], а також установлюючи ієрархію цінностей англомовної спільноти, де тривога та занепокоєння посідають чільне місце [2]. Дослідження семантичних особливостей текстового втілення стану тривоги є своєрідною білою плямою в лінгвістиці та лінгвопоетиці, що і визначає актуальність даної статті.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки відображення стану тривоги персонажа шляхом розкриття семантико-когнітивних особливостей його реалізації в англомовній художній прозі. Матеріалом дослідження слугували романи американських та британських письменників переважно другої пол. ХХ ст., з яких шляхом суцільної вибірки було виокремлено текстові фрагменти, у яких виражається та/ або зображується стан тривоги персонажа.

У статті ми аналізуємо текстові елементи різного рангу – речення, надфразові єдності та абзаци, що містять описи видінь і сновидінь персонажа художнього твору, який зазнає стану тривоги, словесну образність, яка передає цей стан, а також символіку сновидінь.

Особливе місце у відображенні стану тривоги персонажа в аналізованих художніх текстах займають описи сновидінь. За З.Фрейдом, сновидіння є способом реагування душі на діючі уві сні подразники [16, 54], втілюючи здійснене бажання і даючи символічне задоволення, якого неможливо досягнути в дійсності [16, 79]. Сновидіння є передусім процесом самопізнання: у стані сну, коли людина залишається наодинці з собою, звільнившись від настирливої суєти зовнішнього світу, людина отримує можливість заглянути у власну глибину і пізнати приховані та істинні почуття або думки [7, 53]. Сновидіння є насамперед відображенням внутрішнього психологічного життя людини.

Сон як неконтрольоване, приховане і втаємничене стає явним у текстовій реальності [8, 58]. Для персонажів, які зазнають тривоги, сон – це втеча від реальності, проте фізичне засинання не полегшує їх страждань. Душа персонажа відчуває, а розум осмислює те, що відчуває його тіло. Порівняйте:

I dreamed I peered out the window of the room at home in which I was still sleeping and caught sight of the open coffin down in the windswept, drenched garden (Styron, 54);

I slept uneasily that night. A man on a horse? I had dreamt of one such man and met another in Wynford, during the first dark days of calamity. And if my dream had been reality, then who could the strange night rider be? Why was he now in London, asking about me? (Brent, 123-124).

У досліджуваних художніх текстах виокремлюємо **образи-картини**, які відбивають ті ментальні образи, що виникають у свідомості персонажа, а також сукупність засобів словесної образності, на основі якої реконструюємо концептуальні метафори як способи осмислення виявів стану тривоги. Ці способи текстового відтворення аналізованого емоційного стану, взаємодіючи один з одним, формують цілісний образ тривоги, що постає у своєму фізіологічному, ментальному чи візуальному вимірі. Розглянемо їх більш детально.

Образ-картина розглядається нами за О.С.Снітко [12], як сукупність сюжетно пов'язаних образів, що виникають на базі певних нейрофізіологічних процесів у свідомості людини [12, 219], яка знаходиться у зміненому стані свідомості, викликаному переживанням тривоги. Залежно від характеру зміненого стану свідомості виділяємо два різновиди образів-картин – фантазійно-асоціативні (неочікуванні видіння і марення) та оніричні (від грецьк. *oneiros*) [13], що пов'язані із сновидіннями.

Характерним для досліджуваних нами текстів є те, що тривога може провокувати в свідомості персонажа появу низки шокуючи образів-видінь, що наяву пов'язуються зі смертю близьких або знайомих людей. При цьому завдяки уяві, фантазії створюються такі образи, що виходять за межі реальної ситуації. У термінах концептуальних метафор домінантою серед цих образів є образ спалаху. Наприклад:

ТРИВОГА Є СПАЛАХ: *Just before they reached 416, Alex was stopped abruptly by a vivid* ***premonition****: an intense vision like the brief but commanding burst of a camera's electronic flash. In his mind's eyes, he saw Tom Chelgrin spattered with blood. Never before had anything like that happened to him, and he was shaken both by the weirdness of it and by the wet, red vividness of image* (Koontz, 312).

Передчуття небезпеки (*a vivid premonition*) виникає через внутрішнє бачення персонажа, що ніби фотоспалах (*camera's electronic flash*) висвітлює жахливу картину вбивства Тома Челгріна (*he saw Tom Chelgrin spattered with blood*), батька коханої дівчини головного героя. Подібні образи-картини можуть бути суто плодами фантазії – згадками про минуле чи передчуттям майбутнього, як у вищенаведеному прикладі, або ж міститися в умовно реальному текстовому світі, провокуючи зародження та/ або появу стану тривоги у персонажа на підсвідомому рівні, наяву чи у граничних станах – між дійсністю та сном. Наприклад:

ТРИВОГА Є ПЕРЕСЛІДУВАННЯ/ ЖАХЛИВЕ СТВОРІННЯ: *Every time she closed her eyes she was confronted with the visions of Burch's lifeless body being delivered to her by a pair of grinning monsters, each raucously enjoying his triumph. Even after she fell asleep, they haunted her dreams* (Greenwood, 93-94).

Оніричні фрагменти досліджуваних текстів сприяють розкриттю прихованого, утаємниченого, виявляються свідоцтвами істин, які ще не спізнані персонажем. У таких фрагментах, подібно до наведеного вище, підсвідома тривога виявляється через описи неприємних, часто повторюваних, сновидінь, у яких постають жахи, зокрема монстри (*monsters*, *they haunted her dreams*), що переслідують персонажа. Сновидіння, де тривога концептуалізується метафорично як ЖАХЛИВЕ СТВОРІННЯ, негативно впливають на психічний і ментальний стан персонажа, викликаючи у нього страх, розгубленість, підкоряючи його своїй волі, потьмарюючи розум, позбавляючи здатності самостійно приймати рішення.

Образ як ментальна картинка може розвиватися двома шляхами, перетворюючись у символ, тобто ставати символічним образом [1, 84], або ж інтегруючи у собі символічний і метафоричний образи.

Аналіз показав, що при відтворенні емоційного стану тривоги персонажа в художньому тексті важливого значення набувають **неконвенційні символічні** сигнали, тобто текстові символи, що отримують свій статус тільки в межах певного контексту [6, 57]. Ці символи позначають як прості, так і складні для пізнання об'єкти дійсності за допомогою яскравих образів, що несуть додаткові смисли, які розкривають суть стану тривоги. Текстовими символічними сигналами стану тривоги в досліджуваних творах виступають жахливі денні *марення* та нічні *кошмари*.

Навколишні події є лише зовнішнім виміром того, що відбувається у внутрішньому світі людини [14, 82], її денних мареннях. Людина живить духовним світом, а отже, й фантазіями, свою психічну душу і своє фізичне тіло [14, 83]. Денні фантазії персонажа, який зазнає стану тривоги, переважно постають як *потік* видінь, перегукуючись із концептуальною метафорою.

ТРИВОГА Є ПРИРОДНА СИЛА. Наприклад:

I concentrated on the sound, trying to calm my nerves. Just two days ago I couldn't have imagined myself even thinking about it, but suddenly there I was, listening to myself as I spoke the magic words. "Well, would you like to go to the dance with me?" I got a sinking feeling in my stomach because I assumed she was going to say no. Visions of my mother, Carey flooded through my mind (Sparks, 43).

Для оніричного символу вагомим є безкінечність езотеричної семантики, на яку він спирається, оскільки на ній ґрунтується його "непрочитаність" до кінця, його містичний смисл [3, 17]. Сон символізує тимчасове забуття і, в цьому смислі, є ніби підказкою, поштовхом, що готує нас до гіркого життєвого пробудження [11, 25], оскільки є результатом вже пережитого чи того, що ще переживається, і здатен підказати вихід із складних життєвих ситуацій. Символіка нічних кошмарів відображає змінений стан психіки персонажа як наслідок тривоги. Наприклад:

He turned into a new dream. He was in a cool dark crypt. Candles flickered dimly. He walked to a black coffin that rested on a stone bier, grasped the massive bronze handles, and lifted the lid. Thomas Chelgrin lay inside: gray-skinned, gray-skinned, as dead as the stone on which his casket rested. Chelgrin grinned malevolently, exposing blood-caked teeth (Koontz, 341).

Тривога, що є складним емоційним і психічним явищем, нерідко конкретизується через символіку *смерті* і її атрибути. Смерть у нічних сновидіннях символізує щось жахливе, те, що лякає. Символи смерті у досліджуваних текстах включають *темноту* (напр., *dark*, *black*), *склеп* і *домовину* (напр., *crypt*, *coffin*), бронзові *підсвічники*, *запал*, *померлу* людину (напр., *Chelgrin lay inside*, *gray-skinned*), *жахливих* істот, *кров* (напр., *gray-skinned*, *blood-caked*). Символічність домовини у нічних сновидіннях (*a black coffin*) пов'язується із уявленням про неї як захисну оболонку, яка символізує надію на відродження [15, 67]. Це відродження ніби заперечується, коли у сні персонаж бачить померлу людина, яка асоціюється зі смертю душі [9, 317]. Потвори у нічних сновидіннях уявляються як певні невизначені і несформовані сили зла (напр., *grinned malevolently*), що символізують боротьбу, яка відбуваються у душі людини. Кров як пульсуюче джерело сили [14, 284] символізує совість людини, що може накласти на неї жахливе самопокарання [9, 273]. Таким чином, символічні образи смерті, виражені у сновидіннях, сукупно виступають символом емоційного неспокою персонажа та його підсвідомої боротьби з тривогою.

Тривога у снах і нічних сновидіннях персонажів, з однієї сторони, асоціюється зі смертю близьких людей та її атрибутами, з темними силами, земними і неземними жахами, що лякають людину, а з іншої сторони, перешкоджає сну, унеможливлюючи його. На відміну від образів-картин, які репрезентують фантазійно-асоціативні та оніричні ментальні образи, концептуальні метафори забезпечують відтворення асоціативних комплексів (напр., спалах, переслідування), виводячи на передній план елементи смислу, які свідчать про динаміку стану тривоги. Виокремлені текстові символічні сигнали тривоги, імплікуючи вказівки на цей емоційний стан через асоціації з

нічними жахами, формують глибинні смисли, що інтегруються в образі *ворога*, який репрезентує неспокій, прихованість і раптовість як характерні ознаки стану тривоги та нелегку боротьбу із ним. Інтегрований образ ворога розкриває, передусім, те, що відбувається у душі персонажа, який перебував чи перебуває у стані тривоги.

У плані подальших наукових студій перспективним видається емпіричне дослідження емоційних реакцій читача на особливості відображення стану тривоги персонажа в художній прозі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Res Philologica / Отв. ред. Д.С.Лихачев. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 71-88.
2. Бессонова О.Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивний і гендерний аспекти: Дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04. – Донецьк, 2002. – 463 с.
3. Бовсунівська Т. Достовірність оніокритики та її постмодерні стратегії // Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури: Зб. наук. пр. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2004. – Вип. 1. – С. 14-22.
4. Борисов О.О. Мовні засоби вираження емоційного концепту СТРАХ: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Донецьк, 2005. – 20 с.
5. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредством лексики и прагматики. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 272 с.
6. Денисова С.Г. Текстова реалізація символу: семіотико-концептуальний аспект (на матеріалі новел Е.По та Х.Лавкрафта) // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія “Філологія”. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2004. – Т. 7, №1. – С. 55-63.
7. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
8. Іванова О. Оніричний дискурс та оніричний досвід Пастернака-лірика: автобіографіям та автоінтертекстуальність // Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури: Зб. наук. пр. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2004. – Вип. 1. – С. 58-66.
9. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: “REFL-book”, 1994. – 608 с.
10. Огаркова Г.А. Вербалізація концепту *кохання* в сучасній англійській мові: когнітивний та дискурсивний аспекти: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 2005. – 221 с.
11. Символ / Под ред. Л.В.Стародубцевой. – Х.: ХГАК, 2001. – 102 с.
12. Снітко О.С. Образ як глибинна структура мовних одиниць // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – Вип. 6. Книга 2. – К.: Прайм-М, 2002. – С. 216-220.
13. Спендель де Варда Д. Сон как элемент внутренней логики в произведениях М.Булгакова // М.А.Булгаков – драматург и художественная культура его времени: Сб. научн. тр. – М.: Союз театр. деятелей, 1998. – С. 302-318.
14. Сузнель А. Символіка людського тіла: Пер. з фр. – К.: Знання-Прес, 2003. – 566 с.
15. Тресиддер Дж. Словарь символов: Пер. с англ. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
16. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1991. – 456 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Brent M.* The Capricorn Stone. – Glasgow: Fontana / Collins Books, 1981. – 286 p.
2. *Greenwood L.* Wyoming Wildfire. – N.Y.: Zebra Books, 1987. – 459 p.
3. *Harris T.* Red Dragon. – Berlin: Arrow Books, 1993. – 421 p.
4. *Koontz D.* The Key to Midnight. – N.Y.: Berkley Books, 1995. – 419 p.
5. *Sparks N.* A Walk to Remember. – N.Y.: Warner Books, 2001. – 240 p.
6. *Styron W.* Sophie’s Choice. – N.Y.: Bantam Books, 1980. – 626 p.

Харкевич Г.И. Онирическое в текстовой репрезентации состояния тревоги персонажа (на материале англоязычной художественной прозы).

В статье рассматриваются текстовые сигналы, что ассоциируются с образами-картинами – фантазийно-ассоциативными и онирическими, а также со словесной образностью, дающей толчок метафорическому осмыслению состояния тревоги.

Kharkevich G.I. Oneiric in Personage Anxiety Representation in English Fiction.

The article focuses on the textual signals of anxiety, which are associated with image-pictures – imaginary associations and oneiric, and verbal images that evoke metaphorical understanding of anxiety.

УДК 811.111’42

Хекало М.О.
Сумський державний педагогічний університет
Хмелик Л.Я.
Сумський державний університет

ГЕНДЕРНА СПРЯМОВАНІСТЬ АНГЛОМОВНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ТА ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

У статті розглядаються питання гендерної спрямованості англомовного рекламного дискурсу в його лінгво-стилістичному та прагматичному аспектах на матеріалах британських та американських газет та журналів. Пропонується визначення поняття рекламного дискурсу як одного із видів дискурсу інституціонального.

У сучасній лінгвістиці намітився важливий методичний зсув – від «лінгвістики іманентної» з її установкою розглядати мову «у самій собі та для себе» до лінгвістики антропологічної, яка передбачає дослідження мови у тісному зв’язку з людиною, її свідомістю, мисленням та духовно-практичною діяльністю.

Введення поняття «дискурс» у коло лінгвістичної науки відіграло вирішальну роль для створення теоретичних засад, які необхідні для створення людського фактору у мові. Підхід до дискурсу як до прагматизованої форми тексту закладений у концепції теорії дискурсу Е. Бенвеніста, який розуміє під дискурсом «мовленнєве утворення висловлювання, в якому послідовно виділяються сам акт здійснення мовлення, ситуації, в яких він реалізується, засоби його здійснення. Будь-який акт висловлювання є експліцитно або імпліцитно зверненням до кого-небудь, тобто необхідна наявність співбесідника» [4, 312-314].

Мова, яка розглядається як «занурена у життя» [1, 136-137], надає можливість виділити різні типові ознаки дискурсу. В аналізі дискурсу враховується вплив на спілкування багатьох немовних факторів, в наслідок чого на перший план виступають соціальні та антропологічні параметри

комунікації. Саме тому види дискурсу орієнтовані у більшій мірі на прагматичний аспект спілкування, на **ілокутивну** функцію [2]. Тобто вид дискурсу пов'язаний з прагматичною ситуацією, універсальними рисами якої є, як мовні, так і не мовні фактори.

На сучасному етапі досліджень науковці найбільш активно оперують такими поняттями, як «національний дискурс» (наприклад англійський, російський, іспанський тощо) [8, 114]. На основі соціо-лінгвістичних виділяються політичний дискурс та його підвиди – президентський, дипломатичний тощо на матеріалі різних мов [1, 2, 3, 12, 14], рекламний дискурс [11, 13], науковий дискурс [5, 6, 9], діловий дискурс [10, 15], які розглядаються в рамках інституціонального дискурсу.

Водночас недостатньо дослідженим залишається рекламний дискурс, саме тому об'єктом нашого дослідження є англомовний дискурс в його лінгво-стилістичному та прагматичному аспектах.

Рекламний дискурс як один із різновидів дискурсу потребує визначення. Дослідження теорії дискурсу дало нам змогу дати інтегроване визначення рекламного дискурсу. Рекламний дискурс – це зв'язний, вербально-невербальний, усний або письмовий текст у сукупності з прагматичними, соціальними, культурними, психологічними та іншими факторами, виражений за допомогою засобів масової інформації; це є текст, взятий в аспекті подій, він представляє собою дію, бере участь у соціокультурній взаємодії та відбиває механізм комунікантів.

Рекламний дискурс має свої особливості: опосередкований характер та діалогічну природу (просторова/часова відстань та діалог між відправником та адресатом). Він характеризується емоційністю, оцінкою, драматизацією, інформативністю та сугестивністю. Всі ці маркери разом з особливою мовою допомагають досягти прагматичної мети рекламного дискурсу.

Загально відомо, що реклама проникає в усі сфери суспільного життя та активно впливає на суспільство та поведінку людей. Вона тісно пов'язана з різними соціальними проблемами, включаючи також гендерні питання. Насправді, рекламний дискурс є фактично однією з найагресивніших гендерних технологій. Він відображає різноманітні гендерні стереотипи, що зафіксовані в суспільстві та культурі у всіх їхніх проявах, і підсилює їх, помітно впливаючи на аудиторію. Дослідження в області гендера вказують на переваги споживачів на рівні гендерної мови дискурсу. Всі цінності та уявлення щодо ролі жінки й чоловіка в суспільстві та стереотипів, пов'язаних з ними, регулюються на глибокому ментальному рівні соціальної свідомості. Це – гендерний аспект рекламного дискурсу, але він також пов'язаний з лінгвістикою, що, в свою чергу, призвело до появи таких відносно нових наук, як лінгвістична гендерологія. Таким чином, такі поняття, як «дискурс», «реклама», «гендер» та «лінгвістика» тісно пов'язані.

Лінгвістична гендерологія – нова галузь лінгвістики, що вивчає мову у зв'язку з явищем статі, створює теоретичну модель роду й систематизує методологічні підходи до дослідження гендерної проблеми в лінгвістиці. Вона аналізує мовні структури, щоб одержати інформацію про роль гендеру в

культурі; про поведінкові норми, зафіксовані у різних текстах для чоловіків і жінок; про те, як поняття гендерних норм змінюється з часом; які стилістичні особливості можуть вважатися виключно жіночими чи чоловічими; як фемінність та маскулінність сприймаються та інтерпретуються в різних мовах та культурах. Таким чином, дослідження мови допомагає визначити, за допомогою яких лінгвістичних механізмів стає можливою маніпуляція з гендерними стереотипами. Мовленнєві механізми контролювання англомовного гендерно-спрямованого рекламного дискурсу, а також невербальні фактори, що впливають на цей процес становлять неабиякий інтерес у лінгвістів.

Наше дослідження показує, що ефективність гендерно-спрямованого рекламного дискурсу залежить від успішною комбінації таких його компонентів: картинка, звук, образ і вербальна «тканина». Це також стосується і гендерно-орієнтованих реклам.

Взаємодія вербальних та візуальних засобів дає можливість адресанту створити графічний образ продукту чи послуги, що рекламуються, звертаючись до раціональних та емоційних якостей індивідуальності адресата. Органічний синтез вербальних та візуальних компонентів створює цільний та повний образ продукту, зосереджує увагу на інформаційному намірі адресанта, та виділяє певний продукт серед безлічі подібних пропозицій. Фактично мова має надзвичайно важливе значення в рекламному дискурсі, оскільки лише завдяки вербальному аспекту ключова ідея отримує своє реальне втілення, інакше кажучи, починає «працювати».

Маючи за мету інтенсивний сконцентрований вплив, рекламний гендерно-орієнтований дискурс використовує багатий спектр виразних засобів і стилістичних прийомів на всіх мовленнєвих рівнях. Захоплення уваги і уяви споживача є первинною функцією мови реклами: стилістично забарвлені слова та короткі, свіжі речення – легкі для повторення та запам'ятовування, наприклад, в рекламі косметики: *Maybe she is born with it. Maybe she is Maybelline* [Cosmopolitan, September 1996, p.15].

Ретельне дослідження лінгво-стилістичних особливостей гендерно-спрямованного рекламного дискурсу на прикладі американських та англійських газет виявило найчастіше вживані такі виразні засоби та стилістичні прийоми, як алітерація у вищенаведеному прикладі реклами Maybelline Cosmetics; вживання графонів, наприклад, *Be cointreauversial* [http://www.cosmopolitan.com/]. Вживання слова "contreauversial" замість слова "controversial" привертає увагу і вказує на те, що назва цього напою походить із французької мови. Крім того, візуальний аспект цієї реклами стосується загальних проблем гендерно-спрямованого рекламного дискурсу, коли тіло жінки є об'єктом реклами. На цій рекламі, крім тексту, ми бачимо жіноче тіло в формі апельсину. Така наочна метафоризація вживається, щоб підкреслити, що це – апельсиновий лікер.

Вживання слів, надрукованих курсивом, є ще одним широко вживаним графічним виразним засобом гендерно-спрямованого рекламного дискурсу, наприклад, You may get more *catcalls* than phone calls (Nokia Cell Phone)

[Outside, December, 1994, p.48].

Слово, що надруковано курсивом, підкреслює той факт, що з телефоном Nokia жінка буде виглядати дуже привабливою і всі чоловіки будуть висловлювати їй свій захват. Підкреслення окремих слів в гендерно-орієнтованих рекламах є дуже поширеним графічним виразним засобом, наприклад, *It's Not For Girls* (Nestle Jorkie Chocolate); *You mean a woman can open it?* (Ketchup) [http://www.genderads.com/]; *Men Do Cry* (American Insurance Group) [The Economist, May 2002, p.25].

В наведених вище прикладах підкреслені слова підкреслюють гендерні стереотипи,що існують в нашому суспільстві. Згідно с цими стереотипами жінка є нерозумною, а чоловіки є дуже стриманими, ніколи не демонструють свої емоції та не плачуть.

Серед семасіологічних експресивних засобів, що широко вживаються в гендерно-орієнтованому дискурсі, можна назвати метонімію та метафору. Розглянемо приклад: *WOOY! What an ermine toque!* (Fur Salon) [The Daily Telegraph, August 2006, p.30] Окрім тексту на рекламі ми бачимо чоловіка, який дивиться на жінку, у нього з рук випадає газета. У цьому прикладі метонімія «an ermine toque» означає «жінка в шляпі». Вживання метонімії реалізує одночасне сприйняття неживого суб'єкта (шляпа) та живого (жінка в шляпі). Це робить текст рекламного дискурсу більш виразним для досягнення прагматичної мети.

Розглянемо приклад вживання метафори в рекламному дискурсі з метою досягнення прагматичної мети. Метафора завжди імплікує порівняння між продуктом або послугою та деякою іншою якістю, яку адресант бажає асоціювати з тим, що рекламує, наприклад: *One touch. One light. Effortless touch and she realized freedom was something you feel* (Revlon Cosmetics) [Women Weekly, September 2007, p.47]. Це реклама пудри Revlon. Із цієї реклами є зрозумілим, що свобода є фактично пудра, тому що через легкий дотик пудри на своєму обличчі ви відчуєте свободу.

Дуже часто парфуми рекламуються за допомогою фото молодої привабливої моделі в легкій прозорій сукні. В цьому випадку ми маємо справу з невербальним дискурсом, в якому має місце метафорична імплікація: парфуми «покриють» вас так само, як сукня ніжно покриває жінку на фото. Або в іншому прикладі: *Always worth it* (Bud Light Beer) [Cosmopolitan, September 1998, p.51]. У цій гендерно-орієнтовній рекламі жінка представлена в образі пива. Це стосується не тільки форми (жіноче тіло – пляшка пива), але також ставлення чоловіків до них. Для чоловіків жінки та пиво майже однаково важливі. Прагматичний аспект цієї реклами дуже яскраво виражений завдяки точній метафоризації.

Персоніфікація як різновид метафори є дуже поширений експресивний лексичний засіб для досягнення прагматичної мети рекламного дискурсу, наприклад: *"I'm Margie (a woman). I'm Margie (a plane). Fly me"* [The New York Times, February 2002, p.23]. Тут ми бачимо дві Margies – жінка та літак. Слоган «Margie – plane» розмовляє, даючи пораду користуватися цими авіалініями та «to fly her». Така персоніфікація вживається, щоб повірили "this Margie" та

примусити читачів літати національними авіалініями.

Вражає ефект вживання художнього порівняння в гендерно-орієнтованому рекламному дискурсі для досягнення прагматичної мети, наприклад: *Almost as complicated as a woman. Except it's on time* (Alpha Omega Clock) [The New York Times, February 2002, p.12]. В цій рекламі жінка порівнюється з годинником – обидва дуже складні для розуміння чоловіків. Крім цього, тут підкреслюється вроджена якість жінок завжди запізнюватись. Саме так створюється негативний стереотип жінки. Або інший приклад: *Cigarettes are like women. The best ones are thin and rich.* (Cigarettes) [http://www.economist.com]. Порівняння жінок з сигаретами висловлює типову ідею про те, що жінки повинні задовольняти чоловіків і слугувати їм.

Таким чином, дослідження лінгво-стилістичних особливостей гендерно-спрямованого рекламного дискурсу привело нас до висновку, що експресивні засоби та стилістичні особливості, що притаманні рекламному дискурсу, з одного боку, допомагають досягти певної прагматичної мети. З іншого боку, вони, на жаль, допомагають закріпити стереотипні уявлення про жінок і чоловіків, що існують в суспільстві й культурі, відображаючи ролі, які їм типово приписують (показ жінок зазвичай як залежних, покірних, не дуже розумних; ствердження, що вони повинні постійно піклуватися про свою зовнішність). У той же час, чоловіки зображуються як незалежні та авторитетні. Вони керують, контролюють та вирішують все самостійно. Звичайно, читач формулює мимохідь специфічні образи чоловіків і жінок, запозичені з рекламного дискурсу. Це трапляється тому, що ми фактично щодня зіштовхуємося з різними видами рекламних оголошень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс //Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990, - С. 136-137.

2. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. – К.: Аетрея, 1997 – 311с.

3. Бєлова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці // Вісник КНУ. Іноземна філологія. – 2002. – Вип. 32-33. – С. 11-14.

4. Бенвенист Э. Общая лингвистика: пер. с фр. / Под ред. и со вступ. ст. Ю.С. Степанова. – М.: Прогресс, 1974 – 480с.

5. Ільченко О.М. Етикет англомовного наукового дискурсу. – К.: ІВЦ «Політехніка», 2002 – 250с.

6. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс, - М.: ИТДГК «Гнозис», 2004 – 390с.

7. Кирилина А. В. Гендер – лингвистические аспекты. – М.: Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.

8. Красных В. В. «Свой среди "чужих"»: миф или реальность? – М.: НТДГК, 2003. – 350с.

9. Михайлова Е. В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): Автореф. дисс… канд. филол. наук: 10.02.04/ХНУ – Х., 2002. – 25 с.

10. Наумова Н. Г. Реалізація комунікативно – прагматичних настанов ділового дискурсу //Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук пр. – К.: Київ. нац.ун-т ім.Тараса Шевченка, 2000. – С. 225-261.

11. Раду А. І. Соціологічний простір рекламного дискурсу // Наукова спадщина професора Ю. О. Жлуктенка та сучасне мовознавство: Зб. наук пр. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2000, - С. 213-217.

12. Серіо П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999 – С. 14-53.
13. Ткачук-Мирошніченко О. Є. Імплікація в рекламному дискурсі (на матеріалі англомовної комерційної реклами): Дис… канд. філ. наук: 10.02.04. - К., 2002.
14. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград, 2000 – 368с.
15. Яшенков О. В. Реалізація принципів спілкування у діловій сфері // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: 2002, - №7 – С. 561-573.
16. Dyer G. Advertising as Communication. – London: Methuen & Co. Ltd., 1995 – 140p.
17. Romaine S. Communication Gender. – London: Oxford University Press, 1999 – 386p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Cosmopolitan, September 1996
2. Outside, December 1994
3. The Economist, May 2002
4. The Daily Telegraph, August 2006
5. Woman's Weekly, September 2007
6. Cosmopolitan, September 1998
7. The New York Times, February 2002
8. http://www.genderads.com/
9. http://www.economist.com/

Хекало М.А., Хмелик Л.Я. Гендерная направленность англоязычного рекламного дискурса: лингво-стилистический и прагматический аспекты.

В статье рассматриваются вопросы гендерной направленности англоязычного рекламного дискурса в его лингво-стилистическом и прагмтическом аспектах на материале рекламы британских и американских газет и журналов. Предлагается определение понятия рекламного дискурса как одного из видов дискурса институцианального.

Khekalo M.A., Khmelik L.Ya. Gender Appeal of English Advertising Discourse: Lingvo-stylistic and Pragmatic Aspects.

The article dwells upon gender appeal of English advertising discourse in its lingvo-stylistical and pragmatic aspects. The research is based on the advertising of British and American newspapers and magazines. The definition of the notion of advertising discourse as one of the types of institutional discourse is offered in the article.

УДК 811.112.2 – 112'373.7

Школяренко В.І.
Сумський державний
педагогічний університет

КРИТЕРІЇ ВСТАНОВЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ VIII-XVII СТ.

Сучасний етап розвитку лінгвістичних досліджень характеризується підвищеним інтересом до проблеми національно-культурної своєрідності фразеологічної системи. У статті досліджуються критерії встановлення національно-культурної специфіки фразеології німецької мови VIII-XVII століть в річищі таких міждисциплінарних сфер, як „мова і культура" та „мова і мислення", актуальних для сучасної лінгвістики.

У рамках антропологічної лінгвістики, покликаної вивчати мову в тісному зв'язку з людиною, її свідомістю, мисленням і духовно-практичною діяльністю,

необхідність створення єдиної теорії мови і людини природним і необхідним є звертання до фразеологічної системи мови, яка є найбільш національно-детермінованим і самобутнім явищем. Звертаючись до проблеми національно-культурної своєрідності фразеологізмів, необхідно усвідомлювати існування у лінгвістиці різних підходів до вирішення цього питання. Це пов'язується з поступовим переходом лінгвістичної думки у кінці XX століття від постулатів структуралізму, від „імманентно-семіологічної" парадигми, коли мова розглядається „в самій собі і для себе" як система одиниць, до антропологічної парадигми, при якій мова розглядається в широкому екзистенціальному і понятійному контексті буття людини – у тісному зв'язку зі свідомістю і мисленням людини, її духовним світом [14, 28].

Усвідомлення особливої національно-культурної самобутності фразеологізмів супроводжувало фразеологію з самого зародження цієї лінгвістичної дисципліни на всіх етапах її розвитку. Таким чином, розробка різних підходів до виявлення національно-культурного у фразеології відповідала етапам розвитку образу мови в лінгвістиці. У рамках імманентно-семіологічного напрямку було розроблено два підходи до виявлення національно-культурної своєрідності фразеологізмів.

Насамперед, необхідно назвати лінгвокраєзнавчий підхід. Лінгвокраєзнавчий напрямок у лінгвістиці спирався на твердження, що з'явилися в роботах лінгвістів, про існування позамовного компонента в значенні слова, зумовлене екстралінгвальними чинниками. Інтереси лінгвокраєзнавства сконцентровані на фонових знаннях носіїв мови і на безеквівалентній лексиці. О.С. Ахманова визначає фонові знання як „обопільне знання реалій, що є основою мовного спілкування" [1, 488]. При лінгвокраєзнавчому дослідженні фразеології виділяються і класифікуються екстралінгвальні чинники, відбиті в компонентному складі фразеологічних одиниць [12]. Особлива увага до плану вираження фразеологізмів актуалізує значення історико-етимологічного тлумачення елементів або прототипу фразеологічних одиниць. У рамках лінгвокраєзнавчого підходу національно-культурна своєрідність фразеологізмів виражається в згадуванні тих чи інших екстралінгвальних реалій, характерних для даної культури і приналежних до фонових знань носіїв мови. Лінгвокраєзнавчий підхід – це найбільш поверхневий рівень виявлення національно-культурної складової фразеологізмів.

Другий підхід до виявлення національної своєрідності фразеологізмів також виник у рамках структуралістського розуміння мови. Він є певною протилежністю лінгвокраєзнавчому підходові, тому що загострює увагу дослідника на наявності в фразеологічній одиниці певних іншомовних відповідностей. Зіставлення фразеологізмів різних мов спочатку передбачало виявлення фразеологічних інтернаціоналізмів, аналіз фразеологічних паралелізмів у різних мовах, розгляд причин їхнього виникнення, аналіз видів еквівалентності фразеологізмів [11, 16].

Як відомо, категорія національного в сфері фразеології знаходиться в діалектичній єдності з категорією інтернаціонального. Зіставлення фразеологічних аналогів різних мов з метою виявлення їхнього національного колориту, національно-культурних особливостей є предметом контрастивного

підходу до виявлення національно-культурної своєрідності фразеологізмів. Зіставлення фразеологічних еквівалентів тут відбувається з метою виявлення не загального, як при класичному порівняльному методі, а для виявлення розходжень, які складають національно-культурну своєрідність порівнюваних фразеологічних еквівалентів мов.

При цьому традиційні види міжмовних фразеологічних еквівалентів, такі як омоніми, пароніми, лексико-граматичні варіанти, розбіжність семантичних обсягів, синоніми та ін. є розходженнями у певному макрокомпоненті значення фразеологізму – денотативному, оцінному, емотивному, стилістичному, мотиваційному. Ці розходження спричиняють виникнення національної своєрідності в міжмовних фразеологічних еквівалентів [8].

Розвиток нових підходів до виявлення національно-культурних особливостей фразеологізмів відбувається, як було сказано вище, у руслі антропологічної парадигми лінгвістики, а саме в рамках лінгвокультурології й когнітивної лінгвістики. Розвиток лінгвокультурологічного підходу до вивчення фразеології орієнтує дослідника на вивчення співвідношення фразеологізмів і знаків культури й актуалізує значення системи еталонів, стереотипів, символів і т.п. для опису культурно-національної специфіки фразеологічної системи [8, 18].

У рамках цього підходу В.М.Телія відзначає наявність фразеології в системі будь-якої мови як здатність фразеологізмів виступати в ролі експонентів культурних знаків, які здатні не тільки синхронно входити до діючої системи культурно-національного світорозуміння, а й передавати її фрагменти з покоління в покоління, беручи участь у формуванні світорозуміння як окремої мовної особистості, так і всього мовного колективу [20, 308].

При розгляді національно-культурної специфіки фразеологізмів важливе місце займають проблеми аналізу у фразеологічному аспекті концептів як „структур національної свідомості, єдиних для всіх представників даного соціуму” [21, 80]. Теорію культурних концептів розробляють також А.Вежбицька і Ю.С.Степанов [4; 17]. Ю.С.Степанов визначає концепт як „згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини” [17, 40], для визначення структури концепту залучаються трактування цього поняття мислителями і філософами, а також контексти літературних творів.

Оскільки саме ціннісна картина світу, концептосфера національної мови визнається в лінгвокультурології стрижнем духовної культури, одним з найважливіших завдань стає виявлення й аналіз її ключових термінів, найважливіших у світорозумінні носіїв мови. Проблема ключових слів ставилася і раніше, зокрема, у лінгвокраєзнавстві, де вони визначаються як типові, найбільш значимі слова тієї або іншої епохи. В аспекті лінгвокультурології ключові слова культури творчо формують картину світу, залишаючись незмінними навіть при глобальній зміні світобачення, тому що вони безпосередньо пов'язані з системою найбільш загальних світобачень людини [13, 207-214].

Зараз з'явилася значна кількість лінгвокультурологічних досліджень, де

автори прагнуть виявити для окремих універсальних понять будь-якої культури (таких, як *Liebe, Freiheit, Glück, Leid, Freude* та ін.) їхній національний образ, зафіксований у наївній картині світу. Концептуальна модель поняття визначається шляхом аналізу його вживання в мові. Залучення фразеологічного матеріалу, розгляд внутрішньої форми фразеологізму як ключ до розуміння змісту певного концепту культури є характерною рисою робіт цього напрямку.

На думку В.М.Телії, основною метою лінгвокультурологічного аналізу фразеологічних одиниць є „виявлення і опис культурно-національних коннотацій, що узуально супроводжують значення у формі образних асоціацій з еталонами, стереотипами та іншими культурними знаками і співвідносяться один з одним за допомогою когнітивних процедур, які додають цим коннотаціям осмислення” [20, 310]. Таким чином, у рамках лінгвокультурологічного підходу національно-культурна своєрідність фразеологізмів бачиться в тому, що вони містять у собі комплекс наївних представлень носіїв мови про той чи інший еталон, стереотип, концепт національної культури. Аналіз фразеологізму, що вказує на певне поняття духовної культури, виявляє національно-культурну конотацію аналізованого поняття, а аналіз сукупності подібних фразеологізмів дає повну картину досліджуваного концепту у фразеологічній картині світу.

Очевидним є те, що для подібного аналізу недостатньо методу компонентного аналізу, типового для лінгвокраєзнавчого підходу. Щоб виявити лінгвокультурологічні конотації понять духовної культури, необхідний не просто більш глибокий рівень аналізу фразеологізму, а й інший методологічний підхід, інше розуміння фразеології. Для лінгвокультурологічного аналізу необхідні когнітивні процедури.

У сучасній лінгвістиці лінгвокультурологічна парадигма невіддільна від когнітивно-інтерпретаційної парадигми дослідження. Її розвиток також обумовлений звертанням науки до „людського фактора”, внаслідок чого лінгвістика зблизилася з психологією, особливо зі школою когнітивної психології. У центрі уваги когнітивної лінгвістики знаходиться пізнавальна функція мови (за В.Гумбольдтом – примарна функція мови) [6, 13].

У когнітивній парадигмі фразеологізм визначається як мікротекст, що структурується на протязі інтерпретації носієм мови всіх типів семантичної інформації фразеологізму в семантичному просторі культурного знання, яке належить суб'єктові мовного спілкування [10, 165]. У даній парадигмі виділяються наступні типи когнітивних процедур, що збігаються з макрокомпонентами значення фразеологічної одиниці (ФО): денотативна обробка, яка оперує знаннями про властивості позначуваного, оцінна – інтерпретація світу, що позначається з позиції ціннісної картини, мотиваційна – операції з уявленими гештальт-структурами, емотивна – емоційно-оцінна реакція на образну гештальт-структуру як відбиток пережитих емоцій, стилістична – операції соціального маркування умов мови [10, 168]. Кожен компонент значення впливає на інший нелінійно: інтеракція поширюється не на всі інформаційні кванти, коректуючи і підсумовуючи їхній зміст, у чому й виражається принцип самоорганізації, характерний для фразеотворення [10, 170].

У рамках когнітивної лінгвістики існує нове бачення фразеологізму та використовуються методи аналізу, необхідні для виявлення лінгвокультурологічних конотацій понять, що входять у план змісту або в план вираження фразеологічної одиниці. Когнітивна лінгвістика пропонує особливий, когнітивний підхід до виявлення національно-культурної коннотації фразеологізмів. Продовжуючи ідеї В.Гумбольдта і Й.Л.Вайсгербера про мову як діяльність, когнітивна лінгвістика звертається до номінативного підходу у вивченні мовних одиниць, у тому числі й фразеологізмів. Акцент на ономасіологічний аспект дозволяє побачити „мову в дії", описати закономірності лінгвокреативного мислення носія мови, що є першопричиною виникнення національної своєрідності фразеології.

Дослідження ономасіологічного аспекту фразеології робить необхідним у рамках когнітивного підходу звертання до ідеографічного опису фразеології. „Тільки на досить великих ідеографічних масивах стає очевидним зв'язок образної основи ідіом або фразеологічних сполучень з культурно-національним світорозумінням, тобто ціннісно-орієнтованим менталітетом народу-носія мови" [20, 305]. Таким чином, для виявлення національних особливостей мовної творчості в галузі фразеології необхідно звернутися до аналізу фразеосемантичних полів. „За допомогою семантичних полів стає реальною спроба проникнення в семантику фразеологізмів-ідіом, виведення з внутрішньої форми образу, відтворення національно-мовної картини світу в окремих фрагментах, заданих тематичною класифікацією семантичних полів" [9, 80-81].

Вибір того чи іншого образу-мотиву пов'язаний зі світорозумінням суб'єкта, з його картиною світу [19, 26-51]. Асоціативно-образне уявлення є внутрішньою формою слова або фразеологізму. Дослідження внутрішньої форми важливе для когнітивної лінгвістики в плані вивчення лінгвокреативних процесів мислення. У когнітивній лінгвістиці внутрішня форма виступає як еталон деякої ситуації, асоціюючись з лексичними або фразеологічними пресупозиціями [18, 44, 97]. Д.О.Добровольський відзначає, що внутрішня форма відіграє роль сполучної ланки між двома картинами світу в ідіоматиці – між дослівно зрозумілими фразеологізмами й актуальною мовою картиною світу [7, 58].

Когнітивний підхід до значення надає великі можливості для лінгвістичного моделювання актуального значення ідіом. Як відомо, ідіоматичні значення здебільшого метафоричні. Це дозволяє відновити комплекс тих концептуальних перетворень, що лежать в основі формування актуального значення ідіом [2, 451-458]. Моделювання у фразеології, а саме фразеотворча модельованість, заснована на внутрішній формі фразеологізму, є дуже перспективним напрямком.

Розуміння когнітивного процесу фразеотворення як асоціювання носія мови з певним фреймом і перенос дескриптивно-оцінного змісту цього фрейму на подібну за певними ознаками ситуацію у світі розширює межі фразеомоделювання, показуючи мову в дії [2, 451-458]. Таким чином, когнітивний підхід до виявлення національно-культурної своєрідності фразеологізмів

передбачає аналіз окремих фразеосемантичних полів з метою опису в їхніх рамках фразеотворчих моделей, сукупність яких показує не тільки національні особливості мовного членування світу, а й особливості лінгвокреативного мислення при створенні фразеологізму. Когнітивний підхід – це спосіб дослідження менталітету нації. Національно-культурна своєрідність фразеології в рамках цього підходу є особливістю функціонування мовного мислення, особливістю образної картини світу.

Потрібно особливо зазначити, що кожний народ в картині світу створює своєрідні, властиві тільки йому образи. Кожна з існуючих у світі націй неповторна й унікальна. Національне, як етнічно неповторне, історично мінливе. На ранніх стадіях розвитку суспільства воно домінувало, бо тоді на представників одних лінгвокультурних спільнот (професійну діяльність, соціальні відносини, побут, обряди, вірування, мову і т.д.) суттєво впливало місце проживання, обмежені і локальні контакти з представниками інших лінгвокультурних спільнот. З подальшим розвитком суспільства, особливо із становленням промислових відносин, розширюється і посилюється матеріальна і духовна взаємодія і взаємозбагачення народів, відбувається інтеграція життя націй у єдине світове ціле. Причому не лише у сферах економіки, політики, а й у духовному житті, науці, мистецтві та ін.

На повнокровний розвиток етнічної культури впливає широке коло чинників: історичний шлях народу, соціальні, економічні, екологічні умови та ін. При цьому національна культура повинна розглядатися як цілісна система, що включає і фольклорно-етнографічні прошарки, і внесок в неї різних верств населення протягом тривалого історичного розвитку, і вплив культури інших народів. У цьому зв'язку цікавими є, на нашу думку, аспекти дослідження міжкультурної комунікації, розроблені Ф.С. Бацевичем, тому що вони охоплюють не тільки різноманіття засобів мовного коду, а й комплекс проблем, пов’язаних з етнічними, соціальними, культурними, психологічними чинниками, тобто виявом усіх сторін фізичного і духовного життя етносу [3, 253]. Визнаючи всі достоїнства аспектів дослідження міжкультурної комунікації, варто відзначити, що застосувати їх повною мірою для всебічного системного аналізу фразеологічного складу неможливо з огляду на той факт, що фразеологічна система має свої специфічні риси, а тим більше система фразеології німецької мови VIII-XVII століть, відмінна від системи фразеології сучасної мови. У зв'язку з цим виникає думка про необхідність встановлення на їхньому підґрунті чинників, що вплинули на процес формування фразеологічного складу німецької мови VIII-XVII століть. Адекватність у систематичному описі досягається лише на основі визначення універсальних чинників, загальних для формування фразеологічного складу VIII-XVII століть, і специфічних, які залежать від рис конкретної мови й особливих умов її історичного існування.

Оскільки у нашій роботі ми маємо справу з фразеологічною системою VIII-XVII століть, саме цей підхід дозволяє здобувати необхідну інформацію з історичного мовного матеріалу, тлумачити тексти історично віддалених епох і відкривати нові способи систематизації мовних одиниць у їхній історичній

динаміці. Найважливішими аспектами і одночасно об'єктами дослідження фразеологічного складу німецької мови VIII-XVII століть є:

1. Аспекти, пов'язані з культурною традицією: типи світогляду; звичаї, обряди; побут; вірування; духовне життя, наука, мистецтво.

2. Аспекти, пов'язані з соціальними чинниками: особливості суспільного устрою; соціальні норми, цінності; соціально значущі риси особистості; професійна діяльність; орієнтація людини в часі і просторі.

3. Аспекти, пов'язані з енопсихологією: результати освоєння людиною психічного світу; емоційні стани; риси характеру.

4. Аспекти, пов'язані зі специфікою тезаурусної організації культурно-мовної спільноти: система традиційних образів, порівнянь; символічне вживання певних денотатів.

5. Аспекти, які визначаються специфікою мови певної культурно-мовної спільноти: система стереотипів; система символів, еталонів, образів; етикетні форми.

Специфікою мови кожної культурної спільноти визначається система символів, образів, етикетних форм спілкування тощо. Мовленнєвий етикет – система стандартних, стереотипних словесних формул, вживаних у ситуаціях, що повторюються повсякденно: вітання, прощання, вибачення, запрошення, побажання тощо. Ці формули у процесі мовлення не створюються, а відтворюються в типових комунікативних ситуаціях, що полегшує спілкування. Попри шаблонність етикетних фраз і почасти ритуальний характер їх уживання, мовленнєвий етикет має важливе значення для життєдіяльності суспільства і для функціонування мови. Саме в ньому найпомітніше виявляється стан мовної культури, духовні вартості, етичні орієнтації суспільства, характер взаємин між людьми. Це та сфера мови й культури, до якої мають причетність усі члени суспільства, на яких соціальних щаблях вони б не перебували. Етикет спілкування – явище загальнолюдське. Водночас йому притаманні етнічні особливості, національна своєрідність. Це спричинено, з одного боку, специфікою природно-кліматичних умов, способами господарювання, контактами з іншими народами, впливом релігії, рівнем культурно-цивілізаційного розвитку тощо, а з іншого – вдачею, темпераментом, ментальністю, національним характером народу [3, 261].

Символіка – поняття загальнолюдське і національно-специфічне, етногенетичне. Дослідження саме останнього аспекту символіки надзвичайно актуальне, особливо – всебічне вивчення первісної символічної системи та її еволюції в генетично архаїчних тисячолітніх етносів. А саме такою і є німецька вербальна система символічного відображення світу. Вона належить до найдавніших і найбагатших систем традиційної культури на планеті. Символ як явище має універсальний загальнолюдський характер і водночас він виражається на рівні національної свідомості народу. Адже саме в символах нерідко відбиваються національні традиції, звичаї, обряди, вірування, національні риси характеру. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу. Символіка вербального спілкування в різних лінгвокультурних спільнотах різна, іноді – протилежна. Формулюючи загальні тенденції формування системи фразеологічної символіки німецької мови VIII-

XVII століть, слід враховувати специфіку кожного історичного періоду.

Мовна символіка – вираження за допомогою засобів ідіоетнічної мови ідей, понять, почуттів тощо, які мають особливе (символічне) значення для культури певного етносу [3, 257]. В українській теоретичній думці оригінальне розуміння мовного символу виявив О.П. Потебня. Він розглядав символ не тільки як стилістичну категорію, а й як продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний із мовою, світоглядом, пізнанням світу. Походження, еволюцію символу, фольклорної символіки О.П. Потебня пояснював через закономірності розвитку мови. Досліджуючи слово, зокрема його структуру, внутрішню форму, він відзначав характерну для останньої з моменту виникнення властивість символічності. Мова, на його думку, символічна в усьому без винятку. Однією з причин утворення символів є відновлення власного значення слова, оскільки внаслідок лексичного збагачення мови затемнювалося виражене словом первісне враження. Потебня О.П. визначив три основних типи відношень символу до позначуваного: порівняння, протиставлення і причинне відношення. Він вважав символ явищем мови, міфології, усної художньої творчості в її родово-видових трансформаціях, жанровій специфіці, динаміці. У теорії символу О.П. Потебні значна роль належить уявленню – головній ознаці, яка пов'язує образ зі значенням. Образи, різноманітні за сукупністю своїх ознак, можуть бути тотожні за уявленням і значенням. Той самий образ може мати різні, іноді протилежні, значення, інакше кажучи, може розглядатися і застосовуватися із кількох точок зору в залежності від того, скільки він має ознак [15, 8].

Національно-культурна символіка тісно пов'язана з національно-культурними стереотипами, які впливають на менталітет та комунікативну поведінку носіїв різних мов і культур. Стереотип – схематизований і певною мірою однобічний образ явища, людини, речі тощо, який грунтується на невеликій кількості (часто на одній) рис оцінного характеру, які вважаються типовими (взірцевими) для всього класу речей; суб'єктивне поняття поточного мислення і мовлення, яке є невід'ємною складовою мовної картини світу певного етносу і засвоюється в процесі соціалізації особистості, оволодіння нею етнічною мовою і культурою. Стереотипи виникають у процесі поточної категоризації світу і можуть суттєво відрізнятися від елементів наукової категоризації, формуючи разом з іншими чинниками відмінності між мовною і науковою картинами світу. Вони є складовою значення слова, виразу в межах певної культури. Ознаки, взяті за основу стереотипу, можуть виявлятися в певному комунікативному акті, тобто постають як важливі чинники комунікативного смислу слова. Стереотипи виникають у процесі постійного спілкування членів суспільства, етнокультурної спільноти і закріплюються в її межах, тобто відбувається стереотипізація.

Стереотипізація – процес закріплення у свідомості носіїв ідіоетнічної мови і культури однієї чи кількох ознак, які характеризують предмет або явище в їх загальності (тотальності). Показниками стереотипізації є: повторюваність характеристики певного об'єкта в різних типах дискурсів; наявність дериватів, у семантиці яких ця характеристика повторюється або навіть стає провідною; наприклад, *Schwein (свиня)* у свідомості певних етносів асоціюється з фізичним і

моральним брудом (*schwitzen wie ein Schwein*), а тому в семантиці деривата *Schweinerei* ця ознака домінує; наявність тропів, в основі яких – саме ця ознака (*du bist ein Schwein*); наявність фразеологізмів, у складі яких є це слово (*den Schweinen ist alles Schwein*); наявність паремій, в яких „обігрується" саме ця ознака (*Wo haben wir denn zusammen Schweine gehütet?*). Проте саме з свинею у німецькомовному співтоваристві пов'язується уявлення про щастя *(Schwein haben – Glück haben).* Таким чином, на основі стереотипізації виникла велика кількість національно-культурно зорієнтованих образів – космічних, земних, різноманітних стихій, звірів, птахів, рослин тощо [3, 258-259]. Отже, в мові будь-якого етносу наявна значна кількість національно-культурних символів і стереотипів, які є одним із чинників збереження національної специфіки цієї мови.

Як бачимо, такий підхід охоплює широке коло об'єктів, що ще раз підкреслює його значення для дослідження становлення і розвитку фразеологічного складу. Доцільно підходити до кожного етапу розвитку мови як до невіддільного від усієї його історії і такого, що не зливається з попередніми й наступними періодами, тобто необхідно зберегти семантичну наступність в історії фразеотворення і дотримуватися принципу „не міряти одну епоху міркою інших" [5, 340]. Для певного періоду мовного розвитку може бути визначений свій набір екстралінгвальних чинників, релевантних для виникнення фразеологізмів. Вони допомагають окреслити тенденції й напрямки в зміні світовідчуття й світосприймання людини певної історичної епохи і, як наслідок, властивих їй цінностей і образів. Подібна систематизація досліджуваних ФО здійснюється з залученням широкого екстралінгвального контексту для виявлення так званого „культурного" компоненту значення.

Розглянуті вище аспекти дослідження фразеологічної системи є базовими в процесі виявлення національно-культурної своєрідності фразеологізмів. Вони можуть бути визначені як основи для аналізу національної фразеології VIII-XVII століть: 1) виявлення безеквівалентних екстралінгвальних чинників, відбитих у фразеологізмах; 2) виявлення стереотипів, символів, характерних для певного етапу розвитку ФО; 3) виявлення національно-культурних коннотацій ключових слів і концептів культури, закладених у фразеологізмах; 4) виявлення особливостей національного членування мовної картини світу й особливостей функціонування національного менталітету як лінгвокреативного мислення. Застосування цього підходу може дати повну картину національно-культурних особливостей фразеологічної системи німецької мови VIII-XVII століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 607 с.
2. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Структуры знаний и их языковая онтологизация в значении идиомы // Исследования по когнитивным аспектам языка. Труды по искусственному интеллекту: Ученые записки Тартуского ун-та. Тарту, 1990. – Вып. 903. – С. 20-37.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр „Академія", 2004. – 344 с.
4. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М.: „Языки русской культуры", 1999. – 654 с.
5. Виноградов В.В. Об основных типах фразеолгических единиц в русском языке // Академик А.А.Шахматов / Сборник статей. – М., Л.: Наука, 1947. – С. 339-364.

6. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 450 с.
7. Добровольский Д.О. Типология идиом // Фразеология в машинном фонде русского языка. – М.: Наука, 1990. – С. 48-67.
8. Кириллова Н.Н. Предмет и методы исследования идиоэтнической фразеологии // Проблемы идиоэтнической фразеологии. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2002. – Вып. 4. – 38 с.
9. Ковшова М.Л. Опыт семантического поля в описании идиом // Фразеография в Машинном фонде русского языка. – М., 1990. – С. 80-91.
10. Ковшова М.Л. Как с писаной торбой носиться: принципы когнитивно-культурологического исследования идиом // Фразеология в контексте культуры. – М.: „Языки русской культуры", 1999. – С. 164-172.
11. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – М: Высшая школа, 1986. – 336 с.
12. Мальцева Д.Г. Страноведение через фразеологизмы: Пособие по немецкому языку. – М.: Высшая школа, 1991. – 173 с.
13. Постовалова В.И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А.Ф. Лосевым // Понятие судьбы в контексте разных культур: Сб. статей / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М., 1994. – С. 207-214.
14. Постовалова В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 28-45.
15. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков: Изд-во М.В.Потебня, 1905. – 652 с.
16. Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. – М.: Высшая школа, 1980. – 143 с.
17. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа „Языки русской культуры", 1997. – С. 40-76.
18. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: „Наука", 1986. – 143 с.
19. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. –М.: Наука, 1988. – С. 173-204.
20. Телия В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов // Славянское языкознание. XI международный съезд славистов. – М., 1993. – С. 303-315.
21. Шаховский В.И. Национально-культурная специфика эмоций в языке оригинала и ее отражение в языке перевода // Тетради переводчика, 1989. – Вып. 23. – С. 74-83.

Школяренко В.И. Критерии установления национально-культурной специфики фразеологизмов немецкого языка VIII-XVII векав.

Современный этап развития лингвистических исследований характеризуется повышенным интересом к проблеме национально-культурной специфики фразеологической системы. В статье исследуются критерии определения национально-культурного своеобразия фразеологии немецкого языка VIII-XVII веков в рамках таких междисциплинарных сфер, как „язык и культура", „язык и мышление", актуальных для современной лингвистики.

Shkolyarenko V.I. The criterions of determinating the national-cultural specific of German language phraseological units during the VIIIth – XVIIth centuries.

The national specific of German language phraseological units is analysed in the article. Implementation of culturally-loaded phraseological units, reflecting mode of life, cultural traditions and cognition shall facilitate the formation of national specific of the world during the VIIIth – XVIIth centuries.

РОЗДІЛ IV. РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Рецензія

на монографію Школяренко В.І. Становлення фразеологічної картини світу німецької мови (на матеріалі писемних пам'яток VIII-XVII століть): Монографія. – Суми: СумДПУ, 2008. – 316 с.

Аналіз фразеологічного фонду будь-якої мови показує безпосередній зв'язок фразеології з екстралінгвальними чинниками. На підставі досліджень багатьох фразеологів фразеологічна семантика характеризується як пейоративна й антропоморфна, тобто майже винятково спрямована на характеристику людини та її діяльність. Не випадково більшість фразеологізмів у багатьох мовах пов'язується безпосередньо з людиною, зі сферами її діяльності. Це, у свою чергу, робить необхідним використання в дослідженні фразеологічного складу такого поняття антропологічної лінгвістики, як „картина світу".

Рецензована монографія присвячена проблемі фразеологічної концептуалізації картини світу середньовічної Німеччини. Актуальність праці важлива не лише завдяки аналізу багатьох теоретичних питань, а також їх системним висвітленням з погляду сучасних лінгвістичних теорій. Головний успіх автора вбачаємо насамперед у тому, що рецензована праця є першим фундаментальним дослідженням, у якому здійснюється спроба розглянути становлення фразеологічної картини світу німецької мови з точки зору національно-культурної своєрідності фразеологічної системи. В праці виділяється три синхронних зрізи, які підлягають діахронічному аналізу.

Весь комплекс досліджуваних питань дозволив авторові виявити і детально описати позамовні чинники виникнення фразеологічних одиниць. Для певного періоду мовного розвитку В. І. Школяренко визначає свій набір екстралінгвальних чинників, релевантних для виникнення фразеологізмів. Вони допомагають окреслити тенденції й напрямки в зміні світовідчуття й світосприймання людини певної історичної епохи і, як наслідок, властивих їй цінностей і образів. Подібна систематизація досліджуваних фразеологічних одиниць (ФО) здійснюється із залученням широкого екстралінгвального контексту для виявлення так званого „культурного" компоненту значення.

Розглянуті в роботі аспекти дослідження фразеологічної системи є базовими в процесі виявлення національно-культурної своєрідності фразеологізмів. Вони можуть бути визначені як основи для аналізу національної фразеології давньоверхньонімецького, середньоверхньонімецького і ранньонововерхньонімецького періодів: 1) виявлення безеквівалентних екстралінгвальних чинників, відбитих у фразеологізмах; 2) визначення стереотипів, символів, характерних для певного етапу розвитку ФО; 3) виявлення національно-культурних конотацій ключових слів і концептів культури, закладених у фразеологізмах; 4) встановлення особливостей національного членування мовної картини світу й особливостей

функціонування національного менталітету як лінгвокреативного мислення. Застосування цього підходу може дати повну картину національно-культурних особливостей фразеологічної системи німецької мови VIII-XVII століть.

Оцінюючи працю позитивно, зазначимо, що рецензована монографія містить ряд цікавих і цінних положень та висновків, відзначається чіткістю і послідовністю викладу матеріалу, що досліджується. Проведене дослідження відкриває нові перспективи вивчення ФО як у синхронії на більш ранніх етапах, так і діахронії німецької мови.

Рецензент: доктор філологічних наук, професор В.М. Мокієнко.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ТА ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Василенко В. А. Лінгвоюридична експертиза конфліктогенного тексту: культуромовний аспект 3
Виноградова Ю. Семантика та функціонування обставинних детермінантів в офіційно-діловому дискурсі 8
Герман В. В., Грамма К. М. Лексико-граматичні домінанти нормативно-правових документів..... 13
Гоцинець І. Л. Взаємодія асоціативності та образності у семантичній структурі слова 20
Давидова Т. В. Проблематика ономасіологічних досліджень на сучасному етапі: когнітивний аспект..... 27
Дейниченко Н. П. Культура мовлення і діалекти..... 32
Денискіна Г. О. Типи та мовностилістичні особливостісучасної текстової нелітературної пародії в українській газетній публіцистиці 37
Дорошенко Л. І. До питання про словотвірну парадигму будівельних назв східнополіського діалекту..... 42
Дядченко Г. В. Мікрополе «*очі»* як фрагмент мовного портрету людини в українській поезії кінця XX – початку XXI століття 47
Іваненко І. Ідеографічна організація української логопедичної термінології 53
Книш О. І. Лексико-семантичне поле «страждання» у творчому доробку Василя Стуса 58
Кравець Л. В. Співвідношення понять “твір” і “текст” у сучасній філології 63
Кумеда О. П. Рефлекси давнього ě в мові творів П. Куліша..... 69
Левченко Т. М., Чубань Т. В. Вияв категорії виду багатозначними дієсловами..... 75
Лиманчук Л. М., Нікіщенко Ю. О. Іншомовна лексика в романі П. Загребельного «Роксолана»: семантико-стилістичний аспект 80
Мацько О. М. Індивідуальний мовостиль Івана Драча 85
Медвідь Н. С. Мова соціально-психологічної прози як джерельна база лінгвокультурологічного дослідження 92
Михайлюк Л. М., Матвєєва В. А. Психолінгвістичні аспекти вживання суржику (на прикладі мовлення носіїв деформованої говірки м. Лебедина Сумської області) 98
Пелепейченко Л. М., Посмітна В. В. Специфіка мовного впливу на читача в мас-медійному просторі військової та правоохоронної сфер України 104
Переломова О. С. Типи взаємодії текстів: види і форми інтертекстуальності..... 112
Петленко Л. П. Образність символів українських народних пісень про кохання 121

Петленко Л. П. Семантика концептів персоніфікованих образів поезії Бориса Олійника 126
Поставний В. В. Мовна ситуація в освіті та соціальна престижність української мови як визначальні чинники формування культуромовної особистості (на прикладі Сумської області) 135
Пристай Г. В. Морфонологічна характеристика прикменикових коренів 141
Прокопович Л. С. Епітетні структури із семою «*простір*» у мові української поезії другої половини XX століття 148
Рудь Н. А. TextanAnalisator у системі досліджень ідіолекту мовної особистості 154
Сухенко В. Г. Слово як лінгвопоетична домінанта ідіостилю Дмитра Білоуса 160
Сюта Г. М. *Час* у мовній картині світу сучасної поезії Західної української діаспори 165
Ткаченко Т. В. Розмовний компонент як виразна ознака художнього стилю 172
Харченко І. І. Інтерференція як лінгвістична проблема 176

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Єременко О. Р. Топоніміка роману «Єрусалим на горах» Р. Федоріва : семантико-функціональний аспект 181
Каменська І. В. Художньо-філософське осмислення теми проминальності в збірці В. Свідзинського «Вересень» 188
Каменська Н. П. «...без тебе повільна, нестямна загибель, Батьківщино моя, Батьківщина німа!» (ностальгійна лірика Є. Маланюка) .. 195
Кирієнко Н. М. Традиційні образи в творчості Михайла Ореста 203
Кириленко Н. І. Художньо-філософське вирішення моральних проблем у драмах В. Винниченка 209
Сліпушко О. М. Образ автора у «Слові о полку Ігоревім» 215
Ставнича О. М. Деструкція політичних міфів популізму та державництва у романі М. Лазарука «Інавгурація» 222

РОЗДІЛ ІІІ. ЗАРУБІЖНА ФІЛОЛОГІЯ

Багацька О. В. Лексичні засоби позначення виявів концепту *рівновага* в сучасних американських оповіданнях 229
Гаврило Л. М. Особливості латинської писемної мови XV століття (на матеріалі твору Ю. Дрогобича «Про затемнення») 238
Данилюк С. С. Семантичне структурування англомовних електронних наукових текстів (на матеріалі персональних веб-сторінок лінгвістів) 244
Дудченко М. М. Роман Мейв Бінчі «Скляне озеро». Руйнівна сила кохання 249
Ємельянова О В. Реакції-неприйняття на адресантні висловлювання з домінуючою спонукальною інтенцією 255

Коваленко А. М. До питання про лінгвістичний статус журнальногго заголовка (на матеріалі сучасної англомовної преси)..... 262
Коновалова О. В. Асоціативно-термінальна мотивація англійських етнонімів (*артефакт* як донорська зона)..... 269
Литвиненко Т. М. Міфологічне ім'я в художньому тексті..... 274
Луньова Т. В. Концепт «Палімпсест» у романі С. Рушді «Останній подих мавра»..... 282
Милованова В. В. Художественная роль смеха в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»..... 289
Молчанова О. М. Роль та місце *арго* у сучасній французькій мові..... 296
Особливець О. Ю. Базові засади феміністичної лінгвістики як одного із напрямків сучасних гендерних досліджень..... 302
Павлов В. В. Функціональні властивості контекстуальних синонімів..... 305
Петриченко Г. В. Образ Кірджалі у російській і польській прозовій спадщині першої половини XIX століття (образно тематичний і лінгвостилістичний аспекти)..... 312
Сушко-Бездєнєжних М. Г. Напрямки, категорії та методи дискурс-аналізу..... 319
Харкевич Г. І. Оніричне в текстовій репрезентації стану тривоги персонажа (на матеріалі англомовної прози)..... 326
Хекало М. О., Хмелик Л. Я Гендерна спрямованість англомовного рекламного дискурсу: лінгвостилістичний та прагматичний аспекти..... 331
Школяренко В. І. Критерії встановлення національно-культурної специфіки фразеологізмів німецької мови VIII-XVII століття..... 336

РОЗДІЛ IV. РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Школяренко В. І. Становлення фразеологічної картини світу німецької мови (на матеріалі писемних пам'яток VIII-XVII століть)..... 346

Наукове видання
Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С. Макаренка

Філологічні науки
Збірник наукових праць

Суми: СумДПУ, 2008 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальний за випуск **В.В. Бугаєнко**
Комп'ютерна верстка **О.Ю. Заніна**

Здано в набір 22.09.08 р. Підписано до друку 27.10.08 р.
Формат 60x84/16. Гарн. Times. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк. 20,5. Обл.-вид. арк. 25,3. Тираж 100. Вид № 75.

СумДПУ ім. А.С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А.С. Макаренка