

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А. С. Макаренка
Інститут філології

***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ФІЛОЛОГІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЇ***

Збірник наукових праць магістрантів

Видається щорічно

Суми
Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка
2013

УДК 80+82 (082)

ББК 80/83я43

А 43

Друкується згідно з рішенням Вченої ради Інституту філології
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка
(протокол № 3 від 29.10.09.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кандидат філологічних наук, доцент **В. В. Герман** (головний редактор), доктор педагогічних наук, професор **О. М. Семеног**, доктор філологічних наук, професор **Л. М. Горболіс**, доктор педагогічних наук, професор **В. І. Статівка**, кандидат педагогічних наук, доцент **І. Б. Іванова**, магістр філології **К. М. Грамма** (відповідальний редактор).

А 37 Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць магістрантів /за ред. В. В. Герман. – Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2013. – 372 с.

Збірник присвячений актуальним проблемам слов'янської та германської філології. Тематика статей охоплює питання фундаментальних і прикладних аспектів лінгвістики та літературознавства. Автори досліджують проблеми етимології, історії, лексикології мов, теоретичні питання історії української, російської та світової літератури, а також актуальні проблеми методики викладання філологічних дисциплін.

Матеріали збірника адресовані науковцям, викладачам, аспірантам, студентам філологічних факультетів, а також учителям гімназій, ліцеїв, середніх шкіл.

УДК 80+82 (082)

ББК 80/83я43

© Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2012

РОЗДІЛ I

МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

О. В. Аксенко

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ОЗНАКИ «РОЗУМОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ» У СКЛАДІ КОНЦЕПТУ МАСКУЛІННІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

У статті досліджується концептуальна ознака «розумовий потенціал» у складі концепту МАСКУЛІННІСТЬ. Авторка здійснила лінгвокультурний та лексико-семантичний аналіз даної концептуальної ознаки та виявила лексичні засоби вербалізації концептуальна ознака «розумовий потенціал» у складі концепту МАСКУЛІННІСТЬ в англomовному дискурсі.

Ключові слова: *концепт, концептуальна ознака, МАСКУЛІННІСТЬ, розумовий потенціал.*

Постановка проблеми. Для сучасної когнітивної лінгвістики характерне посилення інтересу до мовної концептуалізації світу. Зацікавленість вчених до поняття «концепту» пояснюється прагненням збагнути саму сутність мовних одиниць, науково обґрунтувати їх особливості зберігати й передавати етнокультурну інформацію. Різні науковці, серед яких В. А. Маслова, А. Вежбицька, Ю. К. Степанов присвятили свої праці розв'язанню даного питання. Як концепти, так і їх ознаки зберігаються у свідомості людини, вербалізуються за допомогою різних засобів та формують етномовну картину.

Мета статті – здійснити лінгвокультурний та лексико-семантичний аналіз концептуальної ознаки «розумовий потенціал» у складі концепту «МАСКУЛІННІСТЬ» та виявити засоби її вербалізації в англomовному дискурсі.

Аналіз актуальних досліджень. На даному етапі розвитку лінгвістичної науки гендерні дослідження охоплюють практично всі її сфери. Будучи невід'ємним атрибутом будь-якої культури, вони знаходять, як правило, своєрідну об'єктивацію у мові на різних її рівнях. Щоб глибше зрозуміти зміст концепту МАСКУЛІННІСТЬ та виявити його характеристики Д. Гілмор [2] та К. В. Містрюкова [3] провели когнітивний аналіз даного концепту та розглянули його у взаємозв'язку з іншими суміжними концептами. Ознаки концепту МАСКУЛІННІСТЬ на основі аналізу семантики атрибутивних прикметників у сполученні з даним концептом виявила та систематизувала О. Ю. Шишигіна [6].

Виклад основного матеріалу. Маскулінність – постійно змінюваний концепт, зміст якого визначається взаємовідносинами

індивідів один з одним та з навколишнім світом і залежить від змін, що виникають у культурі. Англомовна культура залишається зробленою чоловіками для чоловіків, відмічає С. Л. Бем [1, с.34]. В антропоцентричній культурній традиції фемінінність виступає як вторинна по відношенню до маскулінності, займаючи нижчу позицію.

Сьогодні гендерні дослідження роблять ще один значний крок вперед. Лінгвістична гендерологія, намагаючись уникнути поверхневого вивчення проблеми гендеру, робить висновок, що «антропоорієнтований підхід до дослідження мови і комунікації тісно пов'язаний з когнітивною науковою парадигмою і дозволяє надати маскулінності та фемінінності статус концептів « [5, с.8]. Саме дослідження феномену маскулінності з точки зору когнітивної лінгвістики дозволяє розглядати його не тільки як прототип для опису реального чоловіка, але і уявити його, як окремо взятий атрибут суспільної свідомості, присутній у будь-якій культурі та який містить в собі специфіку, притаманну тому чи іншому суспільству. Як вважає А. В. Кириліна, дослідження концепту МАСКУЛІННІСТЬ «повинно включати опис стереотипів, пов'язаних з його мовним вираженням, але не обов'язково ідентичне йому» [5, с.147].

Безумовно, маскулінне сприйняття світу у різних народів неоднакове, і у більшості випадків воно неідентичне і в тих, хто говорить однією мовою. Кількість номінацій того чи іншого концепту або концептуальної ознаки в мові свідчить про його культурну значущість для певного народу. Чим частіше та різноманітніше вербалізується концепт або його ознака, тим вища його «номінативна щільність» [4, с.4], що свідчить про його комунікативну актуальність та релевантність. Номінативну щільність можна розглянути у системі культурно-ціннісних координат: різностороннє позначення в мові отримують саме ті предмети, процеси або явища, які є для людини даної культури найцінніші.

Структура будь-якого концепту може бути представлена у вигляді сукупності ознак, згрупованих за певним принципом. У нашому дослідженні беремо за основу класифікацію концептуальних ознак концепту МАСКУЛІННІСТЬ О. Ю. Шишигіної, яка поділяє їх на три основні групи: а) зовнішні, б) соціальні, в) внутрішні [6].

Зовнішні ознаки характеризують зовнішність, фізичний вигляд або стан чоловіки. Підгрупа фізичних ознак у свою чергу включає вік,

розмір, форму тіла, фізичний стан та ін. Естетичні ознаки представлені двома протилежними ознаками: привабливість та непривабливість.

Група соціальних ознак представлена підгрупами ознак, що виражають етнічну, національну і класову приналежність, сімейний та матеріальний стан і соціальний статус чоловіка.

Внутрішні ознаки представлені: 1) психологічними ознаками, що окреслюють чоловічі риси характеру, які, у свою чергу, зумовлюють той чи інший стиль поведінки та емоційний стан; 2) чуттєво-статевими ознаками, що характеризують сексуальну орієнтацію і привабливість чоловіка; 3) релігійними ознаками; 4) ментальними ознаками, що оцінюють розумові здібності чоловіки. У своїй класифікації О.Ю. Шишигіна у підгрупі ментальних ознак виділяє дві протилежні, а саме: розум та дурість.

За даними нашого дослідження, ознака розуму використовується в англомовному дискурсі з метою надання позитивного забарвлення розумовому потенціалу, а ознака дурості – негативного. Ці дві ознаки вербалізуються в дискурсі прикметниками та іменниками, Ключовими лексемами, що виражають ознаку розуму виступають: *clever, wise, smart*. Наприклад: Томмі аналізує розмову, яку він мав з містером Картером.

How dared he think that he had discovered what so many wise and clever men had overlooked? (A. Christie, The Secret Adversary)

При визначенні нами ключових слів ознаки дурості в англомовному дискурсі було виявлено, що протилежними за значенням лексемам *clever, wise, smart* є *stupid, silly, foolish*. Наприклад: Містер Картер читає Таппенс уривок з книги.

The man was a fool – he had been incredibly, unbelievably stupid (A.Christie, The Secret Adversary).

За даними нашого корпусу окремі ознаки, вербалізуючись у мові частіше ніж інші, утворюють сталі вирази *Clever as the devil!; as mad as a hatter; off your heads; pig-headed*. Це стосується як позитивних, так і негативних характеристик даної концептуальної ознаки. Наприклад: Містер Хастінгс розмовляє з Мері Кавендіш про Еркюля Пуаро.

«I honestly don't know. Sometimes, I feel sure he is as mad as a hatter; and then, just as he is at his maddest, I find there is method in his madness.» (A.Christie, The Mysterious Affair at Styles).

Висновки. МАСКУЛІННІСТЬ як концепт є складним ментальним утворенням, що об'єднує різні компоненти та ознаки. Концептуальна ознака «розумовий потенціал» у складі концепту МАСКУЛІННІСТЬ представляє собою ментальну сферу діяльності чоловіка. Вона може мати як позитивне так і негативне забарвлення.

У якості подальшого дослідження концептуальної ознаки «розумовий потенціал» можна відзначити розгляд даної ознаки у складі концепту ФЕМІНІННІСТЬ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бем С. Л. Линзы гендера : Трансформация взглядов на проблему неравенства полов /С. Л. Бем ; пер. З англ. – М., 2004. – 336с.
2. Гилмор Д. Становление мужественности : культурные концепты маскулинности / Д. Гилмор. – М. : МГЛУ, 2005. – 264с.
3. Мистрюкова К. В. Средства репрезентации концептов «мужественность» и «женственность» в современном английском языке : дис. канд. филол. наук: спец. 10.02.04. «Немецкий язык» / Е. В. Мистрюкова. – Самара, 2005. – 229с.
4. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке / В. И. Карасик // Языковая личность : культурные концепты. Волгоград / В. И. Карасик. – Архангельск, 1996. С. 4–5.
5. Кирилина А. В. Гендерные исследования в отечественной лингвистике: проблемы, связанные с бурным развитием / А. В. Кирилина // Гендер: язык, культура, коммуникация: Доклады Второй международной конференции. – М. : МГЛУ, 2002. – С. 5–13.
6. Шишигина О. Ю. Репрезентация концепта «MAN» атрибутивными прилагательными в современном американском варианте английского языка. / О. Ю. Шишигина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 2 (256). – С. 143–151.

Аксенко О. В. Средства вербализации концептуального признака «умственный потенциал» в составе концепта МАСКУЛИННОСТЬ в английском дискурсе.

В данной статье исследуется концептуальный признак «умственный потенциал» в составе концепта МАСКУЛИННОСТЬ. Автор провела лингвокультурный и лексико-семантический анализ данного концептуального признака и выявила лексические средства его вербализации концептуального признака «умственный потенциал» в составе концепта МАСКУЛИННОСТЬ в англоязычном дискурсе.

Ключевые слова: концепт, концептуальный признак, МАСКУЛИННОСТЬ, умственный потенциал.

Aksenko O. Verbalization means of the conceptual feature «mental potential» in the concept MASCULINITY in the English discourse.

This article provides the research on the conceptual feature «mental potential» as the constituent of the concept MASCULINITY. The author did the lingvocultural and lexico-semantic analysis on this conceptual feature and revealed lexical means of the conceptual feature «mental potential» verbalization as the constituent of the concept MASCULINITY in the English discourse.

Key words: concept, conceptual feature, MASCULINITY, mental potential.

КОНЦЕПТ «ЩАСТЯ» В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ: ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена дослідженню вербалізації концепту «щастя» в сучасному українському художньому дискурсі. Увагу зосереджено на особливостях гендерної диференціації концепту «щастя». Виявлено репрезентовані в мовній свідомості концепти, які тісно пов'язані з концептом «щастя» в українській мовній свідомості, а саме: «любов», «сім'я», «дитина».

Ключові слова: концепт, художній дискурс, мовна свідомість, гендер.

Постановка проблеми. «Щастя» є одним із ключових лінгвокультурних концептів, які відображають сприйняття навколишнього світу носіями певної лінгвокультури. Але, незважаючи на світоглядну значущість, концепт «щастя» досі ще не отримав повного висвітлення в українському мовознавстві. Дослідження вербалізації концепту «щастя» в українському художньому дискурсі раніше не здійснювалося.

Аналіз актуальних досліджень. У російській лінгвістиці С. Г. Воркачев [2] та О. М. Михайленко [5] вивчали особливості функціонування концепту «щастя» та його семантичного дублета «блаженство» в релігійному та поетичному дискурсах. Концептуальні основи «щастя» стали об'єктом аналізу в роботах А. В. Кузнецової (на матеріалі поезії М. Ю. Лермонтова) [4] та В. Г. Русакова (на матеріалі романів Г. І. Газданова та В. В. Набокова) [6].

Метою нашого дослідження є аналіз гендерної специфіки мовної репрезентації концепту «щастя» в сучасному українському художньому дискурсі.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**: 1) дослідити особливості вербалізації концепту «щастя» в мовній свідомості чоловіків та жінок; 2) визначити взаємозв'язок концепту «щастя» з концептами «любов» та «сім'я» у світлі гендерного аспекту.

Матеріалом для дослідження були обрані прозові твори українських письменників останніх років: «Записки українського самашедшого» Л.В. Костенко, «Інфекція» С.В. Процюка, «Кулінарні фіглі» М.В. Матіос, «Залишенець. Чорний Ворон» В.М. Шкляра, «Гудзик» І.В. Роздобудько та «Століття Якова» В.С. Лиса.

Виклад основного матеріалу. На думку Л.О. Ставицької, яка активно працювала в царині гендерної лінгвістики ([7; 8]), «гендерні

ознаки мовної картини світу – це сутнісні вияви пізнання світу крізь призму чоловічої і жіночої свідомості, які відображають особливості номінативної комунікативної діяльності чоловіків і жінок, визначувані статтю особливості мовної діяльності й мовної поведінки» [8; 5, с.48].

Концепт **«щастя»** репрезентує достатньо показову диференціацію персонажів художніх творів за гендерною ознакою, тому можна виділити певні риси, які вагомо відрізняють вербалізацію аналізованого концепту чоловіками та жінками.

Для чоловіка, який повинен і хоче забезпечити свою сім'ю робота – це не тільки елементарні матеріальні блага, а й впевненість у майбутньому, а отже запорака **«щастя»**. *Почуваюся жебраком, прохачем, запитальним знаком. В американській Конституції записане право людини на щастя. А мені хоча б на роботу* [10]. Як бачимо, концепт **«щастя»** прототипічно пов'язаний з концептом **«робота»**.

Благородні українські чоловіки, як колись козаки, щастям вважають смерть у бою:

А якщо доведеться загинути, то дай нам, Господи, зустріти смерть...

– У бою! – хором відгукнулися козаки.

– Атож, у бою, – повторив Ворон. – Бо навіть найкращим воїнам не завжди випадає таке щастя [15]. Спостерігаємо у чоловічій мовній свідомості зв'язок концептів **«щастя»** – **«смерть у бою»**.

Для чоловіків **«щастя»** має опредмечений характер: *Таке наше щастя – як ота підкова* [15]; *На його щастя, там виявилось відразу дві таких однокровниці. Дві медсестри* [11].

В аналізованих нами текстах концепт **«щастя»** в жіночій інтерпретації репрезентується через словосполучення *щасливі очі, світилася щастям: люблю, коли в жінки щасливі очі* [10]; *І тільки Ліка, як завжди, світилася щастям та зрідка пиркала в кулачок* [14].

«Щастя» для жінки є більш абстрактною категорією: *як б'ється і кожен із нас, пишучої братії, що береться давати рецепти щастя іншим* [12]; *У таку промерзлу провесінь, у такій гнітючій реальності, це наше пізнє чаювання, ця тиха розмова, цей перламутровий полиск чашок і терпкий аромат цейлонського чаю – може, це й маленьке щастя, але воно наше* [10].

У жіночому дискурсі концепт **«щастя»** також реалізується через лексему *щаслива* і може пов'язуватися з декількома концептами:

1) **»свобода»**: цілком вільна, в тих самих джинсах та козушку. Побита і... щаслива [14]; 2) **»розум»**: Розумне – те, що, врешті-решт, змушує людину ставати степЕнною (по-гуцульськи – розважливою, мудрою), а отже, – щасливою [12]; 3) **«місце перебування»**: Там, у Вільнюсі, біля вогнищ, вона була по-справжньому щасливою [14].

Але найчастотніше в художньому дискурсі концепт **«щастя»** в жіночій інтерпретації пов'язаний з концептом **«чоловік»**: Іноді мені навіть страшно. Тому я така щаслива, що ти – зі мною, що я знайшла тебе й ти врятуєш мене... [14]; І знаєте інше: жіноче щастя – у чоловічих руках [12]; Ясна річ, сподіваючись на своє подальше щастя із ним, і тільки із Ним, Ви маєте волю робити що завгодно [12]; Та Зося, що знайшла (ци ж знайшла?) своє трудне щастя з ним і свою смерть [11].

У мовній свідомості українців концепт **«щастя»** тісно пов'язаний з концептом **«любов»**. Згадаймо вислів сучасного українського письменника й мислителя Олеся Волі «Щастя залежне лише від любові» [1, с. 958]. Залежність **«щастя»** від **«любові»** має свої особливості репрезентації в мовній свідомості чоловіків і жінок, які можемо спостерігати на прикладі художнього дискурсу.

Представники обох статей почувають себе щасливими поруч із своїми коханими: Це було таке щастя, що я став на коліна, опустився навколішки на підлогу, а Тіну підвів на отоманці обличчям до себе <...> [15]; Щастя навіть із коханим – воно різне, воно трояке, казала мені бабця [12].

Покохавши, чоловіки й жінки прагнуть подарувати **«щастя»** своїм коханим, адже, як говорить українське прислів'я: «Любов втікає, коли щастя немає». До того ж, **«щастя»** – мінливе й швидкоплинне: Оце і є твоє, Вороне, щастя – коротке, мов сон, мов та колискова казка, яку співає ця жінка, що явилася тобі на часину із казки [15].

У чоловічій свідомості тілесне задоволення вербалізується як джерело **«щастя»**: Правда, коли в неділю виспишся і вранці виринаєш зі сну, і ще не тямиш, у яку реальність вертаєшся, обпалить тебе дотик до жінки, ми кохаємось до нестями, вона, може, уявляє собі когось іншого, о, як вона жагуче віддається йому! – і тоді цілий день у неї щасливі очі, і вона навіть не лупцює малого [10].

Але більшою мірою передумовою чоловічого **«щастя»** є почуття до **«жінки»**, що ілюструють наступні речення: Ні, я хочу почути. Будь ласка. Як ти мене кохаєш? – Смертельно. – Як це? – Так, що можу

задихнутися від щастя [15]; не було для мене більшого щастя, ніж відчувати її біля себе, куйовдити Тініне волосся доти, поки вона не засне [15]. У даних прикладах найвищий ступінь **«щастя»** передається фразеологічною одиницею *задихнутися від щастя* або словосполученням *більшого щастя*.

У тексті жінки-авторки прототипічність концептів **«щастя»** – **«любов»** представлено через okazіоналізм: [Любов] Це обмін щасливістю [10].

Сучасна жінка сама здатна побудувати своє **«щастя»**: *А тут тобі маєш дивачку: палацу не просить, сама майструє Курінь для щастя* [12]. Жінки готові на все, щоб здобути власне **«щастя»**, щоб бути з коханим чоловіком: *Не судилося стати парою, думала Дося, то буде йому за сестру. Якщо випаде таке щастя* [15]. Досягнення своєї мети є **«щастям»**: – *Але чи смію я володіти богинею? «Ось воно, щастя» – подумала наступної миті Зося* [11].

Для жінки важливим є **«щастя»** її обранця: *Що зробила його щасливим... А він... А він стоїть коло воріт...* [11]; *Вона не знала, де зараз її Микола, єдиний чоловік у найпрямішому значенні цієї словосполуки, чи живий-здоровий-щасливий* [13]; *Вона, мабуть, і справді була унікальною, вона обрала мене для свого тихого й відданого кохання. Я б і зараз міг бути щасливим та спокійним!* [14].

Сім'я для українців завжди залишається джерелом підтримки, любові і щастя, про що свідчить прислів'я «Без сім'ї нема щастя на землі». То ж не дивно, що українські жінки вбачають своє **«щастя»** у створенні сім'ї з коханим чоловіком: – *Якби ти зі мною одружився, я б відчула себе найщасливішою у світі!* [14]; *цей Ярko, що міг би стати її очима, її дивом і щастям, якби карта випала так, як того хотіла* [15].

Український етнолінгвіст В.В. Жайворонок зазначає, що для нашого етносу мрії про **«щастя»** завжди втілювалися в уявленні про затишок домашнього вогнища: «гарна жінка, гарні діти – тільки жити та радіти» [3, с.223]. У чоловічому й жіночому дискурсі є досить помітним зв'язок концептів **«щастя»** – **«сім'я»**: *п'янкий еліксир сімейного щастя* [13]; *Тато веде тебе і маму святими київськими місцями, і ми всі такі радісні, єдиний організм, єдина формула щастя...* [13]; *За що мені таке щастя, щоб любити дружину як коханку* [10]; *Ось таке воно, наше сімейне жіноче щастя* [12].

Навіть церемонія укладення шлюбу супроводжується різними обрядами, що покликані забезпечити щасливе життя майбутніх

чоловіка та дружини: *До того обряду, до того, як піднімуть над головами наречених корони й благословить батюшка на довге й щасливе життя, кричати «Гірко!» не годилося, то й не кричали* [11]. Із шлюбом пов'язані різні символи-обереги – **коровай, рушник** тощо. Про цей зв'язок може свідчити словосполучення *рушничок щастя: Остап був би викінченим рагулем, пропонуючи руку і серце, серце і душу, рушничок щастя та інші наївно-допотопні атрибути створення сімейного візвamu* [13].

«Щастя» репрезентується через деталі, які розкривають спільність інтересів чоловіка і дружини, формують сімейну ідилію: *І все-таки, однієї пізньої ночі, коли нам довго і щасливо не спалось, трапилося побачити гарний французький фільм з Анні Жірардо* [10]. *Ми сиділи, як у дощовій капсулі, омиті від усього на світі. Іли виноград, сміялися і цілувались. У дружини були щасливі очі. Шкода, що такі зливи бувають короточасними* [10]. У першому випадку такою деталлю є фільм. Це не тільки модель поведінки, а й джерело задоволення в сучасному світі. Друга деталь – дощ, що в стародавній міфології українців символізує єднання неба з землею, а в народних піснях – кохання [3, с.198].

Невід'ємним атрибутом сімейного щастя є народження й виховання дітей. Для жінки концепт **«щастя»** має прототипічний зв'язок з концептом **«дитина»**. У наступному прикладі концепт **«щастя»** актуалізується через суперлативний прикметник: *Кілька днів перебування в пологовому будинку були найщасливішими в житті* [14]. Дослідник української ментальності Б.Цимбалістий зауважує, що саме жінка-мати, займаючись головною мірою вихованням дітей, має «ефективну владу в сім'ї». Українська сім'я зберегла багато рис матріархальної родини [9, с.86].

Мати передає весь досвід і знання своїм дітям для виховання їхніх власних нащадків, адже **«дитина»** має дарувати **«щастя»**: *[мати] просить його, щоби був добрим чоловіком і батьком <...> чистому ангелику, котрий приходить у світ для добра і щастя* [13]. Якраз жінка прагне забезпечити й самій дитині щастя: *чи приносять наші розкоші щастя нашим дітям* [12].

Важливими для українців залишається вибір щасливого імені для дитини, на який можуть вплинути релігія або давні народні звичаї: – *У нас буде дві Параскеви, матусю, – сказала вона до свекрухи. – А дві Параскеви, я десь читала – на щастя* [11].

Чоловік радіє народженню дитини не менше за дружину, адже це є ознакою продовження його роду, символічного безсмертного існування на землі: *вагітна дружина лежить у родильні, напівсирота, що уповає лише на тебе, скільки людей позбавлені такого щастя* [13]; *Така дивна хвиля щастя заповнює колючу і шорстку Савину душу, мовби розніжують її дві найдорожчі жінки, доросла і малесенька* [13]. Слід відзначити, що в художньому дискурсі чоловіків-авторів хоч і спостерігається концептуальний зв'язок «**щастя**» – «**дитина**», але він частіше ілюструє паралель «**щастя жінки**» – «**дитина**», ніж «**щастя чоловіка**» – «**дитина**».

Висновки. Проведений нами аналіз гендерної специфіки мовної репрезентації концепту «**щастя**» в сучасному художньому дискурсі дав змогу окреслити особливості чоловічої та жіночої вербалізації даного концепту. Чоловіки й жінки досить часто пов'язують щастя з тотожними концептами «**любов**», «**сім'я**», «**дитина**», але різною мірою визначають їхню значущість. Звичайно, результати нашого аналізу не є вечерпними, адже можуть і повинні бути розширені при дослідженні більшої кількості джерел художнього та інших дискурсів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воля О. Афоризми й думки. Енциклопедія життя / О. Воля. – К. : ВД «Калина», 2005 – 992 с.
2. Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании : опыт лингвокультурологического анализа : [монография] / С.Г. Воркачев. – Краснодар : Атриум, 2002. – 142 с.
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра. – 2006. – 703 с.
4. Кузнецова А.В. Концепт «счастье» в семантическом пространстве лирической поэзии М.Ю. Лермонтова / А.В. Кузнецова // Русская словесность. – 2003. – № 7. – С. 28 – 32.
5. Михайленко О.М. Лингвоэтическая картина мира: концепты «счастье» и «блаженство» как семантические дуплеты : автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.19. «теория языка» / О.М. Михайленко. – Краснодар, 2006. – 18 с.
6. Русаков В.Г. Концепт счастья в романе «Машенька» В. Набокова и «Вечер у Клэр» Г. Газданова / В.Г. Русаков // Газданов и мировая культура : сб. ст. – Калининград: ГП «КГТ», 2000. – С. 117 – 134.
7. Ставицька Л.О. Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами *мати, батько*) / Л.О. Ставицька // Дивослово. – 2005. – №5. – С. 47 – 51; №6. – С. 45 – 50.
8. Ставицька Л.О. Сучасний стан лінгвогендерологічних досліджень в Україні / Л.О. Ставицька // Мовознавство. – 2008. – №8. – С. 236 – 246.
9. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Б. Цимбалістий // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 66 – 96.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

9. Костенко Л.В. Записки українського самашедшого / Л.В. Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2010. – 416 с.
10. Лис В.С. Століття Якова / В.С. Лис. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 245 с.
11. Матіос М.В. Кулінарні фіглі. – Львів: ЛА «Піраміда», 2009. – 208 с.
12. Процюк С.В. Інфекція / С.В. Процюк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2002. – 196 с.
13. Роздобудько І.В. Гудзик / І.В. Роздобудько. – Х.: Фоліо, 2008. – 222 с.
14. Шкляр В.М. Залишенець. Чорний Ворон / В.М. Шкляр. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 384 с.

Базарная О. М. Концепт «счастье» в современном украинском художественном дискурсе: гендерный аспект.

Стаття посвящена дослідженню вербалізації концепта «счастье» в сучасному українському художественному дискурсі. Увага зосереджена на особливостях гендерної диференціації концепта «счастье». Визначені репрезентовані в мовному свідомості концепти, які тісно пов'язані з концептом «счастье» в українському мовному свідомості, а саме: «любовь», «семья», «ребенок».

Ключевые слова: концепт «счастье», художественный дискурс, языковое сознание.

Bazarna H. The concept «happiness» in the modern Ukrainian belles-lettres discourse: gender aspect.

The article is dedicated to the concept «happiness» verbalization in the modern Ukrainian belles-lettres discourse. The peculiarities of the concept «happiness» gender differentiation are described. Presence of interrelation between concept «happiness» and other concepts – «love», «family», «child» – is revealed in Ukrainian language consciousness.

Key words: concept, belles-lettres discourse, language consciousness, gender.

Д. С. Бергазова

ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ КАЗКАХ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ

У статті розглядаються трансформації персонажів у сучасних авторських англomовних казках у зв'язку з еволюцією жанру. Порівняння персонажів класичних та сучасних казок подається на основі психологічної класифікації літературних характерів. Встановлено, що образ персонажа зазнав значних змін. Персонажі стали об'ємними, сповненими суперечливих емоцій. Зміни характерів призвели до певних змін у побудові казок.

Ключові слова: персонаж, трансформація, побудова казки, роль, мотив.

Постановка проблеми. Казка як один із найдревніших жанрів народної творчості у своєму розвитку пройшла чимало етапів і зазнала безлічі змін. Однак багато сучасних літературних авторських казок беруть собі за основу сюжети своїх «пращурів». Саме такі казки, казки-перевертні, становлять сферу інтересу нашого дослідження. Постає питання: чи несуть ці казки яку-небудь цінність для нашого покоління у порівнянні з багатим фольклорним надбанням минулого?

Постановка завдання. Завданням нашої роботи є виокремлення основних рис казок-перевертнів, знаходження відмінностей сучасних казок та народних казок-попередників, опис трансформацій, які пройшла казка у своєму розвитку.

Аналіз актуальних досліджень. У даній роботі за основу беруться праці В. Проппа «Морфологія чарівної казки» та П. Садовскі «Психологічні конфігурації та літературні характери: системний огляд». У першій із зазначених – подається докладний аналіз структури чарівної казки, виділення дійових осіб та функцій, які вони виконують. Але В. Проппу закидають ігнорування тону, настрою та характерів казки, тобто всього того, що відрізняє один твір від іншого. Саме тому у своїй роботі ми використовуємо класифікацію характерів П.Садовскі за вираженістю чи невираженістю основних трьох компонентів психіки: Персони, Его, несвідомого.

Виклад основного матеріалу. Дж.Р. Р. Толкін є одним з тих, хто погоджується, що існує зв'язок народної казки та літературної. Але він засуджує ту точку зору, що дві історії, засновані на одному й тому ж фольклорному мотиві або ж представляють собою в цілому схожу комбінацію подібних мотивів, – це одна й та сама історія. Адже саме колорит, атмосфера, окремі деталі, що не піддаються класифікації, а головне – загальний смисл, що сповнює життям кістяк сюжету – ось що насправді важливо. Цитуючи Дейзента («Нам слід удовольнитися супом, перед нами виставленим, а не прагнути подивитися на кістки бика, з яких суп зварено.»), Толкін під «супом» мав на увазі казку таку, якою вона подана автором, а під «кістками» її джерела або матеріал. Він вважає, що переінакшені казки набагато цікавіші, адже завдяки їм можна спробувати зрозуміти, що вони таке, чим для нас стали і яких цінних якостей набули завдяки «затяжним алхімічним процесам часу» [4, с.337].

Повертаючись до роботи В. Проппа, слід зазначити, що він вважає процес побудови чарівних казок повністю одноманітним. Дослідник виділяє набір функцій, які утворюють основні компоненти основоположної структури будь-якої чарівної казки. Більше того, жодна функція не виключає іншу, а проте багато з них з'являються в окремій казці, вони завжди виникають у тому ж порядку. В. Пропп їх число обмежив до 32 [3, с.150]. Він стверджує, що деякі різновиди однієї функції беззаперечно пов'язані з відповідними різновидами іншої функції. Так, наприклад, Б¹ (бій на відкритому полі) завжди

пов'язаний з П¹ (перемогою на відкритому полі) [1, с.84]. За Проппом здійснити правильний аналіз казки не завжди легко. Справа ускладнюється тим, що чистота побудови казок притаманна лише селянству, мало зачепленому цивілізацією. Усілякі сторонні впливи змінюють казку [1, с.76]. Авторську ж волю можна назвати неабияким впливом. Однак слід зазначити, що в плані структури й побудови казка не зазнала значних змін. Але сучасні казки мають набагато більше смислове навантаження. «Сучасна казка часто запозичує досвід інших жанрів (роману, драми, поезії). Звідси – елементи драматизму, ліризму, епічності. У літературній казці переплітаються риси казки про тварин і чарівної казки, пригодницької і детективної повісті, наукової фантастики та пародійної літератури... Літературна казка насичена тонкими психологічними відтінками, її герої переживають цілу гаму почуттів – від любові, доброти, співчуття до жорстокості, ненависті» [2, с.82].

Центральним компонентом казки, як і будь-якого іншого літературного твору, є персонаж. На ньому тримається весь сюжет і структура твору. Персонаж – це актант, що характеризується наявністю набору рис, імені й виокремлюється за допомогою структури й семантичного значення мови та думок, які йому приписуються. Існує багато класифікацій персонажів за різними критеріями. У нашому дослідженні ми беремо за основу психологічну характеристику персонажів художніх творів П. Садовські. За його класифікацією можна виділити вісім психологічних типажів:

I. Екстраверти: **1.** Слабка Персона, слабке Его, сильне несвідоме – *Простак*. Така конфігурація описує високоемоційного, чуттєвого персонажа з багатою уявою, якому не вистачає самовизначення та практичності, а отже соціально неадаптованого. **2.** Слабка Персона, сильне Его, сильне несвідоме – *Ідеаліст*. Така конфігурація описує емоційну, чуттєву людину з сильним почуттям самоідентифікації та психологічної незалежності, яка володіє певними індивідуальними нормами та цінностями, якими вона не поступиться заради зовнішніх колективних стандартів. **3.** Сильна Персона, слабке Его, сильне несвідоме – *Традиціоналіст*. Така конфігурація описує відносно немислячу, пасивну, непостійну особистість, яка легко піддається впливу чи то окремих соціальних норм, чи то різних емоцій, настроїв.

II. Збалансовані характери: **4.** Сильна Персона, сильне Его, сильне несвідоме – *Герой*. Така конфігурація описує цілісну, збалансовану

психіку, оптимально адаптовану до окремих соціальних ситуацій (успіх, досягнення), і в той же самий час – людину, яка насолоджується багатим та задовільним емоційним та духовним життям. Сильне Его (самоконтроль, високий рівень самоусвідомлення) здатне збалансувати надмірний соціальний тиск та внутрішні пориви й емоції, даючи людині відчуття внутрішньої впевненості, самореалізації. Герой володіє такими чеснотами, як внутрішня сила, кмітливість, доброчесність. **5.** Слабка Персона, слабе Его, слабе несвідоме – *Антигерой*. Така конфігурація описує особистість, яка виявляє проблеми соціальної адаптації, їй не вистачає сили волі та самовизначеності, має низьку самооцінку та невражаюче емоційне життя.

III. Інтроверти: **6.** Слабка Персона, сильне Его, слабе несвідоме – *Індивідуаліст*. Така конфігурація описує незалежну, незворушну, емоційно стриману особистість, що не бажає підлаштовуватися під колективні стандарти суспільного життя. **7.** Сильна Персона, слабе Его, слабе несвідоме – *Конформіст*. Дана конфігурація описує неемоційну, нечуттєву, улесливу особистість, яка ідентифікує себе з окремою соціальною роллю, чіпляється за владу. **8.** Сильна Персона, сильне Его, слабе несвідоме – *Лиходій*. Дана конфігурація описує жорстоку, нечуттєву та безпринципну особистість, націлену на досягнення показового соціального успіху (влада, достаток, престиж) або іншої корисливої мети [6, с.112-113].

В. Пропп же пропонує класифікацію персонажів за сферою дії. Він виділяє сім ролей: лиходій, дарувальник, помічник, принцеса (об'єкт пошуку) і її батько, відправник, герой (шукач чи жертва) і фальшивий герой [3, 38]. За Проппом кожному персонажу відповідає певне коло дії. У казці є наступні кола дії:

1) Коло дій антагоніста (лиходія) охоплює: лиходійство (А), бій чи інші форми боротьби з героєм (Б), переслідування (Пр).

2) Коло дій дарувальника охоплює: підготовку передачі чарівного засобу (Д), передачу герою чарівного засобу (З).

3) Коло дій помічника охоплює: просторове переміщення героя (Р), ліквідацію лиха або нестачі (Л), порятунок від переслідування (Сп), вирішення важких завдань (Р), трансфігурація героя (Т).

4) Коло дій принцеси (шуканого персонажа) та її батька охоплює: задавання важких завдань (З), таврування (К), викриття (О), впізнавання (У), покарання другого шкідника (Н), весілля (С*).

5) Коло дій відправника охоплює тільки відсилення (з'єднувальний момент, В).

6) Коло дій героя охоплює: відправлення на пошуки (С↑), реакцію на вимоги дарувальника (Г), весілля (С*). Перша функція (С↑) характерна для героя-шукача, герой-жертва виконує лише решту.

7) Коло дій несправжнього героя охоплює також відправлення на пошуки (С↑), реакцію на вимоги дарувальника – завжди негативну (Гneg) і, як специфічну функцію, – облудливі претензії (Ф) [1, с.60-61].

Якщо в народних казках майже завжди можна спостерігати збіг між характерами образів лиходія або героя за обома класифікаціями, то в сучасних казках герой за Проппом може бути представником фактично будь-якого психологічного типу за Садовські. Це стосується й інших функціональних ролей за Проппом. Наприклад, у казці *The Months of Manhattan* Делії Шерман Ліз є героєм за обома класифікаціями, а ось її названа сестра Бет – несправжній герой, індивідуаліст. А от в казці *Swans* Келлі Лінк мачуха, що виконує роль лиходія, за психологічним типом перебуває на перетині типів простака й традиціоналіста.

Через такі неоднозначні психологічні портрети, багатство внутрішнього світу, що призводить до різнопланових виявів емоцій, кола дій за Проппом не завжди відповідають визначеним персонажам. Найцікавішою у цьому плані є казка *Mrs. Big: «Jack and the Beanstalk» Retold* Майкла Кеднама. По-перше, дуже важко визначити, хто ж виконує роль героя, велетень чи місіс Біг. Казка складається з 2 ходів. У першому – коли відчувається нестача (підходяще місце проживання), проблему вирішує велетень, купивши у перехожого боби. Після того, як велетні оселяються на хмарах, можна припустити, що ця роль належить обом. За психологічною типологією місіс Біг є ідеалістом, її чоловік – простаком. По-друге, коли відбулося завдання шкоди, лиходій рятується від переслідування героя (велетня), тобто все відбувається з точністю до навпаки згідно з розподілом функцій між персонажами за В. Проппом: «*My husband caught my look of pain, his eyes filled with shock at my distress, ran after the human speck, bellowing the poem*» [5, с.40]. Втечу і переслідування можна прирівняти також і до функцій бій – перемога, однак перемагає лиходій. Велетень падає і розбивається. На цьому історія не закінчується. Місіс Біг продовжує переслідувати чоловіка, що продав боби їм і Джеку-лиходію. Вона

розуміє, що саме він став причиною горя: «*Even then I spied the creature I wanted, stealing down the hedgerows, the single cause of all of my grief... I sought the scurrying peddler with magic wares. He ran across a cow pasture, fled across a barnyard, staggered through daisies. And I followed easily, bending, reaching. He was far too slow*» [5, с.42]. Таким чином, бачимо, що й функція покарання наявна, але вона набуває зовсім інших характеристик. Якщо в народних казках покарання передбачало певні одноразові фізичні метаморфози (перетворення, смертна кара), то тут покарання розглядається в психологічному аспекті і є подовженням у часі. Таким чином, переконуємося, що залучення більш складних характерів спричиняє деякі зміни в природі функцій. Хоча В. Пропп зазначає, що почуття й наміри діючих осіб не відбиваються на ході дії ні в яких випадках.

Подібна концентрація на почуттєвому, а не на матеріальному, спостерігається і в інших казках, в інших функціях. Так у казці *A Wolf at the Door* Таніти Лі вовк спричиняє важке завдання для дівчинки Глазіни, яке стосується питання вибору та моралі. Фактично дівчині не потрібно брати участь у боях, діставати чарівні речі чи творити чудеса. Їй лише потрібно вирішити, що ж є правильним: «*Glasina felt like crying. What they were afraid of was that the wolf was really a young man under a spell. According to the stories, if Glasina kissed the wolf, the spell would break, and it would become a young man again. But if he was as annoying as a human being as he was as a wolf, Glasina wasn't keen on the idea. She would, naturally, as his rescuer, be expected to fall in love with him... Glasina hadn't planned her life this way. She wanted to learn things, travel, teach, and paint and take pictures. On the other hand, how could she allow a young man to go on being trapped in a wolf body once she'd guessed what was wrong?*» [5, с.59].

Ще одну розбіжність становлять мотиви. В. Пропп зазначає, що народним казкам узагалі непритаманне мотивування дій, виражене словесно. Мотивування з великою часткою ймовірності можуть вважатися новоутвореннями. У сучасних же казках мотиви майже в усіх творах досить чітко виокремлені. У народних варіантах ніколи не пояснюється, чому батько одружується вдруге. У переробці «Попелюшки» *Cinder Elephant* Джейн Йолен дається чітка мотивація, яка знову ж таки апелює до почуттєвої сфери: «*But one day Elly's father grew lonely for someone his own age; someone who laughed at the same*

jokes; someone who knew the words to the same songs...So he married again...» [5, с.18].

Висновки. Отже, сучасні казки-перевертні, створені на основі сюжетів народних казок, спрямовані до почуттєвої сфери. Персонажі цих казок не є пласкими, вони сповнені суперечливих поглядів, емоцій. Вони схожі на живих людей і тому є близькими для читачів. Більш того в багатьох казках розповідь ведеться від першої особи, що ще більше сприяє порозумінню читача й наратора. Крім цього, контентні зміни вплинули на певні аспекти побудови казок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пропп В. Морфология волшебной сказки / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 2006. – 128 с.
2. Проценко Ю. Літературна казка в системі літературних жанрів та ієрархій (на матеріалі літературної англійської казки XIX ст.) / Ю. Проценко // Іноземна філологія. – 2007. – Вип. 119 (2). – С. 82 – 85.
3. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
4. Толкин Дж. Сказки волшебной страны / Дж.Р.Р. Толкин. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 413 с.
5. A Wolf at the Door and Other Retold Fairy Tales / [edited by Datlow E., Windling T.]. – New York : Aladdin Paperbacks, 2000. – 166 p.
6. Sadowski P. Psychological Configurations and Literary Characters: a Systems View / P. Sadowski // Journal of Literary Semantics. – 2000. – Volume 29. – № 2. – P. 105 – 122.

Бергазова Д. С. Образ персонажа в современных англоязычных сказках: лингвокогнитивный анализ.

В статье рассматриваются трансформации персонажей в современных авторских англоязычных сказках в связи с эволюцией жанра. Сравнение персонажей классических и современных сказок подается на основе психологической классификации литературных характеров. Установлено, что образ персонажа претерпел значительные изменения. Персонажи стали объемными, наполненными противоречивыми эмоциями. Изменения характеров привели к определенным изменениям в построении сказок.

Ключевые слова: персонаж, трансформация, построение сказки, роль, мотив.

Bergazova D. The Image of the Character in Modern English Fairy-tales: Linguocognitive Analysis.

The article deals with transformations of characters in modern English literary fairy-tales in view of the evolution of the genre. A comparison of the characters of classical and contemporary tales is based on the psychological classification of literary characters. It is found that the image of the character has changed considerably. The characters are three-dimensional, full of contradictory emotions. Changes in personages caused certain changes in the construction of fairy tales.

Key words: character, transformation, the structure of a fairy-tale, role, motive.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТІВ-ІНТЕРВ'Ю У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПРЕСІ

У статті розглядається особливості інтерв'ю як одного з жанрів текстів масової комунікації. З'ясовуються особливості текстів публіцистичного стилю та жанру інтерв'ю, що визначають специфіку текстів інтерв'ю у пресі. Виявляються особливості вживання стилістичних засобів та фігур у текстах-інтерв'ю сучасної англomовної преси.

Ключові слова: функціональний стиль, інтерв'ю, лексико-стилістичні, морфолого-стилістичні засоби, синтактико-стилістичні засоби, графічні засоби, стилістичні фігури.

Постановка проблеми. Під інтерв'ю розуміється, по-перше, процес взаємодії інтерв'юера та респондента з метою одержання інформації з певного приводу, по-друге, метод збору інформації; по-третє, продукт, результат взаємодії інтерв'юера та респондента, об'єктивований у формі друкованого чи аудіо тексту за певним планом. Дослідженню останнього присвячена дана стаття. Дослідження спрямоване на вивчення текстів-інтерв'ю у стилістичному аспекті комунікації, у зв'язку з їх комунікативною організацією та прагматичним потенціалом, що уможливорює розкриття специфіки даних текстів. Загальними рисами текстів-інтерв'ю як різновиду друкованих текстів масової комунікації є поєднання стандарту (їх типової організації) й експресії (вживання мовних засобів з метою посилення емоційного впливу на адресата). Тому, у текстах інтерв'ю сучасної англomовної преси лексико-стилістичні, морфолого-стилістичні, синтактико-стилістичні, графічні засоби та стилістичні фігури вживаються відповідно до ознак публіцистичного стилю та мови газети – стандарту та залежить від прагматичних настанов інтерв'юера та респондента, теми інтерв'ю, а також оцінного комплексу та мовної економії – експресії. Саме виявленню, вивченню та поясненню специфіки вживання стилістичних засобів та фігур у текстах-інтерв'ю сучасної англomовної преси присвячена дана стаття.

Аналіз актуальних досліджень. Лінгвістичні дослідження останніх років характеризуються зростанням інтересу дослідників до розгляду вторинної та гібридної природи текстів (О. П. Воробйова, І. М. Колегаєва, О. Є. Анісімова, Т. І. Ямчинська, Т. В. Пешков). Зокрема, інтерв'ю вивчалось як один із жанрів текстів масової комунікації (В. Д. Пельт, М. П. Подолян, Т. В. Шумиліна) та метод отримання

інформації (В. Б. Кеш, Ш. Ж. Стюарт). Інтерв'ю в пресі вже досліджувалося як метод отримання інформації (Т. В. Шумиліна), жанрові (В. М. Тищенко, Р. В. Мальцевич, В. В. Сиченков) і структурно-композиційні особливості інтерв'ю (Н. А. Ананьєва).

Тексти-інтерв'ю неодноразово привертали увагу дослідників: об'єктом лінгвістичного дослідження були соціологічне інтерв'ю (views-eliciting research interview) (M. Rapley, Ch. Antaki), політичне інтерв'ю (В. Ущина), друковані версії телеінтерв'ю (D. C. O'Connell, S. Kowal).

У центрі науково-лінгвістичних досліджень були структурні, семантичні та прагматичні особливості текстів-інтерв'ю сучасної англomовної преси в аргументативному, комунікативно-прагматичному та лінгвокогнітивному аспектах. Встановлено особливості аргументації в інтерв'ю, розглянуто аргументативні тактики респондента, інституційні та неінституційні характеристики даних текстів (Г. П. Апалат, І. Н. Гавришина). Широко досліджувались також комунікативно-прагматичний аспект структурних і стилістичних особливостей текстів-інтерв'ю в сучасній англomовній пресі. Визначено основні мовні засоби, які вживаються з метою реалізації комунікативних намірів та прагматичних настанов авторів інтерв'ю (Кузнєцова Г. В., Болейко В. В.).

Можна констатувати відсутність комплексного лінгвістичного дослідження комунікативно-прагматичного аспекту текстів інтерв'ю в сучасній англійській пресі, недостатню увагу до структурних та стилістичних ознак інтерв'ю у поєднанні з особливостями спілкування між журналістом-інтерв'юером та респондентом, у результаті якого створюється текст.

Дослідження ґрунтується на припущенні, що газетні та журнальні тексти інтерв'ю в сучасній пресі створюються відповідно до комунікативних намірів та прагматичної настанови їх колективних авторів, які взаємодіють – журналіста-інтерв'юера та респондента – згідно з жанровими ознаками інтерв'ю.

Основним **завданням** дослідження є виявлення, вивчення та пояснення специфіки вживання стилістичних засобів та фігур як фактора реалізації комунікативного наміру та прагматичної настанови інтерв'юера та респондента.

Виклад основного матеріалу. Існування функціональних стилів обумовлено тим, що одну й ту ж думку можна виразити використовуючи різні мовленнєві засоби.

Стиль – суспільно усвідомлена та функціонально обумовлена, внутрішньо об'єднана сукупність прийомів вживання, підбору та поєднання засобів мовленнєвого спілкування, що співвідноситься з іншими такими шляхами вираження, які слугують для інших цілей та виконують інші функції у мовленнєвій практиці даного народу [5, с.236].

Більшість науковців, серед яких В. В. Виноградов, І. Р. Гальперин, А. М. Пешковский, Ю. М. Скребнев, визнають публіцистичний стиль, окремим функціональним стилем за рядом критеріїв. Публіцистичний стиль має низку яскраво виражених ознак, що дають підставу виокремити його в окремий функціональний стиль та стиль мовленнєвої діяльності з характерними йому особливостями вживання, підбору та поєднання мовних засобів. Публіцистичний стиль базується більшою мірою на письмовому типі мови, але може широко включати структури художнього письмового і усного типів. Особистісний фактор грає вагомую роль [5, с.244].

Суттєва своєрідність текстів публіцистичного стилю зумовлена декількома факторами: широким колом питань, що розглядаються, мова публіцистики звернена до дуже широкої аудиторії. Тексти не лише інформують широку аудиторію з широкого колу питань, але й прагнуть певним чином вплинути на розум та почуття читачів/слухачів. Це зумовлює вимоги до тексту публіцистичного стилю – публіцистичний текст має бути зрозумілим, логічним, переконливим та експресивним.

Газетний стиль також виділяють у окремий функціональний стиль мови поряд з публіцистичним. Але більшість лінгвістів схильні вбачати окрему мову газети, а не окремий стиль мовлення [2]. Основний газетний матеріал – тексти найбільш різноаспектного характеру. За функціональним призначенням та жанром їх класифікують на три групи: інформуючі тексти, коментуючі тексти, оцінюючі тексти. Особливий інтерес для нас мають, коментуючі суб'єктивно-інформативні тексти, адже до них належать тексти жанру інтерв'ю [5, с.259].

Інтерв'ю – це бесіда, вибудована за певним планом через безпосередній контакт інтерв'юера з респондентом на тему, яка має соціальну вагомість з обов'язковою фіксацією відповідей.

Метод інтерв'ю є спланованим опитуванням інтерв'юером респондента з метою отримання необхідної інформації. Якщо сама

бесіда, її хід, не стали предметом відображення у тексті, а журналіст просто використав дані для публікації, говоримо про інтерв'ю як метод збору інформації. Якщо ж автор подав розмову у формі запитань та відповідей, то це жанр інтерв'ю [4].

В інтерв'ю журналіст і респондент є колективними авторами, які мовленнєво взаємодіють та адресують текст читачеві. Текст-інтерв'ю в пресі сполучає риси оригінального мовлення журналіста та переданого ним тексту респондента. Журналіст додає до діалогу інтерв'ю текстооформлюючі елементи, надає тексту гібридного характеру. Подання текстів інтерв'ю в сучасній пресі пов'язане з дотриманням авторами певної комунікативної стратегії й тактики з метою реалізації їх прагматичної настанови, а також мовленнєвого контракту, який складається з контракту достовірності та контракту серйозності. Перший із них зумовлює об'єктивність та точність мовленнєвого опису події, другий – необхідність доступності інформації масовому читачу [1].

Отже, під інтерв'ю розуміється, по-перше, процес взаємодії інтерв'юера та інтерв'юаного з метою одержання інформації з певного приводу; по-друге, метод збору інформації; по-третє, продукт, результат взаємодії інтерв'юера та інтерв'юйованого, об'єктивований у формі друкованого чи аудіо тексту за певним планом.

Особливості текстів інтерв'ю сучасної англomовної преси зумовлені трьома головними факторами: первинність усного вмотивованого мовлення у породженні даного типу дискурсу, оформлення друкованого тексту в кінцеву форму за правилами письмової мови в рамках публіцистичного стилю, корегування структурно-лексичного аспекту текстів згідно особливостей мови та композиції газетних статей.

Добір стилістичних засобів у текстах інтерв'ю здійснюється відповідно до загальних ознак публіцистичного стилю – стандарту та експресії. Використання стилістичних засобів різних рівнів сприяє виокремленню найбільш вагомих фактів та подій, відображених у текстах інтерв'ю, є чинником реалізації прагматичної настанови авторів та зумовлені тематикою інтерв'ю [3].

Лексико-стилістичні засоби є складниками успішної реалізації комунікативного наміру та прагматичної настанови авторів текстів інтерв'ю. Лексичні засоби у текстах інтерв'ю сучасної англomовної преси відносяться переважно до загальноновживаної лексики, оскільки

тексти цього жанру розраховані на масового адресата-читача, а тому мають відповідати здатностям максимально можливої кількості потенційних адресатів сприймати інформацію. Проте можна відмітити широке вживання термінів, професіоналізмів, неологізмів, колоквіалізмів, сленгізмів, аббревіатур, тощо.

Наприклад: BWC (Biological Weapons Convention), RevCon (Review Conference) – аббревіатури; ambitious realism – термін; biopic – професійний сленгізм; newbie – колоквіалізм.

Загальними **морфолого-стилістичними засобами** є вживання слів та словоформ у непритаманному їм контексті. Розповсюдженим у текстах інтерв'ю є уживання іменників у нехарактерних для них категоріальних формах (наприклад, у множині замість однини), вживання означеного артикля і ін. Стилістично зумовленим є вживання у текстах інтерв'ю різних часових форм та способів дієслів.

Наприклад: He said he was seeing a convergence of views... – вживання continuous aspect непритаманного дієслову to see у часовій формі Past Continuous, щоб підкреслити, що дія знаходиться в процесі у момент мовлення;

Only three personss worked... – вживання форми множини, не притаманної слову person, щоб наголосити на невеликій кількості працівників.

Залежно від комунікативного наміру та прагматичної настанови авторів **синтаксико-стилістичні засоби** сприяють стислості або розгорнутості текстів інтерв'ю, відображають емоційність і незв'язність синтаксису відповідних усних інтерв'ю, зв'язність і розгорнутість синтаксичних конструкцій передусім аналітичних текстів інтерв'ю. Поширеними синтаксико-стилістичними засобами реалізації експресивності текстів інтерв'ю є повтор, синтаксичні конструкції з різними видами підрядного та сурядного зв'язку, вставні речення, уточнення, відокремлення членів речення тощо. Виокремлювальні звороти, еліптичні та називні речення, слова-речення, які є короткою стверджувальною або заперечною відповіддю респондента, перерахування, безособові речення, прикладки, пряма та непряма мова є типовими, зумовленими стандартом, синтаксико-стилістичними засобами текстів інтерв'ю в пресі.

Наприклад: We have a set of CBMs agreed in 1986, politically binding, not legally binding but politically binding, States-parties...- уточнення, вжите, щоб акцентувати увагу на політичному зв'язку партій.

All very interesting ideas. Then the universality issue.- називні речення.

But I hope we, or, I mean it's not just me of course, but the states-parties and the ISU have some ideas...- вставне речення, вжите з метою підкреслення колективності ідей, що висвітлюються.

Добір традиційних **стилістичних фігур** мови (традиційної метафори, метонімії, традиційної перифрази, оксюморона, повтора, синтаксичного паралелізму, риторичних запитань тощо) є стандартизованим у текстах інтерв'ю. Використання авторської метафори, розгорнутої метафори, образного порівняння, персоніфікації, іронії, гіперболи, літоти, градації, антитези, здійснюється відповідно до експресивності текстів цього жанру.

Наприклад: A lot of work has been done, but a lot of work has to be done as well. – вживання паралелізму для підкреслення контрасту між виконаною роботою, та роботою, що необхідно виконати.

...after September the world went crazy...- заяложена метафора.

Why do they charge more than SAP? I can give you the facts...- риторичне питання, вжите з метою акцентуації уваги на проблемі.

... I just think that they're so brilliant and so much fun and so sweet...- вживання повтору та перерахування з метою, підкреслити позитивне ставлення мовця до об'єкта розмови.

Важлива комунікативна роль **графічних засобів** текстів інтерв'ю в сучасній пресі пояснюється тим, що властиві усному спонтанному мовленню та усним інтерв'ю інтонація, жести, зовнішній вигляд, присутність комуніканта тощо відсутні у друкованих текстах інтерв'ю. Натомість графічні засоби надають можливість передати вичерпну візуальну інформацію, яка міститься в інтерв'ю та інформацію, що не відома читачам зі слів мовця, але необхідна для розуміння.

Основними графічними засобами текстів інтерв'ю є особливості вживання шрифтів, додаткове графічне оформлення (геометричні фігури, малюнки тощо), стилістичне вживання знаків пунктуації, графіко-фонетичні засоби (графони). *Наприклад: More green screen. [Laughing]. I mean **literally** different worlds.*

Висновки. Використання стилістичних засобів та фігур у текстах-інтерв'ю сучасної англомовної преси має місце на всіх мовних рівнях. Їх вживання є чинником реалізації прагматичної настанови авторів та зумовлене загалом тематикою інтерв'ю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апалат Г. П. Структура, семантика і прагматика текстів-інтерв'ю (на матеріалі сучасної англомовної преси): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спеціальність 10.02.04 «Германські мови» / Ганна Павлівна Апалат. – Київ, 2003 – 19 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности № 2103 «Иностранные языки». Изд. 2-е, переаб./ И. В. Арнольд. – Л. : «Просвещение», 1981. – 295с.
3. Гапотченко Н. Є. Структурні та жанрово стилістичні особливості текстів інтерв'ю у сучасній французькій пресі (комунікативно-прагматичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: спеціальність 10.02.05 «Романські мови»/ Гапотченко Надія Євгенівна. – Київ – 2005 – 206 с.
4. Михайлин І. Л. Основи журналістики : Підручник. 3-н вид., доп. і поліпш. / І. Л. Михайлин. – К. : ЦУЛ, 2002. – 284 с.
5. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка : Учебник / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьева, Н. Л. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – К. : Высшая шк., 1991. – 272 с.

Бих С. Стилистические особенности текстов-интервью в современной английской прессе.

Статья посвящена исследованию особенностей употребления стилистических средств и приемов в текстах-интервью современной английской прессы. Изучаются отличительные черты текстов, которые относятся к публицистическому стилю, а также интервью, как одного из жанров текстов массовой коммуникации. Изучаются и описываются особенности употребления стилистических средств и фигур в текстах-интервью современной английской прессы.

Ключевые слова: функциональный стиль, интервью, лексико-стилистические, морфолого-стилистические, синтактико-стилистические, графические средства и стилистические приемы.

Bykh S. Stylistic peculiarities of texts-interview in contemporary English press.

The article is devoted to the study of stylistic means and devices in texts-interview in the contemporary English press. Distinguishing features of texts belonging to the publicistic style and of interview as one of the genres of mass media texts are investigated. The peculiarities of stylistic means and devices used in texts-interview of the contemporary English press are studied and explained.

Key words: functional style, interview, lexical, morphological, syntactical, graphical stylistic means and devices.

О. В. Бобокало

ОСОБЛИВОСТІ МОРФОЛОГІЧНИХ ЯВИЩ, МАРКОВАНИХ СЛОБОЖАНСЬКИМИ ОЗНАКАМИ, У МОВОТВОРЧОСТІ І. МАНЖУРИ

У статті аналізуються морфологічні особливості поетичних творів І. Манжури в контексті процесів формування граматичних норм української літературної мови, впливу народних говорів на усталення морфологічного рівня. Обсервація діалектних морфологічних варіантів, кваліфікація їх за основними

граматичними показниками дозволили простежити різні ступені асиміляції визначених виявів літературною мовою, усталення на рівні норми одних із них і остаточну діалектизацію інших.

Ключові слова: діалектна морфологічна форма, діалектна одиниця, слобожанський діалект, літературна граматична норма, південно-східне наріччя.

Постановка проблеми. Ґрунтовне вивчення усіх структурних рівнів українських говорів у сучасній вітчизняній лінгвістиці дедалі виразніше висувається до ряду найбільш актуальних мовознавчих проблем як у плані фіксації та нагромадження конкретного мовного матеріалу, так і в розв'язанні комплексу теоретичних питань. Специфічні особливості будь-якого говору української мови становлять конкретний науковий інтерес для вчених, оскільки діалектна специфіка конкретних континуумів складалася неперервно протягом багатовікової історії слов'янства на наших землях. Навіть якщо взяти до уваги доволі інтенсивний процес нівелювання своєрідності сучасних говорів, кожен ареал продовжує залишатися в лінгвістичному плані неповторною скарбницею місцевих мовних фактів, важливим джерелом вивчення історії української мови.

Актуальність цих проблем, а також питання, пов'язані з історією формування літературних норм української мови, роллю українських письменників у процесах усталення тих чи інших одиниць як нормативних, у популяризації через художні твори діалектних виявів різних ареалів обумовили вибір теми нашого дослідження.

Мета статті: з'ясувати роль діалектних явищ у тканині художнього тексту, простежити морфологічні особливості мови поетичних творів І. Манжури як зразки специфіки слобожанського говору південно-східного наріччя української мови.

Аналіз актуальних досліджень. Незважаючи на те що особливості досліджуваних говорів достатньо ґрунтовно вивчені в лінгвістиці, діалектна специфіка творів І. Манжури не була предметом спеціального спостереження у визначених аспектах. Об'єктом дослідження була діяльність автора як етнографа і фольклориста. Такі наукові розвідки проводили М. Д. Бернштейн [1], Л. І. Малигіна [2], А. М. Шашко [7].

Виклад основного матеріалу. Значний внесок у розвиток діалектології зробили М. Михальчук, І. Вагилевич, Я. Головацький, О. Шахматов, В. Ганцов, Ф. Жилко, А. Кримський, О. Потебня та інші. Вони були першими дослідниками діалектів української мови, які в основу своїх класифікацій клали переважно лексичні, фонетичні,

морфологічні особливості. Вагомий внесок у розвиток фольклористики та діалектологічної науки зробив також І. Манжура.

Переважно І. Манжуру згадують як фольклориста та етнографа і не завжди відзначають його досягнення як діалектолога. Це пояснюється, очевидно, тим, що в його спадщині воєдино злились талант поета, глибина і скрупульозність ученого-етнографа і діалектолога.

Своїми фольклорно-етнографічними й діалектологічними записами І. Манжура зробив скромний, але для свого часу помітний внесок у розвиток української діалектології, зокрема й історії вивчення говірок слобожанського діалекту. І хоча за останні десятиріччя й історія української мови, і діалектологія здійснили значний рух уперед, розширили евристично-ціннісну базу діалектних даних, усе ж поетична і наукова спадщина І. Манжури зберігає матеріали з історії української мови, діалектології, лексикології. Поет творив у період активного формування української літературної мови, усталення загальноприйнятих норм усіх мовних рівнів (лексичного, морфологічного, синтаксичного, фонетичного тощо), тому його поетичні тексти можуть слугувати важливою доказовою базою, яка дозволяє послідовно простежити ключові процеси діалектизації, пов'язані з мовними рухами, спричиненими впливом діалектних особливостей живої народної мови на характер і якість норм літературної мови.

Широке залучення І. Манжурою говіркових елементів без будь-яких обмежувальних ремарок дозволяє на сьогодні не тільки дослідити процеси формування літературних норм української мови, але й простежити різноманітні шляхи входження діалектних одиниць у систему загальнонаціональної мови, з'ясувати роль живомовних виявів у збагаченні лексичного складу літературної мови, проаналізувати їх у семантичному, морфологічному та фонетичному аспектах, визначити з погляду більш ніж столітнього періоду стійкість одних діалектних явищ і набуття ними статусу нормативних загальноновживаних складників літературної мови, а також вихід на рівень маргінальних інших.

Як підтверджують дослідження, І. Манжура надавав мові своїх творів великої ваги, ретельно підбирав такі елементи з територіальних діалектів, які, на його думку, робили мову не тільки простою і зрозумілою для читача, але й розширювали її потенціал, збагачували виражальні можливості.

Системна документація говіркових явищ з творів письменників різних часових етапів розвитку літературної мови і різних діалектних континуумів, порівняльний їх аналіз уможлиблюють всебічне розкриття граматичної семантики визначених одиниць, з'ясування напрямків формування тих чи інших грамем, а також специфіки їх функціонування в певному словесному оточенні. На морфологічному рівні діалектні риси в поезії І. Манжури виявляються переважно у відмінюванні іменників та в дієслівних формах. Наприклад, іменники середнього роду II відміни вживаються із закінченням **-ів** у родовому відмінку: *віянів, безглуздів, багаттів, десятиліттів, посланнів* та ін. Така форма простежується в багатьох діалектах української мови й зумовлена, очевидно, дією аналогії (пор.: родовий відмінок іменників чоловічого роду із закінченням **-ів** – у множині: *вогнів, столів, листів, місяців* тощо). Проте морфологічні норми сучасної української літературної мови засвідчують усталення в аналізованих іменниках форм з нульовим закінченням: *віянь, послань* тощо.

Часто у творах поета зустрічається ненормативне вживання в родовому відмінку однини іменників чоловічого роду флексії **-а**, що пов'язане, ймовірно, із впливом російської мови, наприклад: *з... храма, від сна* (пор. з рос.: *из храма, ото сна*). Така відмінкова форма типова для південно-східних говорів, що пояснюється географічним розташуванням мовного ареалу, контактного з російськими діалектними зонами.

Окремі лексеми із закінченням **-а** засвідчують уживання форм родового відмінка іменників чоловічого роду однини назв неістот у значенні знахідного відмінка, що зумовлено впливом іменників на позначення назв істот, наприклад: *відкрито... рукописа, зробив такого висновка* (пор.: *зустрів товариша, слухав професора*). У сучасній українській літературній мові така форма знахідного відмінка вважається факультативною і властивою вже не окремим діалектам, а розмовному мовленню в цілому.

Опускання особової флексії дієслів 3-ої особи однини I-ої дієвідміни і стягнення основи є типовим явищем для багатьох південно-східних говорів, наприклад: *полива, колива, слуха, тіка, ляка: Ось водою полива, а воно й не колива* [3, с.229]; *нічка невидная, темна, сон від зголів'я тіка* [3, с.103].

У поезії І. Манжури паралельно вживаються обидві форми (стягнена і нестягнена): *зазира, минає*. Не надаючи переваги жодній із форм, автор,

очевидно, свідомо керується в таких випадках вимогами поетичного тексту, різною стилістичною тональністю морфологічних варіантів.

Зворотні дієслова у творах поета мають усталену в українській літературній мові форму, проте вживання частки **-ся** (постфікса) з погляду нормативності нерідко є зайвим, наприклад: *сталася ... цікавою* (мабуть, за аналогією до розмовного 'зробилася'), *сім'я ... малася ... піти* (аналогічно до 'збиралася') та ін. Спородично фіксуємо відокремлене вживання частки **ся** (напр.: *як ся мають*) у препозиції до дієслова, що більше характерне для говорів південно-західного наріччя.

У давальному відмінку однини іменники II відміни чоловічого роду, а часто й середнього роду твердої групи у досліджуваних творах мають закінчення **-ові-**, а м'якої **-еві-**. Наприклад: *коневі, краєві, небові, синові, токові, польові*:

Дружно, охоче на пашу іде, в небові тоне блакитнім [3, с.62]; *Що у зайцеві, скажи ти, їсться найохоче?* [3, с.358]. Необхідно зауважити, що в сучасній українській літературній мові ці флексії є типовими для іменників чоловічого роду, особливо назв істот, а в назвах предметів і понять паралельно виступає закінчення **-у**: *лісові і лісу, днів і дню*. Паралелізм цей простежується з різних старих відмін (**-ові** від так званих у-основ, а **-у** – о-основ), проте на сьогодні вони виступають у тому чи іншому слові незалежно від його зв'язків з однією із давніх відмін. Для іменників середнього роду типовим є закінчення **-у**, тому вживана І. Манжурою форма *польові* кваліфікується як діалектна.

Ненаголошені закінчення іменників з основою на м'який приголосний і на **ж,ч,ш** у частині південно-східних говорів мають тенденцію до вирівнювання за твердими основами. Наприклад: *сторожом, кашою, товаришом*:

Йван вже добрим коньом грає, на челядоньку гукає [3, с.240].

Сучасні норми вимагають уживання в іменниках II відміни м'якої та мішаної груп тільки флексії **-ем**: *учителем, конем, дощем*, а в іменниках I відміни м'якою та мішаною груп флексії **-ею**: *кашею, лінією*.

Дієслова II дієвідміни в 1-й особі однини в більшості слобожанських говірок мають перед закінченням м'які приголосні **[д']**, **[т']**, **[з']**, **[с']** за аналогією до інших форм. Вони нефонетичним способом замінили собою у 1-й особі однини II дієвідміни ще доісторичні **дж** (із **ді**), **ч** (із **ті**), **ж** (із **зі**), **ш** (із **сі**) та ін. Наприклад: *ходити – ходю, крутити – крутю, возити – возю, просити – просю, мстити – мостю, летіти – летю*:

Не вражай мого серця, лукава, бо і так через нього носю я глибоку рану криваву [3, с.61]. Отже, ці аналогічні форми є відхиленням від літературних норм, проте й до сьогодні поширені в багатьох говірках.

У родовому, давальному і місцевому відмінках колишньої **-ї** основи поряд із закінченням **-і** виступає також давня флексія **-и (і)**, яка при загальному ствердінні кінцевого приголосного основи в цих формах давала сучасне **и**: *Мабуть тепер не скажеш жінці правди до смерти* [3, с.269]. Староукраїнські пам'ятки в цих відмінках послідовно засвідчують закінчення **и**, а **-і (ѣ)** виникло, очевидно, внаслідок впливу іменників з колишньою основою на **-а**. Якщо в говірках української мови досі зберігаються давні варіанти аналізованих форм, то в літературній мові процес уніфікації проходив швидше. Правопис 1927 р. ще узаконював закінчення родового відмінка **-и** в іменниках III відміни на **-ть** з попереднім приголосним (*радости, певности*) і в словах *осени, любови*, але вже у правописі 1934 р. це відхилення від флексії **-і** було знято. Від давніх закінчень подібних іменників збереглися спорадичні залишки в застиглих прислівникових формах на зразок *восени, безвісти, почасти*.

Автор широко використовує в поезії давні форми сучасного прийменника-префікса **від←од**: *одпочили, одвернулась: Одпочили – знов рушаю, спека наступає* [3, с.56]; *де нам сонце усміхнулось та й навіки одвернулось* [3, с.59].

Прийменник **отъ** у староукраїнській мові при збереженні всіх своїх давніх значень докорінно змінив звуковий склад: після занепаду зредукованого **ъ** приголосний **[т]** в позиції перед дзвінками змінився на **[д]**. Згодом варіант **од** почав уживатись і перед глухими, остаточно витіснивши в усіх конструкціях **от**. Паралельно з цією трансформацією і голосний **[о]**, опинившись у закритому складі, змінився через стадії подовження і дифтонгізації в монофтонг **[і]**, перед яким розвинувся протетичний **[в]**. У двох фонетичних варіантах **[від і од]** цей прийменник і префікс широко вживаються і в сучасній літературній мові, проте, безумовно, домінантною, активно вживаною є словоформа **від**, а **од** більше характеризує розмовне мовлення: *Він од рани знемагає* [3, с.167].

Висновки. Мова художніх творів репрезентує нам зразки перебудови морфологічної структури діалектних одиниць,

паралельного функціонування кількох граматичних варіантів, поступового домінування одних і вихід на периферію інших. Конкретні морфологічні факти з говірок Слобожанщини у творах І. Манжури є однією з доказових баз того, що граматичні норми сучасної української літературної мови формувалися упродовж тривалого періоду, успадковані з живомовних народних джерел і на сьогодні зберігають тісні зв'язки з українськими діалектами.

Таким чином, зібрані і проаналізовані матеріали репрезентують активний вплив діалектів на мову творів І. Манжури. Поет свідомо вводив у поетичний текст говіркові вияви, марковані фонетичними, морфологічними, словотвірними рисами, орієнтувався на першоджерело – народну мову, на перевірені часом і збережені в говорах найбільш функціонально навантажені одиниці. Така увага до діалектних явищ пояснюється глибоким переконанням поета, ученого в тому, що право на життя в мові, на надання статусу нормативних мають перш за все лексеми і словоформи живої народної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн М. Д. Іван Манжура / М. Д. Бернштейн. – К. : Дніпро, 1977. – 190 с.
2. Малигіна Л. І. Внесок Івана Манжури у формування української лексикографії / Л. І. Малигіна // Дослідження з лексикології і граматики української мови : збірник наукових праць, 2010. – Вип 9. – С.17-22.
3. Манжура Іван : Твори / І. Манжура. – К. Держлітвидав, 1961. – 430 с.
4. Матвіяс І. Г. Діалектна основа мови в поезії Тараса Шевченка / І. Г. Матвіяс // Мовознавство, 2003. – №1. – С. 11-16.
5. Матвіяс І. Г. Діалектна основа мови в творах Івана Франка / І. Г. Матвіяс // Мовознавство, 2002. – № 1. – С. 11-16
6. Матвіяс І. Г. Творчість Івана Франка на тлі історії української літературної мови / І. Г. Матвіяс // Мовознавство, 2003.-№6. – С. 18-24.
7. Шашко А. М. Художньо-поетична інтерпретація жанру літературної казки у творчості І. Манжури / А. М. Шашко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2011. – № 19. – С. 60-69.

Бобокало А. В. Особенности морфологических явлений, маркированных слобожанскими признаками, в речевом творчестве И. Манжуры.

В статье анализируются морфологические особенности поэтических произведений И. Манжуры в контексте процессов формирования грамматических норм украинского литературного языка, влияния народных говоров на упрочение морфологического уровня. Обсервация диалектных морфологических вариантов, квалификация их за основными грамматическими показателями позволили проследить разные степени ассимиляции определенных проявлений литературным языком, упрочение на уровне нормы одних из них и окончательную диалектизацию других.

Ключевые слова: диалектная морфологическая форма, диалектная единица, слобожанский диалект, литературная грамматическая норма, юго-восточное наречие.

Bobokalo O. The peculiarities of morphological phenomena marked by Slobzhansky's signs in the creative work by I. Manjura.

The article presents an attempt to analyse the morphological peculiarities of poetry by I. Manjura in the context of the formation of grammatical norms of the Ukrainian literary language, the influence of folk dialects on strengthening of the morphological level. Observation of dialectal morphological variants, their qualification by basic grammatical indicators made it possible to retrace the different degrees of assimilation of certain manifestations of the literary language, the consolidation one of them like a rate and the final dialectisation of others.

Key words: *dialect morphological form, dialect unit, Ukrainian Slobzhansky's dialect, literary grammatical norm, Slobzhansky's dialect.*

Н. М. Боброва

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАУКОВОЇ МОВОТВОРЧОСТІ С. Я. ЄРМОЛЕНКО

Стаття є однією з перших спроб опису лексичної організації наукових студій С. Я. Єрмоленко. Матеріалом для дослідження стали мовознавчі праці науковця. Розглянуте дозволяє сформувати уявлення як про специфіку мовостилію С. Я. Єрмоленко, так і осмислити рівень розвитку наукового стилю української мови взагалі.

Ключові слова: *науковий стиль, лексична організація, лінгвістична термінологія, загальнонавчана лексика, абстрактна лексика.*

Постановка проблеми. Сьогодні вітчизняна лінгвістична наука потребує досліджень, які б систематизовано представили опис базових ознак наукового стилю мовознавчих текстів. Це можливо здійснити на зразках аналізу ідіостилію учених-лінгвістів.

Науковий доробок справжніх науковців становить осердя інтелектуальної думки у певній сфері діяльності. З-поміж таких велетнів у вітчизняній галузі лінгвістики постає мовнокультурна особистість С. Я. Єрмоленко. Її науковий набуток засвідчує потенційно потужний розвиток вітчизняних мовознавчих студій у галузі культури мови, стилістики, ідіостилістики, лінгвістичного аналізу тексту, лексикографії та ін, тому потребує докладних спостережень як фрагмент національно-мовної наукової дійсності.

Єрмоленко Світлана Яківна – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, провідний науковий співробітник відділу мови НДІ українознавства МОН України. Фахівець у галузі лінгвостилістики, синтаксису, культури мови, українознавства, лінгвофольклористики, славістики. Автор понад 250 наукових праць, серед них індивідуальні та колективні монографії, численні лексикографічні праці, підручники з рідної мови для загальноосвітніх навчальних закладів.

Аналіз актуальних досліджень. Оцінку науковому доробку С. Я. Єрмоленко в різні часи дали такі мовознавці, як Л. А. Лисиченко, В. С. Калашник, А. А. Пономаренко, О. О. Маленко та ін. Але ці дослідження були спрямовані в основному на висвітлення особистості Світлани Яківни як ученого-лінгвіста, а не на дослідження особливостей її мовостилю.

Мовостиль С. Я. Єрмоленко розглядаємо як самобутнє явище в царині вітчизняної наукової ідіостилістики.

Актуальність нашого дослідження полягає у потребі докладного опису наукового стилю вченого-лінгвіста, доробок якого становить фрагменти національної мовної дійсності і засвідчує динаміку розвитку окремої сфери лінгвістичних знань.

Мета статті – розглянути особливості лексичної організації текстів наукового стилю С. Я. Єрмоленко.

Для досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- 1) з'ясувати загальні особливості тезаурусу текстів наукового стилю С. Я. Єрмоленко (на лексичному рівні);
- 2) схарактеризувати терміносистему наукових праць ученого;
- 3) розглянути специфіку використання загальнонавчованої та абстрактної лексики в ідіостилістиці мовознавця.

Об'єктом спостережень обрано мову наукових праць С. Я. Єрмоленко, **предметом** – лексичні засоби наукового доробку.

Виклад основного матеріалу. Про розвиненість мови окремого етносу засвідчує система її стилістичної диференціації. На особливу увагу заслуговує наукова сфера знань, що реалізується у науковому стилі мови.

«Науковий стиль – функціональний різновид літературної мови, що використовується з пізнавально-інформативною метою в галузі науки та освіти» [7, с.403]. Поняття наукового стилю об'єднує мову різних галузей науки. Спільною для суспільної, природничої, технічної, інформаційної сфер уживання наукового стилю є орієнтація на книжну лексику, на логічний виклад інформації, застосування класифікаційного підходу до опису наукових об'єктів, використання абстрактних понять, формулювання дефініцій (визначень). Характерні ознаки наукового стилю в лексиці – наявність термінології, використання загальнонавчованих слів тільки в одному з кількох притаманних їм у мові узагальненому значенні, тобто функціональна однозначність.

Слід зазначити, що спеціальне вивчення наукового мовлення почалося в 60-их роках і пов'язане з монографічними працями М. Кожиної, А. Васильєвої, М. Котюрової та інших. Ці дослідження були орієнтовані на визначення специфіки наукового стилю, його об'єктивних характеристик і відмінностей від інших стилів мовлення, виявлення екстралінгвістичних факторів, які впливають на формування наукових текстів і їхніх стильових рис. Пізніше досліджувалися проблеми мовленнєвої системності наукового стилю – особливості функціонування мовних одиниць усіх рівнів, у результаті чого було переконливо доведено, що реалізація суттєвих рис наукового мовлення (об'єктивності, логічності, узагальнення, понятійності, точності) досягається саме мовленнєвою системністю. Принцип системності і функціональності під час аналізу мовлення визначив сутність підходу до вивчення наукових текстів. Крім того, поглиблене дослідження наукового стилю здійснювалося в таких аспектах: проблема жанрів / типів наукового тексту (Л. Іванов, О. Кудасова), міжстильова і міжжанрова взаємодія (В. Салимовський, О. Лаптева); експресивність та діалогічність наукового мовлення (Н. Милованова, М. Кожина, Т. Михайлюк, Л. Славгородська). Активно вивчалася стосовно наукового мовлення висунуте М. Кожиною поняття функціонально-семантичної категорії.

Основні мовні засоби наукового стилю спрямовані на інформування, пізнання, вплив і характеризуються: великою кількістю наукової термінології; наявністю схем, таблиць, графіків, діаграм, знаків та ін.; оперуванням абстрактними, переважно іншомовними словами; використанням суто наукової фразеології, стійких термінологічних словосполучень; залученням цитат і посилань на першоджерела; відсутністю авторської індивідуальної манери та емоційно-експресивної лексики; наявністю чіткої композиційної структури тексту.

Специфіка у використанні засобів мови в науковій сфері спілкування зачіпає всі лінгвістичні рівні – фонетичний, морфологічний, лексичний, синтаксичний. Нашу увагу привертає, насамперед, лексичний рівень. Що ж стосується лексики наукової мови, то її складають три основні шари: загальнонавчальні слова, загальнонаукові слова та терміни.

Терміни становлять визначальну ознаку мови наукових текстів.

«Термін (лат. *terminus* – рубіж, межа) – слово або словосполучення, що позначає поняття певної галузі науки, техніки

тощо» [7, с.682]. Основними ознаками термінів є: системність, наявність дефініцій, тенденція до однозначності в межах свого термінологічного поля, тобто термінології в певній галузі; стилістична нейтральність; перенесенням готового терміна з однієї галузі в іншу (ретермінологізація); запозиченням та калькуванням; використанням існуючих у мові словотворчих моделей або іншомовних компонентів для творення нових назв; використанням словосполучень для найменування нових понять.

Закономірно, що для наукового ідіостилю С. Я. Єрмоленко характерним є використання різноманітної лінгвістичної термінології. Показово, що науковець вдається до термінологічних одиниць з тієї чи іншої галузі лінгвістичної науки, враховуючи обрані напрями дослідження. Відповідно у кожному конкретному випадку домінуватимуть терміни визначеної галузі наукових знань. Наприклад: **норма** [3, с.127], **стильова норма** [3, с.344], **стилістичні норми** [3, с.264; 3, с.344] (дослідження з культури мови); **стилістичні функції** [3, с.190], **стильовий** [3, с.342], **теоретична стилістика** [3, с.212], **стилістичний засіб** [3, с.188] (дослідження з теорії стилістики); **народнопісенний мотив** [3, с.135], **пісенна формула** [3, с.127], **символічний образ** [3, с.164], **загальномовні метафори** [3, с.163], **традиційні епітети** [3, с.427] (дослідження з лінгвофольклористики); **суспільні функції національної мови** [3, с.284], **мовна консолідація** [3, с.379], **українська мовна особистість** [3, с.384; 3, с.385] (дослідження із соціолінгвістики).

Спостережено, що С. Я. Єрмоленко використовує як терміни-слова (**імператив** [3, с.203], **старослов'янізм** [3, с.190], **антитеза** [3, с.165]), так і терміни-словосполучення (**метафоричні образи** [3, с.200], **лексико-семантична сполучуваність слів** [3, с.199]). Останні є домінантними. Це свідчить про розвиненість термінологічної системи мовознавчої стилістики. Дослідниця послуговується і власне українською термінологією і запозиченими термінологічними одиницями (**фразеологізми – усталені вислови** [3, с.41], **значення – семантика** [3, с.42]). Переважають, звичайно, терміни українського походження, що переконує нас вкотре у розвиненості лінгвістичної термінології.

Закономірно і схвально, що С. Я. Єрмоленко є творцем в україністиці термінологічних сполучень, як-от: **деавтоматизація висловлювання** [3, с.326], **національно-мовна картина світу** [3, с.201], **народнорозмовна традиція** [3, с.203], **мовна естетика** [3, с.13],

семантичне увиразнення [3, с.41], семантично-стилістична функція традиційного епітета [3, с.135].

Однією з основних ознак лексичної організації текстів наукового стилю С. Я. Єрмоленко є функціонування книжної лексики, зокрема, абстрактних найменувань.

Абстрактна лексика – «частина лексичної системи мови» [7, с.7]. До неї можуть належати слова різних частин мови, які виявляють і передають певну абстрактність. Абстрактна лексика протиставляється конкретній. Найчастіше це іменники, які називають поняття, що не мають реального втілення, тобто вказують на стан, почуття, процес, якість, риси характеру, різні вияви інтелектуального рівня людини, є науковими та виробничими термінами. Ознаками абстрактної лексики визначають наявність у складі лексичних одиниць, зокрема іменників, суфіксів *-ізм*, *-ість*, *-ання*, *-ення*.

У науковому доробку С. Я. Єрмоленко досить часто спостерігаємо функціонування абстрактних іменників із суфіксами:

1) *-ість*: **свідомість** [1, с.7], **стійкість** [1, с.95], **окресленість** [1, с.95], **образність** [3, с.104], **художність** [3, с.104], **прив'язаність** [1, с.95], **діяльність** [1, с.102], **неповторність** [1, с.102], **єдність** [3, с.165], **цілісність** [3, с.127], **книжність** [3, с.128], **традиційність** [3, с.127];

2) *-ення*: **збереження** [1, с.95], **мислення** [4, с.41], **відтворення** [1, с.7], **призначення** [1, с.102], **походження** [1, с.102], **усвідомлення** [1, с.102], **витіснення** [1, с.103];

3) *-ання*: **існування** [4, с.41], **спілкування** [1, с.101], **звучання** [1, с.7], **висловлювання** [1, с.102], **функціонування** [1, с.102], **формування** [1, с.105], **сприймання** [3, с.162];

4) *-изм*: **автоматизм** [1, с.101], **функціоналізм** [1, с.109], **деавтоматизм** [1, с.107].

Як переконуємося, у мовотворчості С. Я. Єрмоленко домінують абстрактні одиниці із суфіксом *-ість*.

Науковий мовостиль С. Я. Єрмоленко органічно поєднує поряд з термінами, абстрактними одиницями і загальноновживану лексику.

Загальноновживана лексика – «найбільший тематично-стилістичний шар лексики мови, використання якого вільне, не обмежене. Загальноновживана лексика становить основу словника. Включає в себе слова, пов'язані із спільними для більшості носіїв мови поняттями, а також є звичайними, зрозумілими для всіх назвами предметів і явищ довколишньої дійсності» [7, с.187].

Подібна лексика складає стійку основу сучасної української мови. Це слова, які використовують усі мовці, незалежно від професії й спеціальності, освіти, місця проживання тощо.

Загальновживані слова здебільшого належать до стійкого лексичного фонду мови і пов'язані з повсякденним життям усіх членів мовного колективу. Так, у мовотворчості С. Я. Єрмоленко досить часто можна зустріти слова: **мова, рідна, вважати, вільний, школа, людина, земля, глибокий, живе, простір** та ін: «...**мова**, в якій **людина** почуває себе комунікативно найвигідніше...» [4, с.41 – 45]; «Чи не найважливіше усвідомлення для **людей** на межі тисячолітньої історії – це усвідомлення єдності **людини**, суцільної на **землі**, з природою» [3, с.219].

Висновки. Спостереження за тезаурусом наукових праць С. Я. Єрмоленко безперечно переконує в тому, що науковий стиль української мови (зокрема галузь лінгвістики) є досить розвиненою сферою знань, потужним показником інтелектуалізації наукової лінгвістичної думки. Стан і розвиток метамови сучасної лінгвістики (особливо лінгвофольклористики, ідіостилістики, лінгвістичного аналізу тексту, культури мови та ін.) багато в чому завдячує і науково-дослідній діяльності С. Я. Єрмоленко, що знаходить безпосереднє втілення і вираження у слові і через слово.

Стиль праць ученого (на лексичному рівні) – показник динаміки науково-культурної думки у царині лінгвістики. Ідіостиль ученого (на прикладі аналізу лексичних одиниць) характеризується точністю слововживання, логічною вмотивованістю, конкретністю у тлумаченні лінгвістичних понять, цілісністю висловленої думки.

Для мовнокультурної манери С. Я. Єрмоленко визначним є поєднання науковості та простоти, доступності викладу, що досягається рівномірним уживанням власне української та запозиченої лексики. Використання абстрактної лексики підпорядковано нормам лексичної стилістики в галузі наукового стилю. Терміни становлять суттєвий складник наукового ідіостилу С. Я. Єрмоленко. Вчений віддає перевагу українським термінам, хоча наявні і запозичені терміни (інтернаціональна термінологія).

У цілому, науковий мовостиль С. Я. Єрмоленко – довершений взірець умілого, виваженого і вправного використання рідномовного багатства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко С. Мова і українознавчий світогляд: Монографія / С. Єрмоленко. – К.: НДІУ, 2007. – 443 с.
2. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки культури в історії літературної мови / С. Єрмоленко // Мовознавство. – 1996. – №4–5. – С. 3–12.
3. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови): [навч. посібник для студ. гуманіст. спец. вищ. закл. освіти] / С. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
4. Єрмоленко С. Самовизначення через рідну мову: До Міжнародного конгресу «Українська мова вчора, сьогодні, завтра в Україні і в світі» / С. Єрмоленко // Дивослово. – 2005. – № 10. – С. 41–45.
5. Єрмоленко С. Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик / С. Єрмоленко // Мовознавство. – 1998. – № 2–3. – С. 25–36.
6. Мацько Л. Стилістика української мови: підручник / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
7. Українська мова: Енциклопедія – 2-ге вид., випр. і доп. / ред. кол.: В. Русанівський, О. Тараненко, Н. Зяблюк та ін. – К.: Українська Енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.

Боброва Н. Н. Лексические особенности научной языковой деятельности С. Я. Эрмоленко.

Стаття являється однією з перших спроб описання лексическої організації наукових студій С. Я. Єрмоленко. Матеріалом для дослідження послужили мовознавчі роботи вченого. Вивчене формує представлення про специфіку мовного стилю вченого і дає можливість осмислити рівень розвитку наукового стилю в цілому.

Ключевые слова: научний стиль, лексическа організація, лінгвістическа термінологія, загальноупотребительна лексика, абстрактна лексика.

Bobrova N. The lexical particularities language creative activity S. YA. Ermolenko.

The article is one of the first ways of the description of the lexical particularities scientific aspice S. YA. Ermolenko. The Data for study and become language scientist's works. Everything allows to form the presentation both about specifics language stiletto scientist, and realize the level of the development scientific stiletto in general.

Key words: scientific style, lexical particularities, linguistically terminology, common using lexicon, abstract lexicon.

С. С. Богатенко

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ОБОРОТОВ В СОВРЕМЕННЫХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (СПОРТИВНЫЙ ДИСКУРС)

Стаття посвящена виявленню особностей функціонування фразеологізмів як стиліобразуючих складових мови сучасної преси на прикладі текстів спортивних газет. Представлені сучасні процеси розвитку фразеологічних одиниць, обумовлені взаємозв'язком і взаємозалежністю лінгвістических і екстралінгвістических факторів. Розглянуто функціонування стійких оборотів в спортивній

публицистике в соответствии с экспрессивным потенциалом фразеологических единиц. Трансформация фразеологизмов осуществляется в целях, преследуемых данным газетно-публицистическим подстилем.

Ключевые слова: *стилеобразующих составляющие языка, лингвистические и экстралингвистические факторы, трансформация фразеологизмов.*

Постановка проблемы. Исследование фразеологических оборотов, наряду с глубоким и всесторонним анализом фразеологического богатства русского языка, позволяет решить целый ряд очень важных и сложных вопросов, касающихся значимых единиц языка в целом, характера лексического значения слова, соотношения синтаксической сочетаемости слов и их значения, различных вопросов словообразования и этимологии, ряда проблем орфографии, стилистики языка художественной литературы и т. д.

После опубликования работ по фразеологии В. В. Виноградова фразеологические обороты стали предметом всестороннего изучения со стороны всех интересующихся вопросами русской лексики и стилистики художественной речи. В дальнейшем фразеологизмы начинают исследовать также и с точки зрения их структуры, грамматических свойств и происхождения. Большое количество работ посвящено изучению конкретного фразеологического материала, особенно фразеологии того или иного писателя. Среди исследований появившихся до 1960 г., следует отметить работы А. И. Ефимова «О языке художественных произведений» (1954), Б.А. Ларина «Очерки по фразеологии» (1956), О.С. Охмановой «Очерки по общей и русской лексикологии» (1957) и С. И. Ожегова «О структуре фразеологии» (1957).

Л. Ю. Карицкая «Экспрессивные лексические ресурсы современной газетной публицистики (на материале газет Мурманского региона 2001-2008 г.г.)», Л. Е. Кругликова «Структура лексического и фразеологического значения»(1988), Р. Н. Попов «Фразеологизмы русского языка» (1976), А. Н. Эмирова «Русская фразеология»(1988).

Анализ актуальных исследований. Фразеологизмы в спортивном дискурсе были исследованы в целом ряде работ: Э. А. Лазарева «Заголовок в газете»(1989), В.М. Мокиенко «Проблемы фразеологической семантики» (1996), О. А. Панкратова «Лингвосемиотические характеристики спортивного дискурса»(2005). В них рассмотрены вопросы о месте заголовка в тексте, о характеристике спортивного текста как разновидности газетно-публицистической речи.

Недостаточно внимания уделено проблеме функциональных особенностей фразеологических оборотов в спортивном тексте. Этот аспект исследования стал предметом данной статьи.

Цель работы состоит в том, чтобы определить особенности функционирования общеязыковых и речевых, трансформированных фразеологизмов как стилеобразующих составляющих языка современной спортивной публицистики.

Реализация поставленной цели достигается путём решения следующих конкретных задач:

- изучить типологию фразеологических единиц;
- проанализировать виды и функции фразеологизмов в спортивных текстах;
- описать трансформационные особенности фразеологических оборотов в спортивном дискурсе.

Изложение основного материала. Функциональные особенности фразеологических оборотов в текстах спортивной публицистики рассмотрены в аспекте их использования в заголовках текстов и в ходе изложения материала.

«Принято считать, что специфика заголовков, состоящих из фразеологических единиц, заключается в том, что они, как правило, дают образную характеристику и оценку публикуемого материала, при этом, не раскрывая его содержания. Отсутствие функций информации объясняется широтой семантики фразеологической единицы, приложимостью ее к различным ситуациям. Поэтому текст корреспонденции, озаглавленный фразеологизмом, обязан, во-первых, раскрыть фактическую подоплеку образного заголовка, во-вторых, подтвердить правомерность оценки, и, наконец, подкрепить саму оценку»[6, с.32].

Журналисты по-разному используют фразеологические единицы в заглавии статьи, но все подчинено одной цели: четко, ёмко, ярко дать интерпретацию заданной темы, раскрыть сущность описываемого факта.

В ходе работы над практическим материалом, мы выявили, что каждая фразеологическая единица выражает определенную тематику материала. В связи с этим можно выделить тематические группы фразеологизмов, которые представлены непосредственно в заголовках спортивных газет:

Единицы, которые создают отношение говорящего к сообщаемому.

Например: «Владимир Сальников: наши половцы должны научиться **показывать зубы**.» // Спорт уик-энд. – 2007. – №133 (такое пожелание выразил четырёхкратный чемпион сборной по плаванию); «Николай Южанин: **Очки по осени считают**.» // Независимая спортивная газета. – 2009. – №6 (главный тренер футбольного клуба «Черноморец» будет подводить итоги клуба после очередной сезонной игры); «Станислав Кулиниченко: **Выше головы не прыгнули. И это досадно**.» // Независимая спортивная газета. – 2009. – №23 (так директор клуба по гандболу «Кубань» прокомментировал последнюю игру команды); «Александр Фролов: **С каждым – ухо остро**.» // Независимая спортивная газета. – 2009. – №35 (главный тренер гандбольной команды «СКИФ» рассказал о матчах краснодарского клуба).

Единицы, содержащие экспрессивность в оценке спортивных команд и клубов.

Например: «Как бы «Сибири» не пришлось **локти кусать**...» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №30 (капитан футбольной команды не попал в ворота); «Французы могут **паковать чемоданы**.» // Спорт арена. – 2010. – №48 (Франция проиграла Мексике со счетом 0:2); «Аргентинцев **пруд пруди**.» // Спорт арена. – 2010. – №45 (киевское «Динамо» заинтересовалось ещё одним аргентинским форвардом).

Единицы, отражающие сложившуюся ситуацию в спорте.

Например: «Румыны нам **не по зубам**.» // Спорт арена. – 2010. – №37 (мужская сборная Украины по теннису не пробилась в 7-ку Мировой группы); «**Первый блин в Евролиге комом**.» // Спорт арена. – 2010. – №78 (серебряный призер украинской Суперлиги по баскетболу оказался слабее российского вице-премьера); «**«Матч смерти» обернулся избиением младенцев**.» // Спорт уик-энд. – 2002. – №51 (футбольный клуб «Локомотив» просто разгромил «Сокол» в Саратове со счетом 3:0); «**В тихом омуте**...» // Спорт арена. – 2010. – №96 (баскетбольный лидер чемпионата «Сан-Антонио» потерпел поражение с худшей командой ассоциации); «**Дома стены не помогают**.» // Спорт арена. – 2010. – №77 (харьковский футбольный клуб в домашних матчах чемпионата одержал 24 поражения); «**Кто третий лишний?**» // Спорт арена. – 2010. – №26 (на финиш национального чемпионата по мини-футболу вышло сразу три команды с одинаковым количеством очков).

Единицы, дающие характеристику отдельных личностей в спорте.

Например: «*Кварцяный снова **на коне***» // Спорт арена. – 2009. – №86 (футбольный тренер «Волыни» создал бесподобный коллектив, и как следствие они в полуфинале первой лиги); «*Почин капитана*» // Спорт арена. – 2010. – №74 (капитан «Шахтера» принес донецкому клубу трудную, но заслуженную победу); «*Ломбертс **родился в рубашке***» // Спорт уик-энд. – 2010. – №136 (бельгийский легионер Николас Ломбертс вместе со своей сборной добрались в Воронеж на том самолете, который через время развалился); «*Выше Снейдера не прыгнули*» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №14 (полузащитник футбольного клуба «Интер» провел замечательный матч, забив два гола).

Фразеологические обороты в текстах используются двояко: в своей основной форме и в трансформированном виде.

Первую значительную группу составляют случаи употребления фразеологизмов без изменения их значения и формы. Так, авторы используют выразительные средства русской фразеологии – образность, экспрессивность, эмоциональность. Например, фразеологизм *не словом, а делом* в значении «доказать, показать что-либо своими поступками»: «***Не словом, а делом.***» // Спорт арена. – 2010. – №91 (в Дортмунде предпочитают не говорить о чемпионских перспективах, однако «Белоруссия» продолжает выигрывать футбольные матчи); фр. *пришла беда – отворяй ворота* в значении «жди другую неприятность»: «***Пришла беда – отворяй ворота***» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №5 (11 апреля в Астрахани не состоялся матч первого тура между одноименным местным клубом и ставропольским ФК «Динамо»); фр. *на одном дыхании* в значении «быстро, без пауз, в один приём делать что-либо»: «***На одном дыхании***» // Спорт арена. – 2010. – №43 (женская сборная Украины по гандболу завершила отборочный турнир чемпионата Европы, не проиграв ни одного поединка); фр. *от ворот поворот* в значении «неудача, отказ, полученный кем-нибудь»: «***От ворот поворот***» // Спорт арена. – 2010. – №102 (до последнего момента проблемой в организации поединка чемпионатов мира в супертяжёлом весе Владимира Кличко и Дэвида Хэя оставалось пожелание британца, вызванное неправильным, на его взгляд, распределением гонорара; когда же сторона Хэя приняла условия, оказалось, что к встрече не готов В. Кличко) и т. д.

Во вторую большую группу объединены те случаи, когда внутренняя форма фразеологизма остаётся неизменной, переосмысление его создается контекстом.

При этом смысл его изменяется или приобретает иной оттенок.

Сюда относятся многочисленные каламбурные построения, основанные на прямом, буквальном понимании переносного значения отдельных слов, входящих в состав сочетания, или всего сочетания в целом: «**Тушите свет!**» // Советский спорт. – 2012. – №56. – С. 10 (интервью со звёздами НХЛ пришлось брать в необычной обстановке – на ощупь); «... свободные места можно было **пересчитать по пальцам**» // Советский спорт. – 2011. – №71. – С. 16 (на баскетбольном матче команды «Рубин» свободные места на 24-тысячном стадионе практически отсутствовали).

На раскрытии, конкретизации значения одного из лексических компонентов устойчивого сочетания строится целая система образов и метафор: «Евгений Набоков продолжает **сушить «сухари»**» // Спорт уик-энд. – 2008. – №134. – С. 6 (фразеологизм *сушить сухари* со значением *готовиться к условному наказанию* употребляется в значении *выдержать паузу* для создания образа хитрого капитана сборной России по хоккею, который, ссылаясь на своё плохое самочувствие, оттягивает игру).

Однако публицистика не только использует готовый материал. С целью воздействия на читателя спортивная газета преобразует, трансформирует фразеологические единицы, придавая им оценочное звучание. В результате фразеологического новаторства публицистов возникают оригинальные словесные образы, в основе которых «обыгранные» устойчивые выражения. Творческая обработка фразеологизмов придает им новую экспрессивную окраску, усиливая их выразительность. Чаще всего авторы преобразуют фразеологизмы, которые имеют высокую степень устойчивости лексического состава и выполняют в речи экспрессивную функцию. При этом измененные фразеологизмы сохраняют художественные достоинства, афористичность, ритмико-мелодическую упорядоченность.

Так, третью группу составляют случаи различной трансформации фразеологических единиц. Выявлены следующие типы.

1) Замена одного из лексических компонентов фразеологизма. Часто подобная замена имеет определённое смысловое или стилистическое задание: изменить стилистическую окраску

фразеологизма или придать ему большую значимость, большую экспрессивность, оценочность. Это самый продуктивный тип индивидуально – авторских преобразований, который помогает быстро установить контакт с читателем. Например, на основе фразеологизма *Лучше синица в руках, чем журавль в небе* был создан заголовок: «**Синица пока в руках Моуриньо**» // Спорт арена. – 201. – №16 (этот авторский прием мотивирован контекстом); в основу такого заголовка «**Что видно с Торпедовской колокольни?**» // Спорт уик-энд. – 2003. – №40. – С. 5) положен фразеологизм *смотреть со своей колокольни*; а в основу заголовка «**Три хода – и ты в дамках**» // Спорт арена. – 2010. – №61 – оборот *Раз-два – и в дамках*; заголовок «**Дома штанги помогают**» // Спорт арена. – 2009. – №97 – построен на основе фразеологизма *дома стены помогают*; «**Ни себе ни партнёру.**» // Спорт арена. – 2010. – №43 (вместо *ни себе ни людям*); «**На судей пеняй, но сам не плошай.**» // Спорт арена. – 2010. – №43 (вместо *На Бога надейся, а сам не плошай*).

2) Незначительное варьирование морфологических особенностей фразеологизма без изменения его лексического состава. Часты, например, замены одних глагольных форм другими: «**Выше головы не прыгнули. И это досадно.**» // Независимая спортивная газета. – 2009. – №23 (во фразеологизме *выше головы не прыгнешь* изменена форма глагола настоящего времени глаголом прошедшего, что подчёркивает совершение действия и отсутствие возможности исправить ситуацию). Наблюдается также изменение предлогов в падежной форме: «**На сегодняшний день команда не может атаковать большими силами, тем более на выезде и с таким количеством потерь, но и ждать с моря погоды не собирается**» // Спорт уик-энд. – 2012. – №37. – С. 3 (заменён предлог *у* предлогом *с* в обороте *ждать у моря погоды*).

3) Интересен приём, когда автор сталкивает устойчивое сочетание с паронимичным ему свободным сочетанием слов: «**Широков, души – человек**» // Советский спорт. – 2012. – №56. – С. 4 (вместо *широкой души человек* – о том, что полузащитник «Зенита» и сборной России «поддушивает болельщиков, соперников и даже руководство своего клуба»); «**Что «сорокам» на хвосте принесли?**» // Спорт арена. – 2010. – №98 (вместо *сорока на хвосте принесла* – вопреки обещаниям руководства команды «Ньюкасл» о том, что команду возглавит именитый специалист, у руля «сорок» стал футбольный тренер Алан Пардью). В тексте паронимичное

устойчивое сочетание всего лишь подразумевается автором, но неизменно приходит читателю на ум, создавая известный стилистический эффект.

4) Инверсия составных частей фразеологизма: «**После бури наступило затишье.**» // Спорт арена. – 2010. – №91 (вместо *затишье перед бурей* – инверсия подчёркивает последовательность протекания событий); «**Бочка мёда с ложкой дёгтя.**» // Спорт арена. – 2010. – №53 (вместо *ложка дёгтя в бочке мёда*); «**Против приёма нету лома...**» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №16 (вместо *против лома нет приёма* – инверсией подчёркивается, что волейбольная команда «Динамо» не смогла исправить сложную ситуацию, проиграв 3:1).

5) Эллиптическое употребление фразеологизма: «**Криушенко прикипел к «Сибири».**» // Спорт уик-энд. – 2010. – №133. – С. 4 (вместо устойчивого выражения *прикипеть душой*); «**Не так страшна «Сибирь...».**» // Спорт арена. – 2010. – №49 (вместо пословицы *Не так страшен черт, как его малюют*); «**Семеро одного ждут**» // Спорт арена. – 2011. – №28 (вместо *семеро одного не ждут* – пропущена отрицательная частица, что привело к изменению значения фразеологизма). Так, редукция, или сокращение состава, фразеологизма обычно связана с его переосмыслением.

6) Противоположно редукции расширение состава фразеологизма. Его состав часто расширяется благодаря введению уточняющих слов. Изменение количества компонентов может стать средством усиления экспрессивной окраски речи. Например: «**Дома стены «Днепру» помогают**» // Спорт арена. – 2010. – №60 (уточнение в составе устойчивого выражения *дома и стены помогают*); «**Ломать – не строить, но «золото» добыто.**» // Спорт арена. – 2010. – №16 (введенное сочетание «золото» *добыто* придает обороту наглядность); «**Сушите вёсла, сэр!**» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №40 (введение дополнительного слова, в нашем случае обращения, придает новый смысловой оттенок устойчивому обороту *сушить вёсла*); «**Своим потом и чужой кровью.**» // Спорт арена. – 2010. – №59 (определения *своим* и *чужой*, введенные во фразеологизм *потом и кровью*, конкретизируют его смысл).

7) Полное разрушение грамматической конструкции фразеологизма и использование отдельных его лексических

компонентов в изолированном виде: «**В тихом омуте...**» // Спорт арена. – 2010. – №96 (отсечение второй части поговорки «...черти водятся»); «**С миру по нитке.**» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №47 (вместо *С миру по нитке – голому рубашка* – так описывается ситуация, при которой ФК «Кубань» хочет купить трёх игроков российского ЦСКА). Такое частичное употребление фразеологических единиц возможно только благодаря такому их свойству, как воспроизводимость в речи.

8) Контаминация, т. е. возникновение нового выражения в результате смешения двух выражений: «**А вы навострили лыжи?**» // Известия. – 2003. – №73. – С. 17 (о подготовке к зимнему спортивному сезону; новое выражение возникло из фразеологизма *навостричь уши* и свободного словосочетания *приготовить лыжи*).

9) Создание новообразований по модели известного фразеологического оборота: «**Будет игра, будет и премьер-лига.**» // Независимая спортивная газета. – 2010. – №21 (вместо *будет день – будет пища*); изменение формы имени прилагательного: «**В гостях лучше, чем дома.**» // Спорт арена. – 2010. – № 61 (вместо *в гостях хорошо, а дома лучше*).

Выводы. Таким образом, важное место в проанализированных текстах как экспрессивная форма номинации занимают фразеологизмы. Иногда они функционируют в спортивных текстах в готовом виде, что составляет основную часть исследованного материала. Современной тенденцией использования фразеологических единиц является их трансформация. Она представлена введением в состав фразеологических единиц дополнительных компонентов, контаминацией двух и более единиц, усечением фразеологических единиц, совмещением прямого и переносного значения. Тем самым, создается иронический или сатирический эффект, воздействие на читателя, выражение позиции автора. В лингвистическом плане – расширение сферы использования фразеологических оборотов и динамика их развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карицкая Л. Ю. Экспрессивные лексические ресурсы современной газетной публицистики (на материале газет Мурманского региона 2001-2008 гг.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Калининград – 2011 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rudocs.exdat.com/docs/index-151534.html>.

2. Кругликова Л. Е. Структура лексического и фразеологического значения. – М., 1988.
3. Лазарева Э. А. Заголовок в газете / Э. А. Лазарева. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 96 с.
4. Мокиенко В. М. Проблемы фразеологической семантики. – СПб., 1996.
5. Панкратова О. А. Лингвосомиотические характеристики спортивного дискурса. – Волгоград, 2005. – 223 с.
6. Попов Р. Н. Фразеологизмы русского языка. – М. : Просвещение, 1976.
7. Эмирова А. Н. Русская фразеология. – М., 1988.

Богатенко С. С. Функціонування фразеологічних зворотів в сучасних публіцистичних текстах (спортивний дискурс).

Стаття присвячена виявленню особливостей функціонування фразеологізмів як стилеутворюючих складових мови сучасної преси на прикладі текстів спортивних газет. Представлено сучасні процеси розвитку фразеологічних одиниць, обумовлені взаємозв'язком і взаємозалежністю лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників. Розглянуто функціонування стійких зворотів в спортивній публіцистиці відповідно з експресивним потенціалом фразеологічних одиниць. Трансформація фразеологізмів здійснюється в цілях, переслідуваних даними газетно-публіцистичним підстилем.

Ключові слова: стилеутворюючі складові мови, лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори, трансформація фразеологізмів.

Bogatenko S. Functioning of phraseological units in modern publicistic texts (a sports discourse).

Article is devoted to phraseology of the functioning of this language as a stylistic modern press as an example of texts sports newspapers. Presents the modern development processes phraseological units caused the relationship and interdependence of linguistic and extra-linguistic factors. Considered stable functioning of turns in sports publicism according to the expressive potential of phraseological units. Transformation phraseological units is to pursued by this newspaper and journalistic sub-genres.

Key words: stylistic elements of language, linguistic and extralinguistic factors, transformation phraseology.

Н. В. Божок

**ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЙ КОНЦЕПТУ «ЛЮБОВ»
В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ:
ГЕНДЕРНИЙ ТА ВІКОВИЙ АСПЕКТИ**

У статті розглянуто сучасні підходи до вивчення концепту «любов» як складника мовної свідомості. Здійснено аналіз результатів вільного асоціативного експерименту у гендерному та віковому аспектах. Встановлено, що гендерна приналежність та вікова диференціація інформантів впливають на вербалізацію концепту «любов». Цей вплив виражається як кількісними показниками асоціацій, так і їхніми якісними характеристиками (семантичним наповненням, ступенями емоційності, абстрактності, експресивності).

Ключові слова: мовна свідомість, концепт, вільний асоціативний експеримент, асоціація.

Постановка проблеми. Мовна свідомість – це форма свідомості, яка охоплює погляди, уявлення, почуття, оцінки й настанови щодо мови та мовної дійсності [4, с.15]. Складовою частиною мовної

свідомості, що найяскравіше відбиває її специфіку є концепт. У нашому дослідженні ми дотримуємося лінгвокультурологічного погляду на концепт, що трактується як багатомірне ментальне утворення, репрезентоване в мові, якому притаманна етнокультурна специфіка [1; 2].

«Любов» є одним з найбільш знакових лінгвокультурних концептів, які відображають уявлення про базові цінності українців та виражають їхні основні переконання.

В українському мовознавстві на відміну від російського, проблема репрезентації концепту **«любов»** є малодослідженою, що і зумовлює актуальність нашої роботи.

Метою статті є виявити особливості вербалізації концепту **«любов»** у мовній свідомості з урахуванням гендерного та вікового аспектів на матеріалі вільного асоціативного експерименту. Для реалізації поставленої мети потрібно вирішити наступні **завдання**: 1) провести вільний асоціативний експеримент; 2) здійснити кількісний аналіз отриманих результатів; 3) дослідити гендерну та вікову варіативність концепту **«любов»** на матеріалі вільного асоціативного експерименту.

Аналіз актуальних досліджень. Любов як загальнолюдська цінність привернула увагу багатьох мовознавців. Найпоширенішими стали дослідження даного феномену в рамках лінгвокультурологічного, психолінгвістичного і когнітивного напрямків.

Найбільший внесок у дослідження концепту **«любов»** зробили російські вчені, зокрема О. Ю. Балашова, С. Г. Воркачов, Л. Е. Кузнєцова, Е. В. Мінаєва.

Мовознавець С. Г. Воркачов у монографії **«Любовь как лингвокультурный концепт»** (2007) на матеріалі російської мови досліджує понятійний та метафорично-образний складники семантики концепту **«любов»**, його міждискурсу, вікову та гендерну варіативності, а також його асоціативні особливості [2, с.2]. Лінгвіст наголошує на подвійній телеономності даного концепту. За його словами, любов можна розглядати як «вище життєве благо, заради якого варто жити» та як «спосіб набуття сенсу існування» [2, с.165].

Дослідження Л. Е. Кузнєцової мало на меті зафіксувати асоціативні та гендерні особливості лінгвокультурного концепту **«любов»** на матеріалах вільного асоціативного експерименту.

Проаналізувавши отримані дані в гендерному аспекті, дослідниця наголошує на тому, що статева приналежність особистості інформанта суттєво впливає на вираження даного концепту. Цей вплив виражається як кількісними показниками в структурній організації асоціативного поля (кількість різноманітних реакцій, частота їхньої повторюваності), так і семантичним наповненням поля. На думку Л. Е. Кузнецової, це дає підстави виділяти чоловічу й жіночу асоціативну парадигми в російській мовній картині світу [3, с.19].

Метод вільного асоціативного експерименту використала також російський лінгвіст О.Ю. Балашова, що порівнювала концепти **«любов»** та **«ненависть»** у російській й американській мовних свідомостях. У ході порівняльного аналізу різних структурних частин цих концептів, дослідниця виділяє як взаємозв'язок, так і їхню розбіжність на різних рівнях репрезентації в мові [1, с.22].

Виклад основного матеріалу. З метою зафіксувати особливості вербалізації концепту **«любов»** у мовній свідомості українців нами був використаний метод вільного асоціативного експерименту. У ході експерименту респондентам було запропоновано відповісти на питання анкети, яка включала в себе коротку інструкцію та слова-стимули **«любов»**, **«любити»**. Крім цього, інформанти мали вказати свій вік, стать, освіту, соціальний статус, місце проживання.

Кількісна та якісна характеристики отриманих результатів дає змогу виявити гендерні та вікові відмінності вираження даного концепту.

У результаті проведеного нами експерименту було опитано 100 осіб, рівна кількість жінок (далі – Ж) та чоловіків (далі – Ч), які мешкають у Сумах та Сумській області.

Розглянемо **гендерні особливості** асоціативних реакцій на запропоновані в анкеті слова-стимули **«любов»**, **«любити»**. При обробці результатів ми виділили універсальні ознаки, які є спільними як для чоловічих, так і для жіночих відповідей-реакцій. Різницю частотності асоціацій можемо спостерігати на таких спільних відповідях: *доброта* (Ч – 10, Ж – 11), *взаємна* (Ч – 19, Ж – 21), *вічна* (Ч – 8, Ж – 13) *кохання* (Ч – 36, Ж – 31), *довіра* (Ч – 11, Ж – 29), *почуття* (Ч – 11, Ж – 26), *серце* (Ч – 19, Ж – 14), *взаєморозуміння* (Ч – 16, Ж – 23) *сім'я* (Ч – 15, Ж – 20), *щастя* (Ч – 11, Ж – 17), *життя* (Ч – 11, Ж – 17), *доброта терпеливість* (Ч – 11, Ж – 8), *діти* (Ч – 9, Ж – 18).

Гендерно маркованими для чоловіків є більш або менш частотні вживання тих чи інших реакцій. Перш за все, це лексеми на позначення матеріальних благ: *машина* (7), *гроші* (4), *робота* (3), *мотоцикл* (2), *багатство* (1). Характерним є те, що у відповідях чоловіків зустрічаються реакції на позначення любові як інтересу до певного роду діяльності: *спорт* (3), *відпочинок* (2), *спів* (1), *ремонт* (1), *фотографувати* (1), *музика* (1), *займатися улюбленою справою* (1); на позначення страв: *апельсин* (1), *салат «олів'є»* (1), *м'ясо* (1). Суто «чоловічими» ознаками любові є також *дружба* (8), *відповідальність* (2), *звичка* (2), *почуття обов'язку* (1), *обожнювання* (1). У відповідях чоловіків наявні також асоціативні реакції на позначення привабливості жінки: *красуня* (2), *модель* (1), *красива дівчина* (1), *груди* (1).

Реакції *секс*, *бажання*, *ліжко*, *пристрасть* переважають у чоловічих анкетах. Це свідчить про специфічне розуміння любові в чоловічій мовній свідомості.

Гендерно маркованими у жінок є такі асоціативні реакції: *весілля* (9), *хлопець* (9), *чоловік* (7), *захищеність* (6), *романтика* (5), *божевілля* (3), *сентименталізм* (1), *обручка* (1), *поблажливість* (1), *мученицька* (1), *піднесеність* (1), *співпереживання* (1), *обожнювання* (1), *щасливі та сяючі очі* (1), *крила за спиною* (1).

Асоціативні реакції на запропоновані слова-стимули засвідчують, що жіноче уявлення про любов більш емоційне, ніж у чоловіків, і описується через психологічно навантажені, емоційні ознаки: *ейфорія* (3), *божевілля* (3), *піднесеність* (1), у той час чоловічі відповіді позначені значно меншим ступенем емоційності: *дружба* (8), *симпатія* (6), *прив'язаність* (3).

Асоціації жінок мають вищий ступінь абстракції, ніж асоціативні реакції чоловіків: *радість* (10), *краса* (6), *світло* (3), *крила за спиною* (1). Також жінки назвали найбільше оцінних характеристик любові: *взаємна* (21), *ніжна* (15), *невзаємна* (11), *вірна* (10), *прекрасна* (7), *трепетна* (6), *несправедлива* (4), *холодна* (4), *вимоглива* (2), *мученицька* (1).

Домінування реакцій *сім'я*, *діти*, *батько*, *мати*, *сестра* *брат* у жінок підтверджує те, що для української жінки є важливою сім'я. Л.О.Ставицька при дослідженні гендерних стереотипів у сучасній мовній свідомості наголошує на тому, що жінка як берегиня домашнього вогнища, як жінка-мати має особливе значення в

ментальності українців. На думку Л.О.Ставицької, «популярність міфологізованого образу берегині зумовлена наявністю семантичного компонента оберігання в сенсі сімейного самодостатнього простору, що у перспективі віддзеркалює сутнісний для українця ідеал сімейного затишку» [5, с.49].

Варто також зауважити, що частотність вживання асоціативної реакції *мати* у жінок та чоловіків суттєво не відрізняється (у жінок – 26 реакцій, у чоловіків – 23). Можемо припускати, що це пов'язано не тільки з почуттям любові до родинно близьких осіб, а й з інтимними почуттями, зокрема чоловіків. Б. Цимбалістий у своїй статті «Родина і душа народу» зазначає, що «якщо б глибше проаналізувати любовне життя українців, мабуть дійшлося б висновку, що цей підсвідомий образ матері керує їх і при виборі подруги життя. Українець шукає у своєї жінки дещо з матері» [6, с.85].

Результати дослідження показали, що **вікові особливості** також відіграють важливу роль при репрезентації концепту «**любов**».

Російський мовознавець С.Г.Воркачов виділяє дві вікові категорії: молодість (до 30 років) і зрілість (після 30). Дослідник пояснює це тим, що до 30 років людина фізіологічно й соціально дозріває: отримує професію, створює сім'ю. Крім того, після 30 років починається фізіологічне старіння організму і спостерігаються певні зміни життєвих перспектив, які відображаються на світогляді особистості, відбувається переоцінка життєвих цінностей [2, с.132].

При проведенні дослідження ми послуговуємося віковою диференціацією С.Г. Воркачова.

У вільному асоціативному експерименті брало участь 55 інформантів від 18 до 30 років (А – молодість) та 45 інформантів від 30 до 64 років (В – зрілість).

При обробці отриманих реакцій на слова-стимули були виявлені універсальні реакції для обох вікових категорій: *довіра* (А – 23, В – 17), *щастя* (А – 17, В – 21), *взаєморозуміння* (А – 11, В – 18), *сім'я* (А – 15, В – 20), *життя* (А – 10, В – 18), *ніжність* (А – 14, В – 8), *діти* (А – 11, В – 16), *радість* (А – 9, В – 8), *безкорисливість* (А – 5, В – 9), та ін. Як можемо переконалися, значно відрізняється частотність вживання цих відповідей.

В асоціативних рядах респондентів до 30 років можемо виявити асоціації, які наявні тільки у відповідях цієї вікової групи: *секс* (9),

бажання (9), *близькість* (7), *він (вона)* (7), *залежність* (3), *думати про неї (про нього)* (3), *звичка* (2), *двоякість* (2), *мати крила за спиною* (1), *щасливі та сяючі очі* (1); у респондентів після 30 років таких асоціацій значно менше: *почуття обов'язку, обожнювання, співпереживання*, які вжиті одинично.

При обробці результатів було виявлено, що у респондентів після 30 років домінують відповіді на позначення «духовності» любові: *щастя* (18), *сім'я* (15), *діти* (13), *життя* (11), *шлюб* (8), *тепло* (7), *допомога* (7), *оберігати* (6), *цінувати* (5). Звичайно такі реакції наявні й у відповідях молодших респондентів, але вони виражені у меншій кількості й, очевидно, мають дещо інше семантичне та психологічне навантаження. Розглянемо це на прикладі такої реакції як *сім'я*. Можемо припускати, що для молодшої вікової категорії *сім'я* є асоціацією любові до батьків, родичів, або до любові, яка дає початок народження нової сім'ї, тобто власної. Відповідно у респондентів після 30 – це любов не тільки до батьків, а перш за все любов до своєї сім'ї, власних дітей, коханої людини.

Варто також зазначити, що відповіді молодшої вікової категорії відзначаються більшою емоційно-експресивною забарвленістю: *мати крила за спиною* (1), *щасливі та сяючі очі* (1), *разом назавжди* (1), *бути на сьомому небі* (1); відповідно реакції старшої вікової групи частіше характеризуються точністю, конкретністю, не мають як такого емоційного забарвлення: *бути щасливим* (15), *підтримувати* (13), *піклуватися* (3), *хотіти бути поряд* (1).

Важливою ознакою вікових особливостей вербалізації концепту «**любов**» є те, що у порівнянні з інформантами молодшого віку, в опитуваних старшого віку кількісно переважають реакції на позначення негативної сторони любові: *зрада* (14), *біль* (12), *страждання* (10), *невірна* (9), *невзаємність* (8), *несправедлива* (7), *холодна* (5), *недовговічна* (3), *мученицька* (1).

Також у відповідях респондентів віком до 30 років на позначення об'єктів любові зустрічаються особові займенники *він, вона, вони*; у реакціях респондентів старшого віку такі займенники відсутні, об'єкти любові виражені більш конкретно: *жінка, чоловік, діти, батько, мати*.

Дослідження отриманих результатів показали, що при незначних відмінностях семантичних ознак отриманих асоціацій,

суттєво відрізняється загальна кількість асоціацій в обох вікових категоріях: у респондентів до 30 років вона складає 681 асоціацію, у респондентів після 30 років – 471 асоціацій. Як правило, респонденти зрілої групи наводили значно менші асоціативні ряди порівняно з респондентами молодшої групи.

Висновки. Отже, результати, отримані на основі проведеного експерименту, дали можливість виявити гендерні та вікові особливості концепту *«любов»*. Дослідження даного концепту у гендерному аспекті засвідчило, що існують певні ознаки, які виражають відмінності вербалізації концепту *«любов»* у представників чоловічої та жіночої статей. Серед таких ознак можемо виділити те, що асоціації жінок мають вищий ступінь емоційності та абстрактності, у той час як відповіді чоловіків менш емоційні та більш конкретні. Результати дослідження показали, що вікові особливості також відіграють важливу роль при репрезентації концепту *«любов»*. Для респондентів до 30 років любов – це позитивне почуття, яке приносить щастя, радість, асоціації здебільшого мають емоційно-експресивне забарвлення. У респондентів після 30 років кількісно переважають реакції на позначення негативної сторони любові, відповідно частотними є реакції з негативною семантикою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балашова Е. Ю. Концепт *любовь* и *ненависть* в русском и американском языковых сознаниях : автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «теория языка» / Е. Ю. Балашова. – Саратов, 2004. – 24 с.
2. Воркачев С. Г. *Любовь как лингвокультурный концепт* / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2007. – 188 с.
3. Кузнецова Л. Э. *Любовь как лингвокультурный эмоциональный концепт : ассоциативный и гендерный аспект* : автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук : 10.02.19 «теория языка» / Л. Э. Кузнецова. – Волгоград, 2005. – 20 с.
4. Селегій П. О. Структура й типологія мовної свідомості / П. О. Селегій // Мовознавство. – 2009. – №5. – С. 12-29.
5. Ставицька Л. О. Гендерні стереотипи в сучасній мовній свідомості (за даними асоціативного експерименту зі словами *мати, батько*) / Л. О. Ставицька // Дивослово. – 2005. – №1. – С. 47-51.
6. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Б. Цимбалістий // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 66-96.

Божок Н. В. Особенности репрезентации концепта «любовь» в украинском языковом сознании: гендерный и возрастной аспекты.

В статье рассмотрены современные подходы к изучению концепта *«любовь»* как компонента языкового сознания. Осуществлен анализ результатов свободного ассоциативного эксперимента в гендерном и возрастном аспектах. Удалось установить, что гендерная принадлежность и возрастная дифференциация информантов влияет на вербализацию концепта *«любовь»*. Это

влияние выражается как количественными показателями ассоциаций, так и их качественными характеристиками (семантическим наполнением, степенью эмоциональности, абстрактности, экспрессивности).

Ключевые слова: языковое сознание, концепт, свободный ассоциативный эксперимент, ассоциация.

Bozhok N. Peculiarities of the representation of the concept «love» in Ukrainian language consciousness: gender and age-specific aspects.

The article deals with the modern approaches to the research of the concept «love» as a the. component of language consciousness. The analysis of results of the free associative experiment was realized in gender and age-specific aspects. It was established that the gender belonging and the age differentiation of the informants influence the verbalization of the concept «love». This influence consists of both the quantitative indicator of associations and the qualitative characteristics (semantic filling, degree of emotionality, abstraction, expressivity).

Key words: language consciousness, concept, free associative experiment, association.

Є. В. Бондарєва

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ЛІНГВІСТИЦІ

Стаття присвячена проблемі мовної картини світу як частини концептуального світу та як сприйняття світу за допомогою мислення й відображення отриманої інформації через мову. Досліджена поняттєва складова національно-маркованого концепту «Ordnung» в німецькій мовній картині світу. Аналіз концепту «Ordnung» проведено на матеріалі лексикографічних джерел сучасної німецької мови.

Ключові слова: концептуальна картина світу, мовна картина світу, концепт, мислення, свідомість.

Постановка проблеми. У мовних поняттях та категоріях закріплено результати пізнання людиною світу, усвідомлення надбань цивілізаційного завоювання простору і часових параметрів нашого буття. Людина усвідомлює себе в закономірних вимірах і в оточенні. Саме антропоцентричність мови, ідею якої заклав ще В. фон Гумбольдт [4], стала закономірним результатом вивчення мови в тісному зв'язку з людським чинником. Мова як абстрактна система зі структурними відношеннями елементів у рівневій організації перетворилася на об'єкт пізнання через суб'єкта-людину, коли важливими постали соціально-індивідуальні чинники впливу на її розвиток, функціонування людини в мові і мови в людському суспільстві. Ось чому актуальною залишається проблема взаємодії процесів мислення людини і мови, яка і визначає функціонально-когнітивну домінанту лінгвістичних досліджень.

Аналіз актуальних досліджень. Мовна система є з'єднуючим елементом між окремою людиною та нацією, до якої вона належить, а також ментальністю як загальною властивістю виявляти ідеальну природу, тобто психічну реальність у формі образу [3, с. 81]. Усі елементи народної культури знаходять відбиток у мові певного народу, яка є відмінною від інших саме через специфіку відображення в ній світу і людини в ньому.

Вираження в мові як матеріальні, так і духовні сторони носіїв мови неодноразово помічалось такими лінгвістами, як І. Голубовська [5], Г. Брутян [2], Ю. Караулов [6], В. Маслова [9], О. Кубрякова [7], А. Вежицька [3].

Мета статті – висвітлення основних досліджень поняття мовної картини світу, з фокусуванням на власному дослідженні.

Виклад основного матеріалу. Під картиною світу можна розуміти певну модель, яка формується в результаті взаємодії людини і навколишнього світу і відображає уявлення людини про оточуючий світ. Кожна мова має свій власний спосіб сприйняття і організації світу. Ці значення утворюють одну систему поглядів, яка є загальноприйнятою для всіх носіїв мови. Спосіб концептуалізації дійсності національно специфічний, тому і носії різних мов сприймають світ по-різному, через призму своєї мови. Взаємопов'язані загальноприйняті у певному суспільстві оцінки судження утворюють ціннісну картину світу – частину мовної картини світу [1, с. 81]. У нашому дослідженні ми будемо сфокусовані на порівняльному аналізі вербалізаторів концепта «Ordnung» у пареміях та фольклорних текстах, адже вони є найяскравішими прикладами вибіркової фіксації світу.

Поняття «картина світу» належить до фундаментальних наукових понять. Воно виражає найсуттєвіші характеристики людини, її буття, взаємозв'язків з позамовною дійсністю. Картина світу як його глобальний образ постійно формується у процесі контактування людини з навколишнім середовищем та іншими членами соціуму і передбачає виконання предметно – практичної діяльності, спільної схожості світосприйняття, яке є виявом характеру духовної сутності особистості.

Теоретичне обґрунтування проблеми сприйняття картини світу у формі мовної картини світу знаходимо у І. Голубовської [5]. Її дослідниця бачить як складний феномен, тобто частину концептуального світу людини, що має «прив'язку» до мови й відображена в мовних формах [5, с. 66].

Розробкою проблеми картини світу та її мовного вираження займалися Г. Брутян [2], Ю. Караулов [6], В. Маслова [9]. Так, Г. Брутян, розглядаючи це питання з філософської позиції, заявляв, що оскільки «у людській свідомості правомірне виділення раціональної (логічної) та чуттєвої моделей дійсності, то і в мові також можливе уявлення про «картину світу» у формі концептуальної (поняттєвої) та мовної (словесної) моделей» [2, с. 109]. Інваріантна (концептуальна) частина картини світу визначається принципом віддзеркалення і, безумовно, однакова для всіх і не залежить від того, носієм якої мови є людина [7]. Такий підхід став загальновизнаним у сучасному мовознавстві (Ю. Караулов [6], Г. Колшанський, Г. Комлев, Т. Нікітіна, Г. Рамішвілі, Н. Сукаленко та ін.), оскільки він дає можливість показати роль мови у формуванні картини світу у свідомості людей, більш чітко уявити, як відображається в ній довкілля. «Іще до знайомства з мовою, – наголошує О. Кубрякова, – людина певною мірою знайомиться зі світом, пізнає його; завдяки відомим каналам почуттєвого сприйняття світу вона володіє певною інформацією про світ, розрізняє і ототожнює об'єкти свого пізнання. Засвоєння будь – якої нової інформації про світ здійснюється кожним індивідом на базі тієї мови, якою він уже володіє. Створена таким чином система інформації про світ і є сконструйована ним концептуальна система» [7, с. 91]. Якщо концептуальна картина – інваріантна (спільна для всіх носіїв мов), то мовна виражається у значеннях слів, притаманних певній мові. Більшість учених вважає, що концептуальна картина світу багатша, ніж мовна, оскільки у її творенні беруть участь різні типи мислення, і не все пізнане людиною набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу. Для набуття мовною одиницею певного статусу і закріплення її в мові вона має пройти нелегкий шлях формування, кристалізації і селекції, а також випробування часом.

Таким чином концептуальна картина світу – це не лише система понять про сукупність реалій довкілля, але й система смислів, що втілюються у ці реалії через слово – концепт. Мовна ж картина світу – «це мозаїкоподібна польова система взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему лінгвістичних і граматичних значень відбиває об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини, тобто загальною картину світу як таку» [7, с. 72].

Слід зазначити, що обидві картини світу (концептуальна та мовна) взаємопов'язані, хоч і мають певні відмінності. Тлом концептуальної моделі світу є інформація, що подається в поняттях, тоді як головними у мовній моделі є знання, закріплені за одиницями конкретних мов. Концептуальна модель організована за законами фізичного світу, що робить її багатшою та цікавішою, мовна ж – за законами мови. Концептуальна модель світу – універсальна, впорядкована, характеризується стійкістю та системністю, мовна – фрагментарна, більш рухома, відображає постійні зміни в довіллі. Торкаючись загальних рис, зазначимо, що обидві моделі є способом існування лексики у свідомості носія [6, с. 273] і допомагають у відтворенні цілісної картини світу.

Отже, картина світу як сукупність уявлень про довілля розкривається через мовну структуру, зокрема лексико – семантичну систему мовних одиниць.

Дослідники мовної картини світу Г. Брутян [2], І. Голубовська [5], Ю. Караулов [5], В. Маслова [9], наголошують на таких її особливостях: варіантність – кожен народ має певні відмінності у своїй мовній картині світу, картини світу варіюють, вторинність – мовна картина світу є вторинною за своєю природою. В. М. Телія [11, с. 135] уявляє мовну картину світу «як інформацію, розсіяну по всьому концептуальному каркасу й пов'язану з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в процесі мовними значеннями та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами й змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії конкретної мови». Науковець відзначає, що мовна картина світу не має чітких меж; тому її місце щодо власне концептуальної моделі світу, на думку вченого, не може бути визначене як периферія.

Характеризуючи мовну картину світу, мовознавці відзначають її особливе значення та функції. Мова забезпечує потреби суспільства у спілкуванні та пізнанні. На виконання цього завдання і спрямовані функції, які вона виконує.

Основними функціями мовної картини світу є комунікативна, когнітивна, мислеоформлювальна, репрезентативна, емоційна, експресивна та імпресивна.

Мовна картина світу як і концептуальна картина світу має певну структуру, яка складається з концептуальних одиниць. Концептом є

семантичне утворення, відзначене лінгвокультурною специфікою, і таке, що так чи інакше характеризує носіїв певної етнокультури [10, с. 47]. Концепт виникає у процесі набування знань та отримання інформації про об'єкти та його властивості, причому ця інформація може включати відомості про уявний світ та можливий стан справ у ньому. У сумарному вираженні такі відомості включають у себе те, що окрема людина знає, припускає, думає, уявляє про навколишній світ. Концепт зводить різноманітні явища до чогось одного, підводячи їх під одну рубрику: він дає змогу зберігати знання про світ і є складником концептуальної системи, сприяючи обробці об'єктивного досвіду шляхом підведення інформації під певні напрацьовані суспільством категорії та класи.

Для виділення концептів, вважає О. Кубрякова, необхідна і перцептуальна відокремленість деяких ознак, і предметні дії з об'єктами, і їх кінцеві цілі, й оцінка таких дій та ін. Два і більше різних об'єктів за наявності спільних ознак можуть бути розглянуті як представники однієї категорії. Концепти можуть бути представлені одним словом (прості) й реченнями та словосполученнями (складні). Підтримуючи позицію А. Вежбицької та обстоюючи мовознавче розуміння концептів, О. Кубрякова наголошує, що вони «по – різному групуються і по – різному вербалізуються в різних мовах у тісній залежності від власне лінгвістичних, прагматичних і культурологічних факторів, а, відповідно, фіксуються в різних значеннях» [7, с. 93]. Як концептуальну структуру розглядають і культурно – національні еталони, стереотипи, що є своєрідними константами мовної картини світу, оскільки через ці імена в концептуальну картину вплітається ужитково – побутове уявлення про світ, зафіксоване даною мовою.

Концепт «Ordnung» є ключовим концептом для німецької нації. Варто зазначити, що німці розуміють «Ordnung», перш за все, з акуратністю, чистотою, дотриманням правил, бережливістю, почуттям комфорту, охайним зовнішнім виглядом, пунктуальністю, традиціями. Перечислені риси німецького менталітету можна чітко простежити в такому фразеологічному фонді німецької мови – Ordnung im Haus ist halbes Sparen; Ordnung erhält die Welt; Ordnung ist das halbe Leben; Ordnung hilft haushalten; Ordnung muss sein; Alles ändert sich, nur die Tradition ist ewig; Geschichte geht, Tradition bleibt.

Проаналізувавши лексикографічні джерела сучасної німецької мови дозволяє виявити наступні складові концепту «Ordnung»:

- стан порядку, в якому щось знаходиться (*wie geordnet aussehen, im Lichte sein; in Ordnung sein; es ist alles in (besten/schönsten) Butter; alles im Lichte, alles paletti*);
- впорядкований спосіб життя (*mit gutem Beispiel vorangehen; etw. in Ordnung (alles) finden; so weit, so gut!*);
- виконання своїх обов'язків, дотримання дисципліни (*erst die Arbeit; dann das Spiel; nach der Reise kommt das Ziel*);
- стан задоволення або згоди (*nach getaner Arbeit ist gut ruhen*);
- стан здоров'я, правильного функціонування (*in Ordnung gehen; jmdn. in Ordnung bringen; rund laufen*);
- закон (*das Auge des Gesetzes, nach dem Buchstaben des Gesetzes*);
- спосіб регулювання, впорядкування, наведення порядку (*jmd. zur Ordnung rufen; reinen Tisch machen; etw. in Form bringen*).

Мовна картина світу є також історично змінною формацією, що реєструє та інвентаризує все, що накопичено носієм тієї чи іншої мови. З цього випливає, що мовна картина світу – своєрідний підсумок розвитку мови і її майбутнє. Зберігаючи свою основу, вона водночас реагує на постійні зміни в житті суспільства. Інколи новий зміст впливається у старі форми, змінюючи при цьому співвідношення між позначуваним і означальним.

Висновки. Проаналізувавши таку проблему визначення мовної картини світу, ми можемо зробити певні висновки, а саме: мовна картина світу – це система понять, характерна для кожної мови, за допомогою якої носії мови сприймають (класифікують, інтерпретують) світ. На всіх етапах історичного розвитку як мови, так і самого народу мовна картина світу набуває нових видозмін, дослідження яких допоможе чіткіше та глибше поглянути на причини та особливості еволюції окремого соціуму.

Аналіз лексикографічних джерел показує, що концепт «Ordnung» займає особливе місце в німецькій культурі, охоплює всі сфери життя суспільства та розуміється досить широко як впорядкований спосіб життя, виконання обов'язків, дотримання дисципліни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аксенова Ю. А. Символы мироустройства в сознании детей / Ю. А. Аксенова. – Екатеринбург : Деловая книга, 2000. – 272с.

2. Брутян Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян // НДВШ. Философские науки. – 1973. – №1. – С.108–115.
3. Вежбицкая А. Лексикография и концептуальный анализ / А. Вежбицкая. – Анн Арбор, 1985. – С. 123.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 2000. – 396 с.
5. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу. Монографія / І.О. Голубовська. – К. : Логос, 2004. – 71 с.
6. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1976. – 335 с.
7. Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма : Лингвистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 34–47.
8. Кубрякова Е. С. О когнитивной лингвистике и семантике термина Випуск 13. «когнитивный» / Е. С. Кубрякова // Вестн. ВГУ, Серия: Лингвистика и меж- культурная коммуникация. – Вып. 1. – Воронеж, 2001. – С. 4–11.
9. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М. : Флинта; Наука, 2007. – 296 с.
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.
11. Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры / В. Н. Телия // Фразеология в контексте культуры. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – С. 13–24.
12. Кудина О. Ф. Перлини народної мудрості / О. Ф. Кудина, О. П. Пророченко Посібник для студентів та для викладачів вищих навчальних закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. – 320 с.
13. Немецко – украинский фразеологический словарь. / В 2-х т. Т. II: L – Z. / Сост.В.И. Гаврись, О. П. Пророченко. – К. : Рад. школа, 1981. – 382 с.

Бондарева Е. В. Теоретические основы изучения языковой картины мира в лингвистике.

Статья посвящена проблеме языковой картины мира как части концептуального мира и как восприятие мира с помощью мышления и отображения полученной информации через язык. Исследована понятийная составляющая национально-маркированного концепта

«Порядок» в немецкой языковой картине мираю Анализ концепта «Порядок» был проведен на материале лексикографических источников современного немецкого языка.

Ключевые слова: концептуальная картина мира, языковая картина мира, концепт, мышление, сознание.

Bondareva E. The theoretical bases of studying of a language picture of the world in linguistics.

The article is devoted to a problem of a lingual picture of the world as to a part of the conceptual world and as perception of the world by means of thinking and display of received information through language. The conceptual component of the national-marked of the concept «Order» in the German conceptual picture of the world has been analysed. The analyse of the concept «Order» is made on the basis of lexicographical sources of the modern German language.

Key words: conceptual picture of world, lingual picture of world, concept, thought, consciousness.

ВНУТРІШНЄ МОВЛЕННЯ У ТЕКСТІ РОМАНУ ГЕРМАНА ГЕССЕ «СТЕПОВИЙ ВОВК»

У статті систематизовано наукові підходи щодо визначення внутрішнього мовлення в художньому тексті, проаналізовано існуючі доробки стосовно розгляду засобів внутрішнього мовлення. Автором запропоновано приклади мовних засобів вираження внутрішнього мовлення та їхніх характеристик на прикладі твору Германа Гессе «Степовий вовк».

Ключові слова: внутрішнє мовлення, текст, типи мовлення, оповідь, монолог, авторський контекст.

Постановка проблеми. Під внутрішнім мовленням (далі ВМ) розуміється мовленнєва діяльність, яка бере участь у процесах мислення та пам'яті і не призначена для безпосереднього спілкування з іншими людьми. [1, с.682]. У ВМ відображені психічні процеси мислення героя і дається непряма характеристика особистості персонажа.

Метою даної роботи є аналіз внутрішнього мовлення та засобів його мовної репрезентації у романі Германа Гессе «Степовий вовк».

Виклад основного матеріалу. Репрезентація ВМ у сучасній літературі є формою художнього відтворення психічних процесів мислення.

Внутрішнє мовлення, представлене з перспективи самого персонажа, є способом саморозкриття героя. Через ВМ перед читачем відкривається внутрішній світ головної діючої особи, таким чином читач може зрозуміти механізм його зовнішніх дій.

Основним засобом характеристики головного персонажу Гарі Галлера у романі «Степовий вовк» є ВМ. Відчай і самотність непересічної особистості митця, який шукає справжні цінності, справжню людяність, добро і істину виражені через різні види ВМ. На прикладі твору Г.Гессе «Степовий вовк», коли головний герой пише у листі, як він провів минулий день, ми можемо зрозуміти його депресивний, меланхолійний настрій, його почуття:

«Der Tag war vergangen, wie eben die Tage so vergehen; ich hatte ihn herumgebracht, hatte ihn sanft umgebracht, mit meiner primitiven und schüchternen Art von Lebenskunst; ich hatte einige Stunden gearbeitet, alte Bücher gewälzt, ich hatte zwei Stunden lang Schmerzen gehabt, wie ältere Leute sie eben haben, hatte ein Pulver genommen und mich gefreut...» [6, с.29].

За визначенням М. І. Жинкіна, наявність у внутрішньому мовленні лінгвістичних, фізіологічних, комунікативно-когнітивних та психолінгвістичних характеристик дає підстави для визначення

внутрішнього мовлення як багатоаспектної лінгвістичної категорії, яка представлена:

- 1) понятійною категорією в психологічному аспекті;
- 2) мовленнєвою категорією – нейрофізіологічному;
- 3) конотативною категорією – у лінгвістичному аспекті [3, с.78].

Розглянемо декілька випадків репрезентації ВМ у тексті:

«Ich hatte Angst vor morgen; der Gedanke war mir entsetzlich, daß ich alter, scheuer und empfindlicher Sonderling nicht nur eines dieser öden modernen Tee- und Tanzlokale mit Jazzmusik besuchen, sondern mich dort unter den fremden Menschen als Tänzer zeigen sollte, ohne noch irgend etwas zu können.» [6, с.154].

Тут автор відсутній як оповідач, на перше місце висувається герой. Це приклад класичного невластне прямого мовлення, де автор повністю відсутній. Оповідь ведеться від першої особи у формі внутрішнього монологу.

Ми бачимо внутрішні переживання персонажа, його страх перед завтрашнім днем. Замість опису зовнішніх реальних подій, ситуацій, що викликають ці переживання, герой уявляє зустріч у ресторані, присутність чужих йому людей і заздалегідь боїться всього, що з ним трапиться.

Цікавим прикладом ВМ є уривок:

«Aber später erzählte mir Hermine Merkwürdiges. Sie erzählte, daß Pablo nach jenem Gespräch ihr über mich gesagt habe, sie möchte doch mit diesem Menschen recht sorgsam umgehen, er sei ja so sehr unglücklich. Und als sie fragte, woraus er das schließe, habe er gesagt: «Armer, armer Mensch. Sieh seine Augen an! Kann nicht lachen!»» [6, с.159].

Тут наративний рівень ускладнюється включенням невластне прямої мови інших осіб. Класична позиція оповіді, у формі минулого часу від 1 особи, переривається вставкою передачі мови інших, третіх персонажів роману.

Монолог-спогад та монолог-роздум є самостійними підтипами внутрішнього мовлення, переданого у формі невластне авторського мовлення [4, с.86].

«Wie schön war ihr Gesicht, wie überirdisch, als sie das sagte! In den Augen kühl und hell schwamm wissende Trauer, diese Augen schienen schon alles irgend erdenkliche Leid gelitten und ja dazu gesagt zu haben. Der Mund sprach schwer und wie man spricht, wenn einem großer Frost das Gesicht erstarrt hat...» [6, с.140].

В наведеному прикладі, ми спостерігаємо монолог-спогад. Герой згадує подію, яка відбулася, згадує ту дівчину, яка йому сподобалася і почуття, які викликала у нього Герміна.

Як показують дослідження, наявність у ВМ власних константних характеристик дає змогу визначити типологію вживання ВМ і виділити у лінгвістичному аспекті специфічно-типові засоби вираження його в художньому тексті; при цьому для кожного з видів ВМ характерна своя система засобів. Зазначена класифікація передбачає принцип взаємодії авторського мовлення та внутрішнього мовлення [2, с.254].

Засоби вираження ВМ, які вводять його в контекст, поділяються на дві групи: морфологічну та синтаксичну.

Морфологічний рівень представлений сурядними, протиставними, приєднувальними, а також підрядними сполучниками.

Зазначимо: в українській мові найчастіше використовуються з'ясувальні підрядні сполучники «що», в німецькій можуть уживатися й інші типи сполучників (наприклад: dass). Наприклад:

«Ich war wie besessen von dem Gefühl, dass die Situation unerträglich sei, dass es mir jetzt gelingen müsse,.....» [6, с.104].

Слова-зв'язки використовуються як засіб включення ВМ. У ВМ ці слова можуть сполучатися з іншими засобами вираження ВМ (зокрема зі сполучниками, модальними вигуками, з окличними та питальними реченнями) в усіх аналізованих мовах [5, 145]. Наприклад:

«O ja», bat ich zufrieden, «sagen Sie mir nur alles!» [6, с.117].

Займенники не зрозумілі без контексту, незважаючи на граматичну повноту речень, які їх включають. Наприклад,

«In diesem Tagen sah ich Hermine wenig, aber am Tag vor dem Ball war sie eine Weile bei mir – sie kam, ..., und saß bei mir.....» [6, с.188].

Саме ця особливість дає змогу особовим і вказівним групам займенників виступати засобом, що поєднує ВМ з авторським контекстом.

Висновки. Засоби оформлення ВМ, які одночасно і включають його в контекст, і виділяють із нього, поділяються на дві групи: морфологічну та синтаксичну. Авторські вставні слова можуть стояти в будь-якій позиції, характеризуючи особливості розвитку думки або мовлення персонажа. Як вставні використовуються дієслова говоріння, думки, слова, що можуть зазначати стан мовчання.

Аналізуючи особливості використання та власне особливості внутрішнього мовлення, слід підкреслити наявність комунікативних ситуацій, що є, власне, причинами виникнення внутрішнього мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та СД) В27 Уклад. І голов. ред. В.Т.Бусел. – К.; Ірпінь : ВТР «Перун», 2007.- 1736с.
2. Войтенко К.І. Засоби відображення внутрішнього мовлення персонажа художнього твору як текстова репрезентація його особистісних характеристик – інтернет ресурс
http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/nvnu/filolog/2010_8/R4/Voitenko.pdf
3. Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество : Исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике / Жинкин Н. И. ; ред. С. И. Синдин. – М. : Лабиринт, 1998.
4. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : моногр. учеб. пособ. / Селиванова Е. А. – К., 2002.
5. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності / Ткачук В. М. – Т. : Підруч. й посіб., 2003. – 240 с.
6. Hermann Hesse Steppenwolf // : Книга для чтения на немецком языке. – Спб. : Антология, КАРО, 2008. – 288с.

Ворожук А. Г. Внутренняя речь в тексте романа Г. Гессе «Степной волк».

В статье систематизированы научные подходы относительно определения внутренней речи в художественном произведении, проанализированы существующие средства выражения внутренней речи и их характеристика на примере произведения Германа Гессе «Степной волк»

Ключевые слова: внутренняя речь, текст, типы речи, повествование, внутренний монолог, авторский контекст.

Woroschtschuk A. Innere Rede in dem Roman von H. Hesse «Steppenwolf».

Der Artikel systematisiert die wissenschaftliche Ansätze zum Definieren der inneren Rede in einem literarischen Werk. Es werden die Darstellungsarten der inneren Rede von handelnden Personen analysiert. Es wird behauptet, dass die Formen der inneren Rede die Charaktereigenschaften der Protagonisten repräsentieren.

Schlüsselwörter: die innere Rede, der Text, die Darstellungsarten, die Erzählung, der Monolog, der Autorenkontext.

О. П. Гришко

ДИНАМІКА СПОЛУЧНИКІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРОМОВНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТА НАУКОВИХ ТЕКСТІВ К. XX – ПОЧ. XXI СТ.)

У статті досліджено динаміку сурядних та підрядних сполучників в українській літературній мові кінця XX – початку XXI століть, на прикладах наукових та публіцистичних текстів аргументовано представлені нові тенденції у вживанні сполучників, означено культуромовний аспект функціонування сполучників, окреслено їх міжстильову транспозицію та схарактеризовано зміни в їх уживанні.

Ключові слова: динаміка сполучників, сполучники сурядності, сполучники підрядності, науковий стиль, публіцистичний стиль.

Постановка проблеми. В українській літературній мові кінця ХХ – початку ХХІ ст. стали помітними зміни, пов'язані з семантичним та функціональним навантаженням сполучників. Насамперед змінилася роль сурядних сполучників як засобів поєднання граматично рівноправних частин складносурядного речення чи однорідних членів речення. Це дає підстави визначити нові явища у функціонуванні сурядних та підрядних сполучників у різних стилях української літературної мови цього періоду, зокрема у науковому та публіцистичному.

Аналіз актуальних досліджень. Серед дослідників, які простежують динаміку сполучників у контексті сучасної української літературної мови, найвагоміші здобутки з означеної теми мають С. Весельська, К. Городенська, І. Завальнюк, О. Козицька.

Дослідники інтерпретують зміни в системі послуговування сполучниками в наукових та публіцистичних текстах як внутрішню динаміку мови чи взаємодією української синтаксичної системи із синтаксичними системами російської та білоруської мов.

Спостереження за змінами у функціонуванні сурядних і підрядних сполучників, що стали помітними з початку 90-х рр. ХХ ст. у багатьох стилях української літературної мови, зокрема в українській науковій мові та мові засобів масової комунікації, дають підстави визначити нові тенденції в їхньому використанні, проаналізувати й оцінити з погляду доцільності повернені з пасивного словника української мови сполучники, що опинилися там з різних причин, простежити явища переходу до наукового та публіцистичного стилів сполучників з розмовного і художнього стилів.

Мета статті – дослідити динаміку сполучників в сучасній українській літературній мові через призму публіцистичних та наукових текстів ХХ – поч. ХХІ ст. з проекцією на функціонально-культуромовний аспект.

Виклад основного матеріалу. Українська наукова мова послуговується іманентним набором сурядних і підрядних сполучників, сформованим відповідно до функціонально-стильової диференціації граматичних засобів. Цей набір сполучників відомий, лексично окреслений, кваліфікований як сполучні засоби книжного вжитку.

Науковці К. Городенська, С. Весельська констатують, що в українській науковій мові та мові періодики з 90-х років ХХ ст. починає

розширюватися функціональний діапазон єднальних сполучників за рахунок уживання сполучника *та* як єднального – маркера єднальних семантико-синтаксичних відношень між однорідними членами і зрідка – між предикативними частинами в складносурядному реченні. Цю функцію донедавна виконував переважно єднальний сполучник *і*, а сполучник *та* вживали як приєднувальний, що приєднував останній член речення чи останні члени речення до попередніх, поєднаних без сполучників, і ще рідше – як протиставний, відомий як стильовий еквівалент протиставного сполучника *але*.

К. Городенська зауважує: «Таке вживання єднальних сполучників *і*, *та* сформувалося під впливом функціонально-семантичного та стилістичного розмежування їх у «Курсі сучасної української літературної мови» за редакцією Л.А. Булаховського, де ці сполучники визнано семантично близькими, але нетотожними, бо *й* ширший за значенням від сполучника *та*, адже він виступає в усіх його позиціях, тоді як *та* не може його цілком заступати, бо поєднує насамперед однорідні члени, через що вживається в межах простого речення» [2, с. 121].

Суттєвим є той факт, що за стилістичним використанням вони також неоднакові: *і* (*й*) як ширший за значенням уживається в усіх стилях, а функціонування *та*, вужчого за значенням, обмежене переважно розмовним ужитком та мовою українського фольклору.

«Основною причиною, – на думку Г.Весельської, – активнішого використання сполучника *та* як єднального дослідники вважають той чинник, що в українській мові цей сполучник є насамперед виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень зі значенням одночасності» [1, с.224].

«На початку ХХІ ст. сфера синтаксичного і стилістичного використання єднального сполучника *та* ще більше розширилася. Його активно вживають в українській науковій мові, у мові української публіцистики та в діловій мові, тобто в тих стильових сферах, де він донедавна був обмежений. Це дало підстави констатувати тенденцію до ширшого вжитку органічного для української мови єднального сполучника *та*», – пояснює К. Городенська [3, с.8].

Наші спостереження свідчать, що в наукових текстах помітно розширив діапазон свого використання єднальний сполучник *й*,

кваліфікований як фонетичний варіант єднального сполучника *і*, наприклад: *Проблема реценції народно релігійної моралі в прозі кінця XIX – початку XX ст.. багатогранна й передбачає вивчення низки питань, пов'язаних із мистецькими та суспільними процесами межі століть. Що дозволяє глибше дослідити життєві й, головне, художні позиції митців...* (Л. Горболіс); *На сучасному етапі розвитку українського мовознавства принципового значення набуває питання про вироблення й удосконалення принципів та засад мовної політики, зокрема тих положень, що стосуються іншомовних запозичень* (Л. Архипенко).

У контексті культуромовного аспекту вживання сполучників привертає увагу той факт, що одиничний сполучник *й* і повторюваний *й...* *й* нерідко потрапляють у позиції, в яких за чинним «Українським правописом» потрібно вживати відповідно сполучник *і* та *і...* *і*. Це, зокрема, позиції після паузи, позначеної на письмі комою чи тире, на початку речення перед приголосним, наприклад: *Ви давно показали сим людям, що вмієте про них повідати й так, й он як, не згірше за тих, що пишуть у теплих грантових краях по той бік Карпат, умієте слово модерне про місто сказати...* (День, 2005, №18); та позиція, де сполучник *і*, поєднуючи члени речення, водночас їх зіставляє, тобто позиція єднально-зіставного відношення, наприклад: *Маленькі ошатні містечка й села теж як зіницю ока бережуть свою історичну архітектуру, а елегія ланів та виноградників, розміщених поруч, підтверджує: ви в казці* (Дзеркало тижня, 2001, №24).

Слід зазначити, що у функціональному співвідношенні протиставних сполучників спостерігаємо, з одного боку, тенденцію до надання переваги органічному для української мови сполучникові *проте* й обмеженого у вживанні протиставного сполучника *однак*, що засвідчує намагання дистанціюватися від спільного за звучанням сполучника російської мови *однако*, наприклад: *Сучасні дослідники (О. Турган, Г. Земляна та ін.) зауважують, проте детально не вивчають, репрезентовану в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. проблему екології* (Л. Горболіс); *Термін «інтертекстуальність» з'явився й отримав теоретичне обґрунтування в працях постмодерністів, проте явище, яке він позначає, є таким же давнім, як і сама мова* (Л. Кравець).

З іншого боку, спостерігаємо експансивне вживання фонетичного варіанта – протиставного сполучника *одначе*, який надає

вираженому протиставному семантико-синтаксичному відношенню, на думку деяких дослідників, «стилістичного відтінку розмовності» [1, с.229].

Проілюструємо зазначену тенденцію на прикладах текстів наукового та публіцистичного текстів: *Так і хочеться класичною латиною процитувати Вергілія «Пізно, одначе, зирнула Свобода» (Дзеркало тижня, 2002, №25); **Одначе** навіть надмірне значення цього індикатора сприяє посиленню валюти і підвищенню її курсу, оскільки «перегрітий» стан викликає очікування підвищення облікових ставок центральним банком (М. Савлук).*

Привертає увагу той факт, що на сучасному етапі розвитку української літературної мови активно вживається в наукових текстах розділовий сполучник *чи*, обмежуючи вживання розділового сполучника *або*, що зумовлено загальною тенденцією до урізноманітнення традиційних наборів виражальних засобів. А також ця динаміка використання сполучника *чи* обґрунтовується поверненням до широкого вжитку функціонально рівнозначних, перш за все, тих сполучників, що становлять морфолого-синтаксичну специфіку української мови. Наприклад: *Мовець (активний чи пасивний) у типовому випадку «не помічає» мови й слів, тобто, сприймаючи **чи** виражаючи свої думки й почуття, не звертає при цьому уваги на власне мовну форму відповідного змісту (С. Єрмоленко); В українській мові, як флективній, кількість таких прізвищ значно більша завдяки приєднанню до простих відкolorативних антропонімів одного **чи** декількох афіксів (Н. Коломієць).*

Прикметно, що в публіцистичному стилі помітно розширює діапазон використання повторюваний розділовий сполучник *чи... чи*, який, поєднуючи однорідні члени речення, виражає розділові семантико-синтаксичні відношення з відтінком припущення, сумніву. Наприклад: ***Чи** то перемовини, **чи** то консультації України і Росії з газового питання вже два роки не можуть вийти з безвиході (День, 2012, №114).*

Слушною є думка К. Городенської про те, що «розділовий сполучник *або* у мові української преси активно використовують у позиції парцельованого члена речення, передусім для поєднання парцельованого другорядного члена з основним речення» [2, с.123]. Аргументуємо тезу прикладами з публіцистичних текстів: *Неначе*

рідний НБУ вже не в змозі з цією нехитрою справою справитися. **Або**, можливо, хтось комусь передав своє право, і не задарма (День, 2001, №26); Людина на всі часи, **або** Непрочитане послання Андрія Сахарова (День, 2011, №85-86).

Особливе зацікавлення в дослідників динаміки сполучників у сучасній українській літературній мові викликають сурядні градаційні сполучники, кількісний склад яких досі чітко не окреслений.

Зауважимо, що в сучасній українській літературній мові найуживанішими градаційними сполучниками, що вказують на перехід дії або стану через певну межу в бік посилення чи послаблення, донедавна вважали не тільки ...а й, не тільки ...але й, не лише ...а й, не лише ...але й тощо. Останнім часом автори ширше використовують градаційні сполучники не лише ...а й, не лише ...але й, лімітуючи використання не тільки ...а й, не тільки ...але й, наприклад: Для України такий період – це утворення самостійної незалежної держави наприкінці ХХ століття, яке супроводжувалося **не лише** значними соціально-економічними змінами, **а й** глобальною переоцінкою цінностей, руйнуванням так званої «залізної завіси» і входженням до світового інформаційного (О. Калита); Комунікативні здібності – це **не лише** знання психології студента, **а й** вміння їх використати для налагодження продуктивного спілкування, інтерес до окремих особистостей (Л. Коваль); Протести тепер **не лише** антиамериканські, **але й** антифранцузькі (День, 2012, №219-220).

Дослідники дійшли висновку, що на сучасному етапі лімітує свої функціональні параметри градаційний сполучник не стільки ...скільки, натомість активніше вживають градаційний сполучник не так ...як: Шлях до Європи – це **не так** шлях до матеріально кращого життя, **як** до рівних можливостей (Газета по-українськи, 03.11.2012).

В українській публіцистиці кінця ХХ – початку ХХІ ст., як свідчать наші спостереження, активно функціонує градаційний сполучник **не просто ...а (й), не просто ...але (й)**, напр: Те, що я бачу зараз – битви навколо першого засідання, навколо персонального голосування – все це викликає вже **не просто** гумор, **а** жаль, – сказав Кравчук (Газета по-українськи, 30.11.2012); Наше завдання – **не просто** донести це донеччанам, **але** ще **й** піклуватися про збереження цієї спадщини (День, 2007, №45).

Цікавим є той факт, що на сучасному етапі розвитку української літературної мови автори наукових та публіцистичних текстів охоче

уводять в текстуальну канву свої наукових розвідок чи газетних статей градаційно-приєднувальний сполучник *ба навіть*, що емоційно виразніший за такий же за значенням сполучник *та навіть*, наприклад: *Курйозність цієї історії полягає в тому, що під час виборів 28 жовтня чимало людей, які раніше не підтримували націоналістів, ба навіть вважали їхню ідеологію чужою, у підсумку таки голосували за список «Свободи» чи, принаймні, за її кандидатів у мажоритарних округах (День, 2012, №202); І річ не в моєму винятковому патріотизмі чи висоті моральної позиції, бо такі футболки носили дехто з моїх друзів і я через це з ними не сварився, ба навіть претензій особливих не висував (День, 2012, №131).*

Тенденцію до змішування стильових сфер простежуємо і у функціонуванні підрядних сполучників української літературної мови. Вони проникають у невластиві їм стильові сфери неоднаково.

Загальновідомо, що для наукового стилю української мови притаманне широке використання підрядних складених сполучників: причинових, допустових, часових, умовних тощо.

За спостереженням Н. Ясакової, склад аналітичних сполучників підрядності постійно поповнюється у зв'язку з розвитком «системи засобів синтаксичного зв'язку в напрямку аналітизації та ускладнення структури» [6, с.1].

Наукові дослідження ілюструють узусне вживання двох нових складених причинових сполучників – *зважаючи на те що* і *з огляду на те що*, які виражають причинові семантико-синтаксичні відношення як причину-підставу, обґрунтування, наприклад: ***Зважаючи на те, що** в середніх і старших класах засвоюються наукові основи української фонетики, теоретичний матеріал вивчається поетапно (С. Караман); Однак **з огляду на те, що** світовий бізнес, наляканий примарою майбутньої кризи, активно бореться за ринки збуту продукції, проблема не видається не вирішуваною (Дзеркало тижня, 2012, №44).*

К. Городенська констатує: «Розширюють своє функціонально-стильове поле ще два книжних складених причинових сполучники – у зв'язку з тим що та завдяки таму що» [2, с.125]. Аргументуємо вище зазначену думку прикладами: ***У зв'язку з тим, що** акт мислення здійснюється в мовних формах, осмислення ситуації полягає у встановленні відношень між сутностями, якими оперує людське мислення – предметом, концептом, словом (В. Жовтобрюх); Це*

вдається **завдяки тому, що** деякі люди допомагають тимчасово закривати дефіцит (День, 2012, №216).

І. Завальнюк стверджує, що «дослідники мови української преси зафіксували сполучники у зв'язку з тим що та завдяки таму що в оперативно-інформаційних міні-жанрах: дописах, повідомленнях, хроніці, також в аналітичних жанрах, зокрема в політико-економічних оглядах і коментарях» [4, с.260].

Слід зазначити, що стилістичний статус сполучника *позаяк* в українському мовознавстві досі однозначно не кваліфіковано. Його кваліфікували як локальний сполучний засіб, тобто як діалектний, уживаний для архаїзації чи мовної характеристики персонажів.

І. Завальнюк зауважує, що сполучник *позаяк* поступово повертається до мови української преси, надаючи реченням відтінку книжності, пафосності та вживаючись «для реалізації значень логічного обґрунтування в текстах інтерв'ю, полемічних та передових статей, репортажів» [4, с.259].

Закцентуємо увагу на тому, що причиновий сполучник *позаяк* став звичним і в наукових, і в публіцистичних текстах. Наприклад: *Помітна послідовність Лесі Українки у висвітленні багатогранної проблеми збереження довкілля, позаяк у різножанровому доробку письменниці художньо оприявнюються прагнення ліричного героя злитися з природою...* (Л. Горболіс); *Це виявляється навіть у тому, що українці не мають змоги купити вдома через інтернет квитки на американські авіакомпанії, позаяк, щоб оплатити квиток, потрібна кредитка, яка була б видана американським банком...* (День, 2010, №162).

Крізь призму публіцистичних текстів стає помітна динаміка вживання причинових сполучників *а що... то, тим що, з тим що*, які дослідники зараховували до тих сполучних засобів, що вже вийшли з ужитку, наприклад: *Ускладнюється процес і тим, що автор був поліглотом і робив записи різними мовами* (День, 2012, №219-220); *Сьогодні ця інша лінія небезпечна тим, що* звужує можливості Руху... (Українське слово, 25.12.2002).

На переконання І. Завальнюк, нетипове функціонування вищезазначених сполучників підрядності свідчить про «тенденцію до урізноманітнення корпусу синтаксичних засобів, надання розповіді відтінку невимушеності, відсвіження семантико-стилістичного потенціалу складнопідрядних причинових речень» [4, с.259].

Спостерігаємо й динаміку вживання в наукових текстах нового складеного допустового сполучника *попри те що* як функціонального аналога допустово-обмежувального сполучника *незважаючи на те що*.

Слід зазначити, що нові причинові (*зважаючи на те що, з огляду на те що, завдяки тому що*) та допустові (*попри те що*) сполучники автори ще нерідко вживають з комою перед *що*, тобто як не складені, наприклад: **Попри те, що** реалії сьогодення засвідчують розквіт перекладознавства, а теоретична думка в цій галузі плідно й активно підживлює перекладацьку практику, дискусії навколо можливостей адекватного перекладу не вщухають віддавна (Ж. Горіна); **З огляду на те, що** деякі народні депутати не бажають сидіти на закріплених за ними місцях, а підпирають колони зали засідань, керівництво парламенту вирішило зарахувати їх на посади атлантів із доплатою по 0,5 ставки (День, 1999, №166).

Сполучник *аби* став досить поширеним і в науковому стилі, і в публіцистичному, лімітуючи вживання стилістично нейтрального цільового сполучника *щоб*, наприклад: Серед іншого дуже важливо, **аби** громадянське суспільство зрозуміло, що *попри* дуже зневірювальну поведінку помаранчевих політиків у попередні 5 років, політична свобода є вартою, щоб за неї боротися (День, 2011, №9-10); Якнайкраще такі випадки ілюструють переклади російських дієприкметників українською мовою, коли, **аби** уникнути надлишкового обтяження тексту описовими конструкціями, перекладач або вибирає суфіксальне відтворення (Ж. Горіна).

Часте використання цільового сполучника дає підстави зробити висновок про набуття ним статусу стилістично нейтрального, загальновживаного сполучника.

Помітне активне вживання цільового сполучника *щоби* замість *щоб*, тобто повертається до вжитку сполучник, що скоротився у *щоб*. Наприклад: Так, **щоби** переконати читача обрати певну пропозицію, автори вдаються до численних технологій маніпулювання (О. Копусь); Членів Хустської ОВК возили за межі міста, **щоби** переконати «прийняти правильне рішення» (День, 2012, №219-220).

Висновки. Окреслені зміни функціонально-стильових параметрів сполучників дають підстави констатувати тенденцію про розширення сфери використання деяких функціонально обмежених

сполучників, тобто про їхню міжстильову транспозицію в українській літературній мові кінця XX – початку XXI століть.

Отже, нові особливості вживання деяких сполучників української мови спричинені насамперед намаганням надати засобам синтаксичного зв'язку національної самобутності, потребою реалізувати культуромовний аспект їх функціонування. Це зумовило використання в науковому й публіцистичному стилях навіть деяких тих сполучників, які співвідносили раніше з розмовним та художнім стилями, тобто спостерігаються ознаки стильової транспозиції. Переважно конкурентний характер відношень мають ті пари сполучників, у яких раніше вживаний сполучник є калькою відповідного сполучника російської мови, тоді перевагу надають більш органічному для української мови сполучникові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Весельська Г. Нові явища у функціонуванні сурядних сполучників в українській літературній мові кінця XX – початку XXI ст. / Г. Весельська // Вісник Житомирського державного університету. – Вип. – 47. Філологічні науки. – 2009. – С.224-227.
2. Городенська К. Сполучники української літературної мови: монографія / К.Городенська. – К., Інститут української мови : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 208 с.
3. Городенська К. Функціональні зони сполучників в українській науковій мові / К.Городенська // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. Вип. VI / Відп. ред. Л. О. Симоненко. – К.: КНЕУ, 2005. – С. 7-13.
4. Завальнюк І. Структура та стилістичні параметри вживання складноприєднувальних конструкцій у сучасному українському газетному мовленні / Інна Завальнюк // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць Донецького державного університету. – Донецьк, 2008. – Вип. 17. – С. 199 – 206.
5. Козицька О. Сурядні сполучники як засоби приєднання парцел ятів / О. Козицька // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. праць. – К.: Міленіум, 2007. – С. 163-172.
6. Ясакова Н. Граматична семантика аналітичних сполучників підрядності у структурі складного речення // Автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.02.01 / Н.Ю. Ясакова; Нац. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.

Гришко О. П. Динамика союзов в современном украинском литературном языке: функционально-культуроязычный аспект (на материале публицистических и научных текстов к. XX – нач. XXI ст.).

В статье исследована динамика союзов в украинском литературном языке конца XX – начала XXI веков, на примерах научных и публицистических текстов аргументированно представлены новые тенденции в употреблении союзов, определены культуроязычный аспект функционирования союзов, очерчена их межстилевая транспозиция и охарактеризованы изменения в их употреблении.

Ключевые слова: динамика союзов, сочинительные союзы, подчинительные союзы, научный стиль, публицистический стиль.

Hryshko O. Dynamics of unions in the modern Ukrainian literary language: functional aspect (on the material of publicistic and scientific texts the end of the XX – the beginning of the XXI century).

The article analyses the dynamics of unions in the Ukrainian literary language of the end of XX – beginning of XXI centuries, the examples of scientific and publicistic texts presented new trends in the use of the unions, defined stylistic aspect of the functioning of the Union, outlined their stylistic transpositions and described changes in their use.

Key words: *dynamics of unions, coordinate conjunction, subordinate conjunctions, scientific style, publicistic style.*

Д. Д. Денісова

ТЕОРІЯ МОЖЛИВИХ СВІТІВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВОКОНГІТОЛОГІЇ

У статті систематизовано наукові підходи до визначення суті теорії можливих світів, проаналізовано існуючі доробки стосовно розгляду даної теорії в контексті художніх світів літературного твору. Автором запропоновано методологію використання теорії можливих світів з позицій когнітивної лінгвістики, зокрема для аналізу літературних творів постмодерну.

Ключові слова: *теорія можливих світів, модальні системи, когнітивна лінгвістика, когнітивно-семантичний аналіз, постмодернізм.*

Постановка проблеми. На сьогоднішній день лінгвістична наука оперує достатньою кількістю інструментів аналізу та інтерпретації тексту. Проте епоха постмодернізму з новою філософською доктриною та системою цінностей вимагає нових підходів до аналізу мови, мислення й літератури, тож дослідники стикаються з обмеженими можливостями раніше використовуваних методів та підходів. У даній роботі ми пропонуємо звернути увагу на теорію можливих світів, згадки про яку в достатній кількості з'являються в працях з логіки та філософії однак проблема використання даної теорії в межах філології та методології аналізу недостатньо висвітлена в науковій літературі. У зв'язку з цим, ми вважаємо за доцільне окреслити основні підходи до розгляду теорії можливих світів та запропонувати шляхи її використання в межах когнітивної лінгвістики.

Аналіз актуальних досліджень. В останній час теорії можливих світів приділяється увага як за кордоном так і на вітчизняному науковому просторі. З'являються публікації, у яких пропонуються різні підходи до використання даної теорії, так, наприклад, А. П. Бабушкін, послуговуючись термінологією семантики можливих світів, пропонує методи опису можливих світів, використовуючи когнітивний, контекстуальний аналіз та логіку здорового глузду.

Ж. А. Вардзелашвілі пропонує, використовуючи підхід А. П. Бабушкіна для дешифрування наносмислів літературного твору. Ю. А. Обелець розглядає можливі світи з позицій темпоральної структури тексту. Проте, зазначені підходи, так само як і інші, фокусують увагу на певному аспекті можливостей використання теорії, не даючи масштабного її опису. Окрім того, таке розмаїття підходів і трактувань вказує на відсутність єдиної методології.

Метою даної роботи є систематизація наукових підходів до визначення сутності теорії можливих світів та розробка методології аналізу тексту з використанням логіки даної теорії.

Виклад основного матеріалу. Теорія можливих світів (далі ТМС), вперше запропонована Г. Лейбніцем, була розроблена в другій половині 20-го століття філософами аналітичної школи (С. Кріпке, Д. Льюїс, Я. Хіттикка, Н. Решер) як засіб вирішення проблем формальної семантики. Ці проблеми стосувалися умов істинності контрфактичних тверджень та речень, у яких є модальні оператори необхідності та можливості (звідси тісний зв'язок між ТМС і модальною логікою). Інші модальні системи були побудовані навколо операторів, відомих як «пропозиційні установки» (наприклад, переконання, зобов'язання і бажання). Починаючи з середини 70-х років, ТМС стала застосовуватися в контексті художніх світів літературного твору такими вченими як Д. Льюїс, У. Еко, Т. Павел, Л. Долецел, П. Верт, Дж. Гевінс та М.-Л. Райен. Наукові підходи, запропоновані вказаними вище дослідниками, були систематизовані нами в таблицю (див. Табл. 1).

Наведена таблиця показує динаміку розвитку ТМС у межах філології. При цьому можна вирізнити два підходи до її розгляду: з позицій, умовно кажучи, наратології (Д. Льюїс, Т. Павел, Л. Долецел, У.Еко та М.-Л. Райен) та семантико-дискурсивного аналізу (П. Верт, Дж. Гевінс). Жодний окремо взятий підхід не задовольняє нашим потребам семантико-когнітивного аналізу художніх творів, тому ми вважаємо за доцільне об'єднати два підходи, синтезувавши найдосконаліше розкриті теорії М.-Л. Райен та Дж. Гевінс. Тобто ми пропонуємо використовувати методику М.-Л. Райен для виокремлення можливих світів художнього твору та розглядати їх породження через когнітивно-семантичний аналіз, послуговуючись термінологією й прийомами Дж. Гевінс.

Систематизація наукових підходів до теорії можливих світів

Ім'я науковця	Опис теорії	Значення для розвитку ТМС
Девід Льюїс	Розглядав можливість аналізу тверджень світу художнього твору на предмет істинності/хибності. Показав, що в текстах можуть створюватися вигадані світи, які відрізняються від реального світу.	Привернув увагу до застосування прийомів аналізу логіки до художнього твору.
Томас Павел	Літературний текст встановлює для читача новий реальний світ, який накладає свої закони на навколишні системи, тим самим визначаючи свій власний горизонт можливостей.	Показав, що літературні світи можна вважати автономними.
Любомир Долецел	Розглядав типологію сюжету через використання різних систем модальної логіки.	Висвітлив зв'язок між системами модальної логіки та типологією сюжету.
Пол Верт	Розподілив світи художнього твору на дискурсивний, текстовий світ й підсвіти, серед тригерів яких він виділяє й системи модальної логіки.	Застосував системи модальної логіки до дискурсивного аналізу твору.
Джоан Гевінс	Розвиваючи теорію П. Верта, запропонувала виділяти в межах підсвітів окремо модальні підсвіти.	Розширила можливість семантичного аналізу твору.
Умберто Еко	Запропонував розглядати художній твір як машину для творення можливих світів (світ фабули, світ персонажів в межах фабули й світ читача поза фабулою).	Представив семантичний домен оповідання не як єдиний можливий світ, а як всесвіт, що складається з сузір'я можливих світів.
Марі-Лаура Райен	Розвиваючи теорію У. Еко описує всесвіти художнього тексту як модальні системи, виділяючи реальний світ тексту та світи персонажів, які в свою чергу розподіляються на світи-знання, світи-еталони (бажання, зобов'язання) та світи-фантазії.	Запропонувала розгорнуту класифікацію можливих світів художнього твору.

Розглянемо можливості використання даного підходу на прикладі постмодерного роману П. Остера «City of Glass» з трилогії «The New York Trilogy». Користуючись теорією М.-Л. Райен, виділимо реальні та можливі світи твору, сконцентрувавши увагу на головному персонажеві роману Деніелі Квінні.

Реальний світ роману «City of Glass» вибудовується через опис міста Нью-Йорк з вулицями, вуличками, авеню, публічним

транспорт тощо, «заселення» його персонажами (головний герой Деніел Квінн, родина Стілманів та інші) та подачі характеристики персонажів. Ось що П. Остер повідомляє нам, зокрема, про Деніела Квінна: «...*As for Quinn there is little that need detain us... We **know**, for example, that he was thirty-five years old. We **know** that he had once been married, had once been a father, and that both his wife and son were now dead. We also **know** that he wrote books...These works were written under the name of William Wilson..., which brought enough money for him to live in a small New York apartment...*» [1, с.3].

Приватний світ Деніела Квінна, утім, різниться від конвенційності реального світу, зображеного автором. Аналізуючи світ знання головного персонажа ми дізнаємося як він відчуває Нью-Йорк: «*New York was an inexhaustible place... no matter how well he **knew** the neighborhoods and streets, it always left him with the feeling of being lost... And this finally was all he ever **asked** of things: to be nowhere. New York was the nowhere he had built around himself, and he **realized** that he had no intention of ever leaving it again...*» [1, с.4]. Дещо іншим є й уявлення Квінна про самого себе: «*In the past, Quinn had been more ambitious...But quite abruptly, he had given it all up. A part of him had died. He **told** his friends, and he did not **want** it coming back to haunt him. It was then that he had taken on the name of William Wilson. Quinn was no longer that part of him that could write books...*»[1, с.4]. У його уяві, Деніела Квінна як цілісної особистості не існує. І хоча в реальному світі тексту є лише одна діюча особа, в приватному світі Квінна їх як мінімум троє. Існування персонажів, незаявлених у реальному світі художнього твору, відкриває вікна у можливі світи. У нашому випадку, зокрема, у світи-еталони зобов'язання (що представлений особою письменника Вільяма Вілсона) та бажання (що виражений через особу головного героя детективів В. Вілсона Макса Ворка). У наведених нижче уривках наводиться цьому підтвердження.

«*But he did not **consider** himself the author of what he wrote, he did not feel responsible for it and therefore was not **compelled** to defend it in his heart. William Wilson, after all, was an invention, and even though he had been born within Quinn himself, he now led an independent life. Quinn treated him with deference, at times even admiration, but he never went so far as to **believe** that he and William Wilson were the same man» [1, с.5].*

«*Since finishing the latest William Wilson novel two weeks earlier, he had been languishing. His private-eye narrator, Max Work, had solved an*

*elaborate series of crimes, had suffered through a number of beatings and narrow escapes, and Quinn was feeling somewhat exhausted by his efforts. Over the years, Work had become very close to Quinn. Whereas William Wilson remained an abstract figure for him, Work had increasingly come to life. In the triad of selves that Quinn had become, Wilson served as a kind of ventriloquist, Quinn himself was the dummy, and Work was the animated voice that gave purpose to the enterprise. If Wilson was an illusion, he nevertheless justified the lives of the other two. If Wilson did not exist, he nevertheless was the bridge that allowed Quinn to pass from himself into Work. And little by little, Work had become a presence in Quinn's life, his interior brother, his comrade in solitude» [1, c.6]. «He [Quinn] had, of course, long ago stopped **thinking** of himself as real. If he lived now in the world at all, it was only at one remove, through the imaginary person of Max Work. His detective necessarily **had** to be real» [1, c.9].*

Вілсон виступає виразником світу-зобов'язання, оскільки він своєю діяльністю (письменництвом) забезпечує можливість існування Квінна та Ворка. Ворк є виразником світу-бажання, тому що саме так хотів би жити Квінн. Конфлікт між світами бажання, зобов'язання й реальним світом приводить Квінна до пошуку альтернативного можливого світу, яким стає ново-набута Квіном особа детектива Остера.

*«For a brief moment he regretted having been so abrupt with the caller. It **might** have been interesting, he **thought**, to have played along with him a little. **Perhaps** he could have found out something about the case – **perhaps** even have helped in some way. «I **must** learn to think more quickly on my feet,» he said to himself» [1, c.7].*

*«This time Quinn did not hesitate. He **knew** what he was going to do, and now that the time had come, he did it. «Speaking,» he said. «This is Auster speaking» [1, c.11].*

Якщо ми простежимо за творенням можливих світів наведеної ситуації на когнітивно-семантичному рівні, то побачимо, що воно було обумовлене маркерами модальності деонтичних, булематичних, епістемічних груп та класичних маркерів умовних речень (сполучники *if*, зміна часових форм). Зокрема, деонтична група представлена наступними лексемами *to be compelled to, necessarily, had to*; булематична – *to want, to regret*; епістемічна – *to know, to ask, to realize, to consider, to believe, to think, must, might, perhaps*.

Варто відзначити, що кожне нове «творення» можливих світів проходило рубіж лексем булематичної модальної групи, яка виражає

бажання. У першому випадку (*to want*) відбулося творення світу-бажання й зобов'язання, у другому випадку (*to regret*) відбулося творення нової персони, довкола якої в подальшому сформується інші світи.

Висновки. У результаті систематизації наукових підходів до потрактування ТМС, нами було зроблено висновок, що жодний окремо взятий підхід не задовольняє потребам семантико-когнітивного аналізу художніх творів, тому ми вважаємо за доцільне об'єднати підходи М.-Л. Райен та Дж.Гевінс, використовуючи методикку М.-Л. Райен для виокремлення можливих світів художнього твору та розглядати їх породження через когнітивно-семантичний аналіз, послуговуючись термінологією й прийомами Дж. Гевінс.

Практичне застосування теорії свідчить про її ефективність. Очевидно, що такий підхід робить процедуру виділення окремих світів з глобального всесвіту твору більш чіткою та дає можливість краще зрозуміти логіку та задум твору. Окрім того, він може слугувати базою для визначення когнітивних особливостей породження можливих світів в свідомості людини.

Перспективу подальших досліджень ми вбачаємо в розширенні прийомів визначення можливих світів художнього твору на когнітивно-семантичному рівні через аналіз метафоричної наповненості твору, граматичної маркованості речень, конотативно-денотативної специфіки лексичних одиниць тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Auster P. The New-York Trilogy / P. Auster. – Penguin Books, 2006. – 308 p.
2. Dolezel L. Heterocosmica: fiction and possible worlds / L. Dolezel. – Johns Hopkins University Press, 1998. – 339 p.
3. Eco U. The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts / U. Eco. – Bloomington: Indiana UP, 1979. – 273 p.
4. Gavins J. (Re)thinking modality : A text-world perspective / J. Gavins // Journal of Literary Semantics. – 2005. – Vol. 34. – P. 79-93.
5. Pavel T. Fictional Worlds / T. Pavel. – Cambridge, Mass.: Harvard UP. 1989. – 190 p.
6. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory / M.-L. Ryan. – John Wiley & Sons. 1992. – 308 p.

Денисова Д. Д. Теория возможных миров в современной лингвокогнитологии.

В статье систематизировано научные подходы к определению сути теории возможных миров, проанализировано существующие наработки в сфере использования данной теории в контексте художественных миров литературного произведения. Автор предложил новую методологию применения теории возможных миров в когнитивной лингвистике, в частности при анализе постмодерных произведений.

Ключевые слова: теория возможных миров, модальные системы, когнитивная лингвистика, когнитивно-семантический анализ, постмодернизм.

Denisova D. The Application of the Possible Worlds Theory in Cognitive Linguistics.

The article provides a systemic analysis of the main approaches to the possible worlds theory and its application in literary and discourse studies. Besides, it outlines a new methodology of the theory application in cognitive linguistics, particularly while analyzing postmodern literature.

Key words: *the possible worlds theory, modal systems, cognitive linguistics, cognitive-semantic analysis, postmodernism.*

А. В. Качура

СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАЗВ СТРАВ ТА НАПОЇВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена аналізу структурних типів назв страв і напоїв, серед яких виділені однокоренні та складені номени. Досліджуються продуктивні способи творення кулінаронімів, основні джерела запозичень, наводяться дані про етимологію окремих назв, деякі граматичні характеристики. Описуються типові структурні моделі продукування багатослівних назв-словосполучень.

Ключові слова: *назви страв і напоїв, спосіб словотворення, запозичення, структурний тип, словосполучення.*

Постановка проблеми. Актуальність дослідження назв українських страв і напоїв визначається належністю їх до одного з найбільш культурно й національно специфічних прошарків лексики. У численних історико-етнографічних розвідках (М. Маркевич, П. Чубинський, Хв. Вовк, Л. Артюх, О.Воропай, Т. Гонтар, Р. Кобальчинська, Г. Кожоляно та ін.) кулінароніми досліджуються як знак і засіб самоідентифікації етносу, як відбиття особливостей національної свідомості. Лінгвістичний аспект вивчення номенів на позначення їжі розроблявся як в діахронічних дослідженнях (В. Німчук, В.Невойт, З. Козирева, С. Яценко), так і на матеріалі українських говірок (З.Ганудель, Е. Гоца, Є. Турчин).

Аналіз актуальних досліджень. Протягом останніх років спостерігаємо активізацію лінгвістичних досліджень кулінаронімів. Найбільшу увагу приділено лексико-семантичній групі на позначення загальних назв продуктів харчування, страв рослинного походження та окремим назвам напоїв. Номінацію страв у східностепових говірках Донеччини досліджує Н. Загнітко. Назви молочних продуктів, страв з борошна в українських східнословобожанських говірках стали предметом розвідок М. Волошинової. Найменування хмільних напоїв в українській мові XIV-XVII ст. вивчає С. Яценко. Проте недостатньо дослідженою залишається структурно-граматична характеристика назв страв та напоїв у сучасній українській мові.

Метою нашої статті є визначення типів кулінаронімів за будовою, продуктивних способів їх творення, частиномовного статусу.

Виклад основного матеріалу. У структурному плані назви страв та напоїв можна поділити на дві великі групи: прості (однослівні) номени та складені назви.

Більшість назв продуктів харчування становлять однолексемні номінації, оскільки саме вони подаються в тлумачних словниках. Серед простих назв зафіксовано порівняно невелику кількість слів з непохідними основами (*борщ, каша, хліб, сир, мед* та ін.), походження яких можна з'ясувати лише за допомогою етимологічних словників. Проте основну частину назв страв та напоїв національної кухні становлять похідні утворення власне українського походження. Ці деривати виникли на праслов'янському або українському мовному ґрунті за допомогою різноманітних словотворчих засобів.

В іменниковій деривації завжди панівним був суфіксальний словотвір. Ця тенденція спостерігається і в межах досліджуваної групи слів, тому більша частина назв страв утворена суфіксальним способом словотворення (близько 90%). Суфіксальні похідні утворюються від дієслівних (≈40%), прикметникових (≈30%) та іменникових (≈30 %) основ.

У віддієслівних похідних найчастіше вичленовуються суфікси -*к(а)*, -*ик*, -*аник*, -*ець*, -*нець*, -*анк(а)*, -*ин(а)*, -*иц(я)*. Пор.: *поливати* → *поливка*; *завивати* → *завиванець*; *сьорбати* → *сьорбанка*.

Значна частина віддієслівних похідних утворена від форм пасивних дієприкметників минулого часу: *варити* → *варений* → *вареник*; *товкти* → *товчений* → *товченик*; *крутити* → *кручений* → *крученик*; *плести* → *плетений* → *плетеник*; *смажити* → *смажений* → *смажениця* та ін.

Крім наведених прикладів, віддієслівними утвореннями є також назви *товченка, ряжанка, тертяник, перекладанець, паляниця, перепічка, замішка, січеник, тушонка, печеня, смаженина, квашенина, варення* та ін.

Від прикметникових основ назви їжі утворюються за допомогою суфіксів -*ик*, -*к(а)*, -*як*: *гречаний* → *гречаник*; *холодний* → *холодник*; *медяний* → *медяник*; *вівсяний* → *вівсянка*, *картопляний* → *картоплянка, картопляник*; *кров'яний* → *кров'янка*; *кислий* → *кисляк*.

Відсубстантивні похідні в аналізованому матеріалі найчастіше творяться за допомогою суфікса -*ник*: *огірочник, крупник, розсольник,*

полуничник, калинник, ячник, сирник. Продуктивними є також суфікси *-няк* (*капусняк, житняк*), *-івк-* (*ожинівка, вишнівка*), *-ушк* (*ватрушка, галушка*), *-ець* (*млинець, холодець*). Менш продуктивні суфікси *-ок* (*квасок*), *-иц(я)* (*киселиця*), *-ик* (*коржик*), *-ечк(о)* (*тістечко*).

Інші способи відіграли незначну роль у творенні досліджуваної лексики. Близько десятка назв складають ті, що виникли префіксально-суфіксальним способом: *окрошка, ошипок, опріснок, налисник, наливка, поверхнина, запіканка* та деякі інші. Так, назва *налисник* є дериватом прийменника *на* та основи іменника *ліса* – «дерев'яна решітка». У слові знайшов відображення давній спосіб випікання борошняних виробів на дерев'яних решітках, які вміщувались у печі над жаром, а пізніше на колосникових решітках [3, т. IV, с.34].

Із дериватів, що утворилися за допомогою нульсуфіксального способу, можна назвати номен *вар*. Складно-суфіксальним способом утворилася назва страви *макорженик* – «корж з маком» [4, т. IV, с.603].

Було виокремлено декілька назв страв, що виникли в результаті переосмислення, зокрема через подібність описуваних ними реалій до інших (метафоричне переосмислення), наприклад: *голубці, зубці, горішки, тетеря, рябко, баба, колобок, лизень, лежень*. Деякі назви постають шляхом метонімічного перенесення назви продукту, з якого виготовлена страва, на назву самої страви, наприклад: *гречка* «гречана каша», *рис* «рисова каша», *кендюх* «начинений м'ясом і приготований як страва шлунок тварини» [4, т. IV, с.140].

Досліджувана лексика поповнюється також запозиченнями з інших мов, цей процес став значно інтенсивнішим в останні роки (пор.: *хот-дог, піца, паста, гамбургер, чизбургер, шаурма, суші, лазанья, саке, абсент* тощо).

Багато кулінаронімів запозичено з французької мови: *пюре* – «страва або приправа до страв, приготовлена з розім'ятих чи протертих овочів та фруктів» [4, т. VIII, с.416]; *бульйон* – «чистий відвар з м'яса без овочів і приправ» [2, с.102]; *омлет* – «смажена страва з яєць, збитих на молоці або бульйоні (перев. з домішком борошна)» [2, с.842], а також *компот, суп, вінегрет, желе, суфле, кальвадос* та деякі інші. Також чимало назв страв прийшли з англійської (*біфштекс, бекон, кекс, сандвіч, пудинг, джин*), німецької (*вафля, паштет, шніцель, шнапс*), грецької (*кутя, паска, оладки, узо*), італійської (*салат, марципан, макарони, грапа*), тюркських мов (*ковбаса, балик, халва, пахлава*).

Значна кількість назв страв та напоїв запозичена із сусідніх мов – польської, угорської, румунської, значно менша – з російської, словацької та деяких інших. Так, історики мови вважають запозиченням із польської слово *мандрика* – «виріб із тіста та сиру, що має форму коржика; вид сирника» [2, с.644], пор. пол. *małdrzyk* «мандрика», *małdrzukowaty* «подібний до мандрики», ст.пол. *małdr* «міра збіжжя» (*małdrzyk* – «певна кількість сирків»). Окремі мовознавці пов'язують його із схв. *мандара* «бовтанка, вид страви», болг. *мандра* «кошара»; літнє стійбище вівчарів, де доять овець, роблять сир і масло» [4, т. III, с.381]. Запозиченнями з польської мови є також *верещака* – «страва зі свинячої грудини» [4, т. I, с.329], *полядвиця* – «вид страви, приготовленої з філе риби, м'яса» [4, т. VII, с.107], *зупа* – «суп», *зрази* – «битки», *яржебяк* – «горобинова горілка» та ін. Полонізми найбільше відомі в північнокарпатських українських говорах. Багато з них знані і в інших українських діалектах за межами Карпат, а окремі є нормативними в українській літературній мові (*смалець*, *шинка*, *булка* та деякі інші).

З угорської мови запозичено такі назви страв: *гуляш* – «їжа з шматочків м'яса, тушкованих з приправою» [4, т. II, с.192], *малата* – «страва з кукурудзяного борошна» та деякі інші. Більшість запозичень з угорської мови вживаються лише у деяких говірках (закарпатських, північних карпатських), а номени *гуляш*, *лечо* стали нормативними в українській літературній мові.

Запозиченнями з румунської мови вважаються такі: *малай* – «пиріг з кукурудзяної муки», *бринза* – «сир з овечого молока» [2, с.97], *мамалига* – «густа каша з кукурудзяного борошна» [2, с.631], хоча окремі мовознавці пов'язують походження цієї лексеми з болгарським *мамул* «кукурудза» [3, т. III, с.373]. Е. Гоца зазначає, що «румунізми локалізуються переважно в закарпатських, буковинських та гуцульських говірках по обидва схили Карпат, проте окремі з них добре відомі також у бойківських і в українських говорах, що знаходяться далеко за межами Карпат» [1, с.15]. Назви *мамалига* та *бринза* стали загальнонародними.

Російська мова поповнила українську лексику такими кулінарними назвами, як *кулеб'яка*, *розтягай*, *щі*. Вона виступає також посередником у запозиченні деяких назв страв з інших мов (*пельмені*).

Деякі назви страв утворилися в українській мові на базі запозичених основ. Проілюструємо це прикладом слова *пампушка*. Воно

є суфіксальним похідним від *пампуха* – «пишка», що є запозиченням польського *ratruch*, яке в свою чергу пов'язане з німецьким *Pfannkuchen* – «млинець, оладка», утвореним способом складання компонентів *Pfanne* – «пательня» і *Kuchen* – «пиріг» [3, т.IV, с.271].

За лексико-граматичним статусом всі назви страв та напоїв є іменниками, хоча серед них трапляються й субстантивовані прикметники (*холодне, просілне, заливне*). Субстантивація прикметників – назв страв відбувається у формі середнього роду (пор. також: *перше, друге, солодке, молочне*). Серед власне іменників кількість слів чоловічого і жіночого роду приблизно однакова, а іменників середнього роду значно менше (*молоко, морозиво, печиво, тістечко, варення, пиво, какао, вино*). Таке співвідношення відбиває загальну картину розподілу іменників за родами в українській мові. Проте кількість слів середнього роду поступово зростає за рахунок невідмінюваних іменників з основою на голосний, які за законами нашої мови належать до цього роду (*барбекю, безе, ескімо, желе, лечо, пюре, рагу, суфле, філе, фондю, харчо* тощо).

Також нами було виокремлено декілька кулінаронімів, що вживаються лише у формі множини (*драглі, сніжки, хляки, щі*). Незначна кількість назв страв є збірними іменниками, пор.: *квашенина, здоба, мучне*.

Складені номени, що становлять значну частину назв страв у збірниках рецептів, кулінарних книгах, можна поділити на декілька структурних типів:

1. Атрибутивні словосполучення, у яких означуваний компонент виражений іменником, а означення – прикметником або дієприкметником: *хліб житній, борщ селянський, капуста запорізький, куліш гороховий, ковбаса копчена, холодець рибний, кутя рисова, каша гарбузова, молоко пряжене, пряник медовий, компот вишневий, сир плавлений, узвар яблучний* та багато подібних. Порядок розташування опорного і залежного компонентів може варіюватися: *кров'яна ковбаса, гарбузова каша, український борщ, малиновий компот*.

2. Сполучення двох іменників, у якому один з компонентів виступає прикладкою: *закуска асорті, соус-хрін, салат-грибок*.

3. Словосполучення, побудовані за моделлю «ім. у Н. в. + прийм. з + ім. у О. в.»: *суп з грибами, вареники з вишнями, бульйон з галушками, піца з сиром, морозиво з родзинками, кулага з ягодами, чай з лимоном, кава з молоком* та інші.

4. Словосполучення, побудовані за моделлю «ім. у Н. в + прийм. з (із) + ім. у Р.в»: *салат з капусти, компот із слив, шашлик із свинини, кваша з гречки, варення з яблук, меживо з баклажанів, наливка з ожини* та ін.

5. Словосполучення, побудовані за моделлю «ім. у Н. в + прийм. в (у) + ім. у М.в»: *гриби в сметані, лівер у соусі, курчата в сметані, карасі в сметані*.

6. Словосполучення, побудовані за моделлю «ім. + прислівник», у яких прислівник вказує на місце, де готують таку страву (*котлета по-київськи, крученики по-житмирськи, завиванець по-полтавськи, відбивна по-колотопськи, сирівець по-черкаськи*), або на інші особливості приготування: *макарони по-флотськи, пюре по-домашньому, салат по-селянськи*.

На основі цих базових моделей можуть утворюватися різноманітні багатокомпонентні назви, у яких поєднується названі структурні типи: *битки свинячі по-українськи; курячі крученики з грибною начинкою; філе індички, запечене з яблуками; зелений чай з лимоном; завиванець картопляний з лівером; макарони, запечені в сметані; виноградне вино по-домашньому* тощо.

Отже, лексика, пов'язана з їжею та напоями, в українській мові багата й різноманітна. Основу її складають традиційні назви, що відзначаються стабільністю і протягом віків не зазнали суттєвих змін. Разом з тим внаслідок соціально-економічних зрушень певна частина номенів архаїзується. Так, вихід з ужитку деяких страв та напоїв призвів до поступового старіння таких назв, як: *бáнуш* – «страва з кукурудзяного борошна на сметані», *книш* – «пиріг із начинкою, що готується на весілля», *чир* – «рідка каша з кукурудзяного борошна», *сита* – «мед, розведений водою, або медовий відвар на воді» та ін.

Висновки. Збагачення тематичної групи «Назви страв та напоїв» однолексемними (простими) одиницями відбувається в результаті словотворення, переосмислення слів та запозичення готових назв з інших мов. Більшість кулінаронімів утворені на українському мовному ґрунті за допомогою різноманітних власних словотворчих засобів. Контакти між народами-сусідами сприяли поповненню аналізованої тематичної групи численними запозиченнями. Цей процес значно активізувався останнім часом під впливом глобалізаційних тенденцій. У сучасній українській мові існує кілька базових моделей утворення багатокомпонентних назв страв і напоїв.

Перспективи подальших розвідок. Вивчення назв страв та напоїв української кухні є перспективним напрямком лінгвістичних студій. Предметом подальших досліджень може бути виокремлення понятійних механізмів створення тієї чи іншої назви страви, принципів її мотивації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоца Е. Д. Назви їжі й кухонного начиння в українських карпатських говорах : монографія / Еріка Гоца ; відп. ред. І. В. Сабадош. – Ужгород : Гражда, 2010. – 360 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь : Перун, 2002. – 1140 с.
3. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1982 – 2006.
4. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970-1980.

Качура А. В. Структурно-граматическая характеристика названий продуктов питания и напитков в современном украинском языке.

Статья посвящена анализу структурных типов названий продуктов питания и напитков, среди которых выделены однокорневые и составные номены. Исследуются продуктивные способы образования кулинарных терминов, основные источники заимствований, приводятся данные об этимологии отдельных названий, некоторые грамматические характеристики. Описываются типичные структурные модели образования многословных названий-словосочетаний.

Ключевые слова: названия продуктов питания и напитков, способ словообразования, заимствование, структурный тип, словосочетание.

Kachura A. Structural and grammatical descriptions of food and drinks names in the modern Ukrainian language.

The article is dedicated to analysis of structural types of dishes and drinks names among which single-lexeme and compound denominations are distinguished. Productive methods of culinary terms creation, main sources of borrowings are investigated, data about etymology of certain names and some grammar characteristics are given. Typical structural models of production of word combinations which contain many words are described.

Key words: names of dishes and drinks, method of word creation, borrowings, structural type, word combination.

Н. М. Кисельова

ГЕНДЕРНА СПЕЦИФІКА КОМПЛІМЕНТАРНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ

У статті розглядається комплімент не тільки як важлива складова мовленнєвої поведінки чоловіків та жінок, а й як гендерно обумовлена мовна тактика. Метою статті є практичне обґрунтування проблеми, дослідженням якої вже не одне десятиліття займається лінгвістична гендерологія. У статті представлено фактологічний матеріал на підтримку ідеї про те, що компліментарні висловлювання є гендерно обумовленими лінгвістичними феноменами.

Ключові слова: гендер, комплімент, дискурс, мовленнєва поведінка, комунікативна ситуація, чоловіча та жіноча парадигма поведінки.

Постановка проблеми. У сучасній лінгвістиці в останні десятиліття особливу актуальність набуває проблема «стать і мова». У центрі уваги цих досліджень знаходяться соціальні і культурні фактори, що визначають відносини культури і суспільства до чоловіків та жінок, поведінку індивідів у зв'язку з приналежністю до тієї чи іншої статі, стереотипні уявлення про чоловічі та жіночі якості – усе, що переводить проблематику статі зі сфери біології в сферу соціального життя і культури [1]. Ця категорія, як не раз відзначали дослідники, не є суто лінгвістичною. Термін був уведений у 60-70-ті роки і використовувався спочатку в історії, соціології, потім термін сприйняла і лінгвістика.

Аналіз актуальних досліджень. Не викликає сумнівів, що чоловіки та жінки суттєво відрізняються за психічними, фізіологічними та комунікативними параметрами. Сьогодні наука не заперечує існування деяких стильових особливостей, властивих переважно чоловікам чи переважно жінкам у рамках чітко окресленої ситуації спілкування. При цьому вважається, що вони виникають під впливом як соціокультурних (наприклад, уживання жінками лайливих слів засуджується більше, ніж чоловіча лайка), так і біологічних, і гормональних факторів. Найбільш перспективним і обґрунтованим напрямком вивчення чоловічої і жіночої мови в даний час вважається вивчення стратегій і тактик мовної поведінки чоловіків і жінок у різних комунікативних ситуаціях з обов'язковим урахуванням культурної традиції даного суспільства.

Метою статті є дослідження гендеру як поняття, що відображає сформовані в даному суспільстві уявлення про систему ролей, стосунків та стереотипів поведінки, прийнятих між чоловіками та жінками, адже відомо, що ці уявлення визначаються не біологічними факторами, а соціальними, політичними та економічними контекстами. В лінгвістиці при обговоренні гендерних аспектів комунікації зазвичай використовують терміни 'маскулінність' та 'фемінінність'.

Виклад основного матеріалу. Жінки, як правило, перевершують чоловіків у всьому, що стосується мови (дівчатка починають говорити раніше, мають багатший словниковий запас, утворюють складніші й різноманітніші речення); вони більш схильні до кохання, прихильніші, емоційніші, що має відображення в їхніх компліментарних висловлюваннях. Чоловіки ж частіше є лідерами;

їхня самооцінка залежить від успіхів у сфері предметної діяльності, стабільніша й загалом вища від жіночої – саме тому компліменти чоловіків інколи мають відтінок скутості.

Мета спілкування у чоловіків і жінок різна: чоловік спілкується для того, щоб передати важливу інформацію, а жінка – щоб зав'язати, підтвердити і укріпити емоційні зв'язки зі співрозмовниками. Тому чоловік при спілкуванні або задіює весь мозок, або (якщо зайнятий чимось важливим) відповідає на автоматі, взагалі не сприймаючи слова співрозмовника. У жінки навпаки – активується невелика частка мозку, але паралельно вона може займатися ще десятком інших справ.

Що ж стосується аспектів спілкування, пов'язаних із мовним кодом, то дослідники лінгвогендерологічних проблем зазначають, що в мовленні чоловіків простежується більша кількість іменників і дієслів; жінки віддають перевагу прикметникам і прислівникам.

На думку деяких науковців [4; 6], дискурс чоловіків та жінок представляє собою дві відносно автономні системи, які багато в чому відрізняються одна від одної. У ряді гендерно значущих особливостей мовленнєвої поведінки зазначається зазвичай, що «чоловіки завжди відверті, а жінки віддають перевагу опосередкованості» [6, с.41]. При цьому коли один із комунікантів (чоловік) очікує на прямоту, а інший (жінка) використовує опосередкованість, результатом буде неправильна інтерпретація та комунікативний збій. Головне тут – різниця в очікуваннях, а не цілковита різниця в стилі та поведінці». Таким чином, проблема міжгендерної комунікації в значній мірі полягає у розумінні й інтерпретації представниками протилежних статей метаповідомлень один одного [6, с.295].

Жіночі компліменти на адресу чоловіків є прекрасним зразком міжгендерної комунікації, при якій жінка, яка виступає в ролі адресанта, ініціатора комунікації, обов'язково має враховувати в цілому негативне ставлення чоловіків до компліментів. Тому комунікативна тактика жінки-адресанта повинна бути ще більш «витонченою» та продуманою. Жінки-адресанти вибирають предметами компліментів в першу чергу об'єкти, які візуально сприймаються обома співбесідниками та одночасно є матеріальним втіленням особистого смаку адресатів. Жінки-адресанти виходять з положення про те, що компліменти щодо зовнішності можна інтерпретувати не інакше як мовленнєвий вираз солідарності з адресатом [3].

В. В. Леонтьєв зазначає, що в британській лінгвокультурі в тематичному плані жіночі компліменти на адресу чоловіків фокусуються на зовнішності адресантів (50%), їх професійній майстерності (20%), і на індивідуальних вподобаннях щодо протилежної статі (20%). На всі інші теми припадає 10% прикладів [2, с.122-123], про що свідчить вивчений нами в рамках дослідження фактичний матеріал:

«I wonder if there is anything in the world that you cannot do,» she said, in a tone with respectful admiration.» (Alcott «Eight Cousins»)

«You are extraordinarily attractive to women. And your greatest charm is that you don't realize it.» (Cronin «The Citadel»).

«In fact, you have the most brilliant political mind in Europe.». («It was yesterday» movie)

Враховуючи існуючу стійку думку про те, що чоловіки фокусують свою увагу на особистій незалежності й своєму соціальному статусі, на «виключення» співрозмовника зі сфери своїх інтересів, і стійка думка про те, що для чоловіків мова – не більше ніж засіб інформації, жінки, кажучи компліменти чоловікам, зобов'язані повною мірою виявити свою комунікативну компетенцію, якщо вони дійсно хочуть зміцнити або встановити контакт з чоловіками-адресатами [4]. Тому, в неформальній обстановці при спілкуванні з рівностатусними чоловіками жінки повинні вибирати теми зовнішності або характеру, повністю уникаючи їх у спілкуванні з високостатусними чоловіками (наприклад з керівництвом). Основною, якщо не єдиною, темою жіночих компліментів у спілкуванні з керівництвом є тема їхньої професійної майстерності та вміння. Це однаково справедливо як для української, так і для англійської комунікативних культур [5].

Серед якостей та атрибутів чоловічої парадигми поведінки вченими називаються мужність, високий рівень усвідомленості, осмисленості дій; логічність; оригінальність; освіченість; інтелектуальність; самокритичність; самостійність; ставлення до себе як до особистості; висока самооцінка; прихильність єдиної ідеї в дружбі [5]. Ці риси знаходять відображення в реалізованих чоловіками-адресантам висловлюваннях похвали та компліменту.

З позиції об'єктної спрямованості чоловічих компліментів, адресованих жінці в англійській комунікативній культурі, безумовно, превалюють компліменти щодо зовнішнього вигляду, індивідуальних якостей тощо:

«You look very beautiful in red, minx.» (Hern «Miss Lacey's Last Fling»)
«Your hair's so lovely.» (Salinger «The Catcher in the Rye»)
«My dear, it is perfect bread, and you are an honour to your teacher.»
(Alcott «Eight Cousins»)

Чоловіки роблять компліменти чоловікам, як правило, оцінюючи саме ті якості, які традиційно вважаються чоловічими, а також ті характеристики, які формують маскулінний стереотип:

«You're very thorough, Bolo. Yes, indeed, you're doing a very commendable job. Keep up the good job!» (Ringo, Evans «The Road to Damascus»)

«... He was terrific. He was the greatest coach in the country. I would be nothing without him.» (Updike «Spouses»)

Висновки. Безумовно, у наведеному аналізі присутня велика частка узагальнення та стереотипізації. Відомо, що жіноча та чоловіча комунікативна поведінка поряд з прийнятим у суспільстві характером соціальних відносин визначається в значній мірі і конкретними особливостями обставин, в яких відбувається спілкування, умовами контексту спілкування, соціальним статусом комунікантів та комунікативною ситуацією в цілому.

Отже, прояви маскулінності та фемінінності можна спостерігати у різних сферах, зокрема у типах поведінки індивідів, різноманітних видах соціальної активності, та особливо у мові, що описує ці явища. Лінгвістична гендерологія співвідносить мову з особистістю за ознакою соціальної статі. Гендер, з-поміж інших соціолінгвістичних понять, найбільше пов'язаний з умовами життя, реаліями, нормами і традиціями певної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / А. В. Кирилина – М. : Институт социологии РАН, 1999.
2. Леонтьев В.В. Женские комплименты в английской лингвокультуре / В.В. Леонтьев // Вестник ВолГУ. Сер.2: Языкознание. – Вып.1. – 2001. – С. 118–123.
3. Чоловік і жінка: Енциклопедія взаємин / Шейнов В. – С.-Пб., 1997. – 64 с.
4. Herbert R.K. Sex-based differences in compliment behavior / R.K. Herbert // Language in Society. – 1990. – Vol.19. – P.201-202.
5. Holmes J. Paying compliments: A sex – preferential politeness strategy / J. Holmes // Journal of Pragmatics. – 1988. – Vol.12. – № 4.
6. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation / D. Tannen. – NY: William Morrow, 1990. – 330 p.

Киселева Н. М. Гендерная специфика комплиментарных высказываний.

В статье рассматривается комплимент не только как важная составляющая речевого поведения мужчин и женщин, но и как гендерно обусловленная речевая тактика. Целью статьи является практическое обоснование

проблемы, исследованием которой уже не одно десятилетие занимается лингвистическая гендерология. В статье представлен фактологический материал в поддержку идеи о том, что комплиментарные высказывания являются гендерно обусловленными лингвистическими феноменами.

Ключевые слова: гендер, комплимент, дискурс, речевое поведение, коммуникативная ситуация, мужская и женская парадигма поведения.

Kyselova N. Gender specifics of complimentary expressions.

A compliment is observed in the article not only as an important part of masculine and feminine speech behaviour, but also as a gender stipulated speech tactics. This article aims at practical grounding of the problem, the research of which has been a matter of interest for linguistic Genderology for decades. Factual material is represented in the article to support the idea that complimentary expressions are gender conditioned linguistic phenomena.

Key words: gender, compliment, discourse, speech behaviour, communicative situation, masculine and feminine behaviour paradigm.

М. І. Кокадей

ЕСТЕТИКА СЛОВА ВІТЕР У МОВОТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Стаття присвячена дослідженню естетики мовотворчості поетів-шістдесятників, зокрема, з'ясуванню емоційно-експресивного змісту лексеми вітер як концептуального образу-символу; з'ясуванню впливу етнокультурології на семантику слова вітер, її вираження крізь призму індивідуального осмислення письменників В.Симоненка та В. Стуса.

Ключові слова: емоційно-експресивна лексика, естетика мовотворчості, слово-символ, слово-образ.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку мовознавства, коли загальнотеоретичні основи семантичного аналізу лексичного складу вже цілком розроблені, необхідним є дослідження окремих груп лексичних одиниць із використанням антропоцентричних та природоцентричних парадигм, що сприяють більш глибокому розумінню як мовної системи, так і мовної картини світу індивіда. Аналіз природоцентричних номенів у поетичних творах письменників є досить **актуальним**, оскільки становить стрижень найважливіших концептуальних характеристик предметів духовного та матеріального здобутку народу, окрім того, ці моменти відтворюють естетику національного світосприйняття.

Аналіз актуальних досліджень. Актуалізовані у лінгвопоетиці поняття *естетика мови* і *естетика слова* не ідентичні. Перше пов'язується з розумінням мови як естетичної системи взагалі (естетичний смак, естетичні цінності, естетичний ідеал тощо), друге –

із специфікою психологічного слововираження комунікативної перцепції [18, с.53]. Із естетикою мови і естетикою слова пов'язуємо *естетика слововживання*. Під естетикою слововживання розуміємо здатність мовної одиниці впливати на емоції та почуття, породжувати експресію думки.

Проблема естетики слововживання в українському мовознавстві не досліджена, хоча фрагментарно привертала увагу багатьох науковців, які студіювали творчий доробок письменників XIX – XX ст., С. Барабаш [1], Т.Берест [2], І. Грицюта [9], О. Доценко [11], В. Неділько [17] та ін. Звернення до мовотворчості шістдесятників зумовлене тим, що вони орієнтувалися на світовий мистецько-літературний досвід та істинні національні традиції. Основним змістом їх творчості було «антиколоніальне спрямування, і не конче в сенсі суспільнополітичному, а передусім онтологічному, екзистенційному, культорологічному. Вони намагалися реанімувати загрожену національну ідентичність, окремість українського світу», – зауважує Л. Масенко [13, с. 59]. Усвідомлюючи, що майбутнє мови і літератури – в її інтерпретованому минулому, автори створювали цілісну історико-літературну реальність, засновану на фольклорі, мовотворчих досягненнях української та світової класики. **Об'єктом** спостереження обрано поетичну мовотворчість В. Симоненка та В. Стуса. **Предметом** дослідження – естетику слова-образу *вітер* у поетичному контексті В. Симоненка та В. Стуса. **Мета** нашої розвідки – дослідити естетику слова-образу *вітер* у мовотворчій парадигмі поетів-шістдесятників. **Завдання статті:** 1) розглянути характеристику лексеми *вітер* за лексикографічним джерелами; 2) з'ясувати особливості художнього моделювання естетики слова вітер у поетичних творах В. Симоненка, В. Стуса; 3) розкрити змістову багатогранність словесно-образного символічного значення *вітер* в індивідуально-авторській інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Одним із предметних показників мови є її словник, тобто лексичний склад як культорологічний аспект відображення об'єктивного світу в процесі колективного пізнання й народної мовотворчості. Так, В. Жайворонок зауважує, що «словник мови – це просто набір слів, хай і впорядкований. Це чітко організований мовний продукт, об'єктивний зміст мови, конкретна форма якої виражена в системності мовних одиниць як із фонетичного, та і з семантичного боків» [9, с. 63]. Очевидно, мовотворчість є певним

відображенням як загальнонародних естетичних смаків, так і власне індивідуально-авторських, оскільки індивідуальний акт мовлення – це творчий процес мовця, що користується традиційними мовними формами, водночас вдається до новотворів.

Поетичний тезаурус характеризується особливим набором мовно-естетичних знакових одиниць, що творять художній континуум. Одним із ключових природоцентричних номенів, що відображає картину світу, є вітер. Слово *вітер* подають як лінгвістичні, так і енциклопедичні словники.

У словнику української мови слово *вітер* зафіксовано з двома значеннями: 1) «більший або менший рух потоку повітря в горизонтальному напрямі»; 2) «потік заряджених частинок, плазми в космічному просторі» [4, с. 148-149].

За великим енциклопедичним словником *вітер* – «рух повітря відносно земній поверхні, викликаний нерівномірним положенням атмосферного тиску, направленого від високого до низького. Вітер характеризується швидкістю і напрямком» [3, с. 214].

У поетичних текстах В. Симоненка, В. Стуса лексему *вітер* здебільшого засвідчено зі значенням «сила, швидкість руху повітря»: «Виє вітер, довго виє, навіть, слухать обрида, / ходить байда споконвічний та у вікна загляда. / Ну чому б тобі, приبلудо, не заснути уночі, / не погріть старечі кості в димарі чи на печі? / Я не сплю – мені й не диво: я ж не вітер – чоловік, / по митарствую, поб'юся, та й засну колись навік. / Але ж я не спати – жити! Жити й мріяти люблю – / Через це у довгі ночі не вилежуюсь, не сплю. / Ну, вгамуйся, клятий вітре, не стогни та не хрипи, у моє вкладайся ліжко – і за мене там поспи. / І зітха тужливо вітер, кулаками в шибки б'є: / – І мені, – кричить, – кохання також спати не дає. / Я давно про зірку мрію, світлу зірньку одну, / але як не дму, не вію, а до неї не сягну. / Тож ходжу я в довгі ночі і зітхаю знов і знов, / їй пісні сумні складаю про сумну свою дюбов» [22, с. 285]; «По чорних водах човен мій пливе, / і вже не видно ні землі, ні неба. / зайшло на бурю. Мабуть, так і треба, щоб ти себе в цій темені згубив, / щоб хворе серце горем досадив, скорившись волі лбтого Ереба. / Пливи ж, мій човне, далі. Перед тебе / ще скільки є застрашливих вітрів. / Не заглядайся в моторошні хвилі і не чікай, що в чорному знесиллі, / ти виміряєш моря глибину. / ще майорить душа, немов вітрило, котрому вітер обриває крила, / вона ж проводить далеч осяйну» [23, с. 184].

У словнику синонімів української мови *вітер* із семантикою «явища природи, атмосферні явища, геологічні явища, рух повітряних мас, стан атмосфери, оптичні явища» має такі синонімічні відповідники: *вітер* – поет. вітровий, (сильний) буревій, борвій, (легкий) легіт, (сухий) суховій, (береговий) бриз [7, с. 38].

У аналізованих текстах засвідчено вживання таких синонімічних відповідників до лексеми вітер, як *суховій*, *буревій*: «Вогонь, і сніг, і суховій, і дощ, / впіймає довгий морок сонних площ. / І все гуде, буруниться вирує, / а десь там Богоматір'ю вирує моя дружина...» [23, с. 198], «Хто ти, гордий брате суховію, / не вбивай в воєму серці останню надію» [22, с. 156], «...По дощах і по бурях, по смереках, і обмовах, і смертях / він виторує найкоротший шлях» [23, с. 239].

У словнику паронімів української мови зареєстровано три лексико-семантичні одиниці, пов'язані з лексемою *вітер*: «1) *вітровий* – викликаний вітром. Вітрова ерозія ґрунту виникає при сильних вітрах, які висушують орний шар, унаслідок чого знижується родючість; 2) 1. *вітряний* – наповнений вітром, з вітром; 2. пер., розм. легковажний, безтурботний; 3) *вітряний* – який діє за допомогою вітру» [6, с. 53].

Спостережено, що лексему *вітровий* із семантикою «викликаний вітром» уживає В. Симоненко для змалювання захоплення природою, з метою зображення гармонії і величі довколишнього світу: «Земля зітха у вітровий туман / з якого сонця промені виходять, / тополі, верби, молоді гаї – / я вас люблю мо-мої...» [22, с. 76].

В. Стус, на відміну від В. Симоненка, використовує слово *вітряний* із семантикою «наповнений вітром», за допомогою якого митець відтворює нестерпний біль за Батьківщиною: «Поглянув у німе вікно, / де недоречні ґрати / осінній дощ холодний, вітряний вже обмиває стіни батьківської хати...» [23, с. 132]. Отже, лексема вітер – реалія, що визнана митцем як концептуально значуща і життєво важлива.

Психолінгвістичні експерименти є невід'ємною ознакою сучасних лінгвістичних досліджень. Словник асоціативних означень іменників в українській мові є найдовершенішим прикладом таких студіювань. Лексема *вітер* у словнику асоціативних означень іменників української мови має сто три означення: *сильний, холодний, теплий, північний, поривчастий, різкий, південний, ураганний, легкий, тихий, морський, буйний, східний, ласкавий, слабкий, швидкий, західний, весняний, приємний, сухий, пронизливий, штормовий, вологий,*

морозний, дощовий, свіжий, літній, страшний, колючий, міцний, гірський, малий, помірний, веселий, зимовий, м'який, осінній, пекучий, ранковий, шкідливий, великий, вільний, зустрічний, степовий, бистрий, вогненний, грайливий, дошкульний, невеликий, незначний, несподіваний, скажений, слабкий, безжалісний. Безтурботний, боковий, виючий, гарячий, дрімливий, дужий, жаркий, жахливий, злий, лагідний, мокрий, мусонний, нав'язливий, неможливий, неприємний, нестерпний, нищівний, пасатний, пахучий, перемінний, поганий, полохливий, прибережний, прохолодний, пружний, пустинний, сердитий, сміливий, сніговий, сонячний, спокійний, стихійний, суворий, сумний, тропічний, шалений, шквалистий, шумний [2, с. 56]. Це свідчить про те, що лексема вітер є досить полілінгвальною як у внутрішньомовному, так і позамовному просторах.

У мовотворчості В. Симоненка лексема вітер зафіксована здебільшого з означеннями *суворий, сердитий, злий*: «Виє вітер, довго виє, навіть, слухать обрида, / ходить байда споконвічний та у вікна загляда. / Ну чому б тобі, приبلудо, не заснути уночі, / не погріть старечі кості в димарі чи на печі? / Я не сплю – мені й не диво: я ж не вітер – чоловік, / по митарствую, поб'юся, та й засну колись навік. / Але ж я не спати – жити! Жити й мріяти люблю – / Через це у довгі ночі не вилежуюсь, не сплю. / Ну, вгамуйся, клятий вітре, не стогни та не хрипи, у моє вкладайся ліжко – і за мене там поспи. / І зітха тужливо вітер, кулаками в шибки б'є: / – І мені, – кричить, – кохання також спати не дає. / Я давно про зірку мрію, світлу зірньку одну, / але як не дму, не вію, а до неї не сягну. / Тож ходжу я в довгі ночі і зітхаю знов і знов, / їй пісні сумні складаю про сумну свою дубов» [22, с. 285].

У поетичному слововживанні В. Стуса лексема *вітер* засвідчує зовсім інше прикметникове оточення. Так, вітер, означений прикметниками, є *пронозистий, чорний, молодий*: «Пронозистий вітер і далеч, урубана в обрій мечем, / тих ієратичних незначених літер...» [23, с. 42], «Тебе нема. Була ти і нема. / І вдруге не пройдеш новими травами: / на окрай світі бродиш під вітрами, / під чорними вітрами чотирма» [23, с. 79], «Крильми прошелестіли птиці, / раптово гулькнувши за ріг. / Їх синє-синє лопотіння / лякало молоді вітри» [23, с.208].

Мовотворчість народу, що зафіксована у словниках, органічно переплітається з мовотворчістю індивідів, оскільки будь-який індивідуальний акт мовлення – це активний процес самовираження

мовця, який немовби бере всю мову для особистого користування, тобто привласнює і реалізує її водночас. Індивідуальне слововживання є індивідуальним осмисленням буття через усталені в мовленнєвій дійсності мовні форми. Відбувається процес співвіднесення через слово нових сприймань і наявних поза свідомістю попередніх запасів думки, інакше кажучи, здійснюється акт індивідуальної мовотворчості. Тому, за О. Потебнею, «сила людської думки не в тому, що слово викликає в свідомості попередні сприйняття (вони можливі і без слів), а в тому, як саме воно примушує людину користуватися скарбами свого минулого» [18, с. 143].

Творення естетики художнього образу *вітру* у поезії В. Стуса здійснюється також за допомогою активізації прикметникових форм ступенів порівняння: «Все холодніший вітер мчить мені на зустріч...» [23, с. 422].

Виразальними засобами на позначення слабкості вітру у поезії В. Стуса є демінутивні форми іменника, які надають лексемі вітер естетичного забарвлення, зокрема відтінку ласки, втіхи, ніжності: «Тепленьке сонце вибілось пораннє, / поранній щебет вітерець доніс» [23, с. 282]; «А вітерець лоскоче мої вії, / дрімають радо золоті поля...» [23, с. 283]. За допомогою експресії письменник вказує на підтекст, у якому приховані певні переживання, котрі він переносить на природу. Таким чином відбувається природоцентрична форма спілкування письменника з реципієнтом. За О. Потебнею, – це «внутрішній національно-мовний діалог, у якому мовець не змушує вести бесіду, а закликає до роздумів, вираження думки» [23, с. 124].

Мовнообразне відтворення стихії вітру в поетичних творах В.Стуса здійснюється у площині: *реальна річ* → *фізична сутність* → *процес* → *явище природи* → *вітер*: «Холоне вітер серед віт дерев, / котрі дощем тернистим зрошені...» [23, с. 109]; «Гули вітри, / тріщав мороз, тріщали віти у ялин...» [23, с. 13]; «Тривожить вітер віти чорних сосен...» [23, с. 110]; «Вона хиталася цілий день, / упокорилося вітрові. / упокорилося дощеві. / упокорилося сонцеві. / І всі манили її, кликали за собою, / а вона росла, біла ружа» [23, с. 101].

Як відомо, шістдесятники використовували фольклорні засоби, вдавалися до їх творчої трансформації, створюючи нові архетипні образи та символи. Як зазначає С. Єрмоленко, «входження типових слів-образів у нові образні контексти свідчить про єдність

традиційного і новаторського начал у мові художньої літератури, про творення нових мовно-виражальних засобів української літературної мови, забарвлених колоритом фольклорності» [8, с. 9]. Наприклад, фольклорна поетика у творах В. Симоненка виявляється в одухотворенні всього живого, персоніфікації природи як чогось загадкового, не завжди збагненого для людини. Персоніфікацію навколишнього світу як типологічну рису художньої творчості цього часу спостерігаємо й у інших авторів цього ж періоду – Л. Костенко, Б. Стельмаха, М. Холодного та ін.

На відміну від мовотворчості В. Стуса, поетичний доробок В. Симоненка характеризується одухотворенням міфологеми вітер як природної стихії. Вітер як природоморфна форма деякою мірою свідомо трансформується через лінгвокультуру в образ брата: «Хто ти, гордий брате Суховію, / не вбивай в моїм серці останню надію...» [22, с. 156]. Звертання у поетичному творі В. Симоненка сприяє усвідомленню лексеми *вітер* як суто українського концептуального художнього образу.

Слушно наголосити на символічному наповненні лексеми *вітер*. Дослідник Г. Бідерман зауважує: «Слово вітер має як пряме, так і переносне значення, що виражається в природній стихії, любовній ласці, а також здатності чути голос» [2, с. 40]. Очевидно, науковець у поняття слова *вітер* укладає народнопоетичне уявлення, яке виражається у підсвідомому сприйнятті світу через архетипні образи і міфологеми.

На думку В. Похльобкіна, «вітер – символ різноманітного прояву людського духу; дихання всесвіту; невловимості, неусвідомленості; швидкості; якоїсь звістки, як правило, однієї; шкоди, руйнації і водночас оновлення» [20, с.83]. Учений вважає, що вітер є вираженням однієї з основних стихій світобудови – повітря (інші – земля, вода, вогонь).

В. Симоненко не випадково у поетичних творах звертається до *вітру*, *сонця* як образів-культів: «То ж послухайте сонце і вітре! / Перестаньте скиглити на мить! Маю річ я до вас нехитру, / Ви послухайте, помовчіть» [22, с. 263].

Кожний носій мови формує своє бачення світу не на основі самотійної переробки своїх думок і переживань, а в рамках закріпленого у поняттях мови досвіду його мовних предків, що зафіксований у міфах і архетипах; засвоюючи цей досвід, мовець лише намагається його застосувати і трохи вдосконалити. Але у процесі

пізнання світу створюються й нові поняття, що фіксуються в мові, яка є культурним надбанням.

У віруваннях слов'ян Стрибог був покровителем вітру. Дослідниця української етнокультурології Г. Лозко зазначає: «Не зважаючи на суворість вітру, він є не тільки творцем негоди, але й творцем музичних мелодій. Адже саме «подих вітру» – дихання, дмухання, у найпростіші музичні інструменти (сопілки, дудки, ріжки) – створює музику» [15, с. 133]. Як відомо, Стрибогові молилися, щоб дав добру погоду на врожай, щоб не турбував моря під час військових походів.

Слушно зауважити, що за давніми уявленнями українців Стрибог свистів у степах. Про те, що вітер має гіпонім руху, вказує корінь *стр-*, який засвідчений у словах *стріла, струмінь, стрімкий, стрімголов, стрічати*. Ймовірно, що друге ім'я Посвистач бог вітру отримав від того, що вітер свистить у просторі.

Тому, мабуть, не випадково В. Симоненко підсвідомо звертався до слова-образу вітер на позначення бога стихії і мистецтва. Очевидно, для нього головним було поєднання традиційної народно-релігійної моралі: «Стрибоже! Подай снаги для вічного пориву у буття...» [22, с. 265]. Зміст міфологічних уявлень сприяє підсвідомому вираженню національної культури, а таким чином – і мовного мистецтва як головного чинника у психології, про яке писав Л. Виготський: «соціальної психологія, або психологія обирає предметом вивчення мову, міфи, традиції, культуру, релігії як вищі форми естетичного мислення» [22, с. 16]. Очевидно, вираження своєї індивідуальності через мовотворчість – досить важкий і цілеспрямований процес, який базується на народнопоетичній та морально-психологічній основах.

Метафорика поетичних текстів шістдесятників також базується на міфологічній природі поняття *вітер*. Взагалі метафора Симоненкових віршів схожа за своєю суттю з метафорою В. Стуса. Але простежується певна відмінність. Коли В. Стус за допомогою цього тропу активізує в семантиці лексеми вітер семи «сила», «слабкість», то В. Симоненко вказує на страждання вітру як одухотвореної сутності: «Ревли вітри... Ти стомлена ходою, / зійшла з дороги на твердий обліг, / змінила жар тепленькою ходою, / знайшла тепленький, затишний нічліг [22, с. 77]; «Виє вітер, довго виє, / навіть слухать обрида» [22, с. 284] та ін.

Порівнюючи естетичне наповнення художнього слова-образу *вітер* в поетичних творах В. Симоненка та В. Стуса, помічаємо, що

обидва митці активізують означену лексему з семантикою «стихійність». Для слововживання В. Стуса характерним є домінування семи «біль», «страждання», натомість для Симоненкової мовотворчості – сем «переживання», «тривога» та ін.

Висновок. Слововживання лексеми *вітер* у мовотворчості поетів-шістдесятників стало своєрідним показником національно-мовної культури українського народу. Семантика означеної лексеми свідчить про збереження в ній сакрального змісту. Слово-образ *вітер* виступає одним з основних знаків, що спостережні у контекстах аналізованих авторів. Матеріалом для подальших досліджень можуть стати поетичні твори М. Вінграновського, Л. Костенко, І. Калинця, С. Хміль, Б. Олійника та ін., що дадуть уявлення про еволюцію естетичного мислення та про роль мови як певного коду у збереженні та передачі інформації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш С. Етика поетичного живопису Ліни Костенко / С. Барабаш // Українська мова та література. – 2003. 1 травня. – С. – 24 – 26.
2. Берест Т. Семантика художнього слова в поезії 80 – 90-х років ХХ ст. (на матеріалі творів молодих українських авторів): монографія / Т. Берест. – Харків, 1999. – 199 с.
3. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
4. Бутенко Н. Словник асоціативних означень іменників в українській мові / Н. Бутенко. – Львів : Вища школа, 1989. – 328 с.
5. Великий енциклопедичний словник у 2-х Т. Т. 1. / Головний редактор А. Прохоров. – К.: Радянська енциклопедія, 1991 – 893 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і головний редактор В. Бусел. – К. : ВТФ Перун, 2004. – 1440 с.
7. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – М. : Педагогика, 1987. – 343 с.
8. Гринчишин Д. Словник паронімів української мови / Д. Гринчишин, О. Сербенська. – К. : Освіта, 2008. – 320 с.
9. Грицютенко І. Естетична функція художнього слова в українській прозі 30 – 60-х років ХІХ ст.: монографія / І. Грицютенко. – Львів, 1972. – 180 с.
10. Деркач П. Короткий словник синонімів української мови / П. Деркач. – К. : Радянська школа, 1960. – 209 с.
11. Доценко О. Українська література в роки застою / О. Доценко // Слово і час. – 1990. – №5. – С. – 85 – 86.
12. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. – К. : Гелікон, 2009. – 352 с.
13. Жайворонок В. Національна мовотворчість і мовотворець у працях О. Потебні / В. Жайворонок // О. Потебні й актуальні питання мови та культури: збірник наукових праць. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго. – С. 63–67.
14. Кравцева Б. Шістдесят поетів шістдесятих років / Б. Кравцева. – Нью-Йорк. : Пролог, 1967. – 299 с.
15. Лозко Г. Українське народознавство / Г. Лозко. – 4-те вид., доп. – Харків : Фоліо, 2010. – 470 с.

16. Масенко Л. Альтернативне мовознавство шістдесятників / Л. Масенко // Українська мова та література. – 2004. – №25 – 28. – С. – 59 – 65.
17. Неділько В. В. Стус. Доля. Життя. Поезія / В. Неділько // Українська мова і література в школі. – 1992. – №1. – С. – 32 – 37.
18. Попова Д. Полевые структуры в системе языка / Д. Попова. – М., 1989. – 342 с.
19. Потебня А. Эстетика и поэтика / А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
20. Похлебкина В. Словарь международной символики и эмблематики / В. Похлебкина. – М. : ЗАО центролиграф, 2004. – 543 с.
21. Сверстюк Є. Віднайдена імпровізація В. Стуса / Є. Сверстюк // К. – 1991. – №10. – С. – 121 – 123.
22. Симоненко В. Я кличу вас у відчаї не гнутья / В. Симоненко. – К. : Вид. дім Власті, 2005. – 407 с.
23. Стус В. Час творчості / В. Стус. – К.:Дніпро, 2005. – 704 с.

Кокадей М. И. Эстетика слова ветер в языковом творчестве поэтов-шестидесятников.

Статья посвящена исследованию эстетики языковой творчести поэтов-шестидесятников, в частности, выяснению эмоционально- экспрессивного содержания лексемы ветер как концептуального образа-символа; выяснению влияния этнокультурологии на семантику слова ветер, её выражения сквозь призму индивидуального осмысления писателей В. Симоненко и В. Стуса.

Ключевые слова: эмоционально-экспрессивная лексика, эстетика языковой деятельности, слово-знак, слово-образ.

Kokadey M. Aesthetics of the word wind in poets' poetry of the sixties.

The research is devoted to aesthetics of poets' poetry of the sixties, particularly clarifying emotionally expressive content of the word wind as conceptual images and symbols, investigating the influence of ethnocultural to the semantics of the words wind, its expression through the prism of personal reflection of such writers as V. Symonenko and V. Stus.

Key words: emotionally expressive vocabulary, aesthetics of the poetry, word-symbol, word-image.

А. С. Коцюба

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

Статтю присвячено вивченню мовних засобів втілення концепту КОХАННЯ у сучасній англомовній пісенній ліриці. Дослідження зосереджено на аналізі чоловічих та жіночих текстів пісень, написання яких обмежується рамками останнього десятиліття. Аналіз здійснено через призму когнітивної лінгвістики.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, концептосфера, концептуальний аналіз.

Постановка проблеми. Сучасна антропоцентрична парадигма наукового знання передбачає дослідження когніції індивідуума, способу пізнання світу, відкриває широкі перспективи бачення мови в усіх її різноманітних зв'язках з людиною, з її інтелектом і розумом. Передові розробки гуманітарних наук свідчать про наявність

гендерної диференціації мислення, світогляду, навіть буття як філософського поняття. Все це репрезентується в мові. Мовні одиниці та мова в цілому розглядаються як творчий продукт їхнього носія, як явище суспільне, явище тісно пов'язане з культурою та цінностями певного суспільства [3, с.10]. У даній статті ми пропонуємо розглянути особливості мовного втілення концептів у сучасній жіночій та чоловічій англomовній пісенній ліриці, які відображають гендерні відмінності світосприйняття. Дослідження зосереджується на аналізі текстів пісень з позицій когнітивної лінгвістики.

Аналіз актуальних досліджень. У ході нашого дослідження ми використовували методику концептуального аналізу, яка дозволила прослідкувати когнітивні механізми утворення та функціонування мовних засобів втілення визначених концептів. У роботах з когнітивної лінгвістики концептуальний аналіз застосовується для вивчення концептів, як когнітивних структур, що лежать в основі мовної поведінки індивіда (В. М. Телія, А. Вежбицька, Р. Джаккендофф, С. Є. Нікітіна, К. В. Рахіліна, С. А. Жаботинська, Р. М. Фрумкіна, Ю. С. Степанов та ін.). Кожен лінгвіст, який досліджує той чи інший концепт, використовує певний концептуальний аналіз, власний або розроблений попередниками. Р. М. Фрумкіна вважає, що займатися концептуальним аналізом означає аналізувати концепти [5, с.27]. Такої ж точки зору дотримується Є. М. Учайкіна, зазначаючи, що роботи, присвячені вивченню концептів, об'єднані однаковою розумінням мети концептуального аналізу як комплексного підходу до реконструкції та фіксації уявлень, понять носіїв мови [5, с. 23].

Об'єктом статті є текстовий простір сучасної англomовної лірики, а предметом являються мовні особливості вербалізації концептів, які відображають гендерну специфіку світосприйняття. Відповідно, **метою** даної роботи є виявлення ключових концептів та розкриття особливостей їх мовного втілення в сучасній американській пісенній ліриці.

Виклад основного матеріалу. Лінгво-когнітивний аналіз сучасної англomовної лірики дозволяє поглибити уявлення про наявність гендерної диференціації світогляду, мислення та сприйняття дійсності.

Дослідження когнітологів спрямовані на експлікацію концептів, що складають концептуальну систему, в якій зберігається знання,

досвід результатів людської діяльності і процесів пізнання світу. Когнітивна лінгвістика в такому розумінні є наукою про закономірності організації і функціонування ментально-мовного інформаційного простору. Разом з цим слід відзначити важливу роль культурного компонента, фактора зумовленості світогляду народу, його культурою та історією, що знаходить своє вираження в концептах. Таким чином, концепти, виступаючи одиницями етнокультурної інформації, віддзеркалюють світосприймання засобами певної мови [2].

Дослідження концепту найбільш повно можна провести лише лінгвістичними засобами, оскільки він має складну структуру, зумовлену його формуванням на різних рівнях свідомості людини: індивідуальному, соціокультурному, гендерному.

Об'єднуючись, концепти утворюють концептосферу – частину концептосистеми, що позначає певну галузь об'єктивної реальності [1, с. 195].

Пісенна лірика виступає середовищем об'єктивації концептів, які наділені не лише лінгвістичною, а й лінгвокультурною інформативністю. У текстових світах пісень можна спостерігати асоціативне нашарування культурних смислів на основне (словникове) значення, або культурні сугестії речі, виражені в слові. Отже, концепт – і форма поняття і водночас його ідея, втілена в словесних образах. Слово, у текстах пісенної лірики, як ім'я реалії разом з усім набором характерних для нього мовних ознак виступає не лише мовною, а й концептуальною одиницею, концептом.

Проаналізувавши тексти сучасної англomовної лірики з позицій когнітивної лінгвістики, ми встановили, що загальний концептуальний простір досліджуваних пісень реалізується такими концептами: *ЩАСЛИВЕ КОХАННЯ, НЕРОЗДІЛЕНЕ КОХАННЯ, ЩАСТЯ, ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ, ДОЛЯ*.

Концепт *КОХАННЯ* у текстових світах англomовних пісень переважає над усіма іншими концептами. У сукупності коханню присвячено більш ніж 80% пісень. Тому у даній статті ми пропонуємо розглянути мовну реалізацію концепту *КОХАННЯ* в англomовній пісенній ліриці.

У ході лексико-семантичного аналізу було виявлено, що концепт *КОХАННЯ* в англomовній пісенній ліриці вербалізується

у формі дієслова *to love*, іменника *love*, прикметників *beloved/lovely/loveless/loving*, а також прислівника *lovingly*.

Концепт *КОХАННЯ* показав наскільки чітко маніфестується в мові гендерна специфіка. Проведене комплексне дослідження концепту *КОХАННЯ* у сучасних англомовних текстах пісень дало змогу з'ясувати, що відповідний концепт існує у свідомості носіїв англійської мови як складне ментальне утворення, яке конденсує різнопланові уявлення чоловіків та жінок про це почуття. Так, для жінки кохання – це почуття, яке надає наснаги та життєвої енергії, окриляє та підносить до небес: *When you hold me, I'm alive, We're like diamonds in the sky. Feel the warmth, we'll never die, We're like diamonds in the sky* (Rihanna «Diamonds in the Sky»). Кохання здатне дарувати жінці як відчуття радості і повного щастя, так і може приносити величезний душевний біль: *Sometimes it lasts in love, But sometimes it hurts instead, Sometimes it lasts in love, But sometimes it hurts instead, yeah* (Adele «Someone Like You»). Жінка готова бути для коханого надійною опорою та підтримкою по життю, у чому і проявляється її сила кохання: *If you were falling, then I would catch you. You need a light, I'd find a match. 'Cos I love the way you say good morning. And you take me the way I am* (Ingrid Michaelson «**The Way I Am**»).

Чоловіки вважають кохання посланням небес: *You could be my answered prayer, you must be heaven sent I swear* (Justin Timberlake «Something Like You»). У досліджуваних текстах пісенної лірики кохання чоловіків часто супроводжується тілесним прагненням та пристрасстю до жінки: *Oh my baby baby I want you so it scares me to death I can't say anymore than I love you Everything else is a waste of breath I want you* (Kings of Lion «I Want You»). Закоханий чоловік готовий зробити все можливе заради коханої: *I'll do for you anything you want me to You're my world, my hopes and dreams; I'll do, I'll, do, anything for you I'll do, anything you want me to do, anything* (Barry White «I'll Do for You Everything»).

Нещасливе кохання у жінок супроводжується стражданням, смутком та втратою гармонійного світовідчуття: *Some days I feel broke inside but I won't admit Sometimes I just wanna hide 'cause it's you I miss* (Christina Aguilera «Hurt»). Чоловіки намагаються проявити свою стійкість та силу в часи розлучення, удавати байдужість: *Yes I'm gonna be strong and let you run along and take it like a man I'll smile and say don't worry I'm fine* («When it's love you give» Rod Stewart).

Висновок. У сучасній англомовній пісенній ліриці домінує концепт *КОХАННЯ*, що обумовлено, на нашу думку, своєрідністю ліричного жанру. Досліджуваний концепт репрезентує уявлення, емоції, асоціації авторів пісень про почуття кохання, тобто визначає специфіку авторського світобачення. Здійснивши лінгво-когнітивний аналіз концепту *КОХАННЯ* ми дійшли висновку, що уявлення чоловіків та жінок про почуття кохання різняться. Так, для жінок кохання – це почуття, яке надає життєвої енергії, приносить щастя, радість, у той час як для чоловіків воно може супроводжуватися тілесним прагненням та пристрасстю. Коли мова йде про нещасливе кохання, то жінки схильні проявляти смуток та страждання, чоловіки ж, навпаки, – удавати байдужість. Отже, проведений аналіз концепту *КОХАННЯ* дозволив простежити гендерну специфіку уявлень та знань про дане почуття.

У ході подальшого дослідження англомовної пісенної лірики вважаємо перспективним здійснити лінгво-когнітивний аналіз концептів *ЩАСТЯ, ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ, ДОЛЯ*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алимуратов О.А. Некоторые характеристики концепта, определяющие процессы его формирования, вербализации и интерпретации / О. А. Алимуратов // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2004. – № 2-3. – С. 193-198
2. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
3. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Сер. лит-ры и языка. – 2004. – Т. 63. – № 3. – С. 3-12.
4. Попова З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1999. – 196 с.
5. Учайкина Е.Н. Концептосфера БОГАТСТВО в англосаксонской картине мира: концептуализация и категоризация// Дис. ... кандидата филол. наук: спец. 10.02.04. «Германские языки»/ Учайкина Евгения Николаевна – Владивосток, 2005. – 197 с.
6. Johnson M. Why cognitive linguistics requires embodied realism / Johnson M., Lakoff G. // Cognitive Linguistics. – 2002. – Vol. 13. – №3. – P. 245-263.

Коцюба А. С. Концептуальное пространство современной англоязычной песенной лирики.

Статья посвящена изучению языковых средств воплощения концепта ЛЮБОВЬ в современной англоязычной песенной лирике. Исследование сосредоточено на лингвокогнитивном анализе песен, написанных мужчинами и женщинами в рамках последнего десятилетия. Анализ совершен сквозь призму когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, концептуальный анализ, концептосфера.

Kotsiuba A. Conceptual Space of the Modern English Lyrics.

The article is devoted to the analysis of the concept LOVE verbally manifested in the modern English lyrics. The research focuses on the examination of the text worlds of English lyrics written by men and women during the last decade. The investigation is realized within cognitive linguistics.

Key words: *cognitive linguistics, concept, conceptual analysis, conceptual sphere.*

I. М. Красна

ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВИНА»/»SCHULD» У РОМАНІ БЕРНХАРДА ШЛІНКА «VORLESER»

У статті виявлено специфічні риси концепту як одиниці когнітивної лінгвістики, проаналізовано різні підходи до його тлумачення. На основі роману Бернхарда Шлінка «Vorleser» досліджено концепт «Вина»/»Schuld», як важливий компонент німецької мовної картини світу; простежено співвідношення концепту «Вина»/»Schuld» з індивідуальними, когнітивними виявами автора.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, мовна картина світу, імпліцитний зміст, імпліцитний маркер, концепт «Вина»/»Schuld», Бернхард Шлінк.*

Постановка проблеми. Визнання тісного взаємозв'язку культури і мови та прийняття до уваги ідеї антропоцентричності мови – активізували комплексне вивчення мови з точки зору її участі в пізнавальній діяльності людини і дали змогу висунути припущення щодо існування різних форм репрезентації інформації в мозку людини у вигляді певних структур свідомості – концептів. Як зазначають З. Д. Попова та Й. А. Стернін, через вивчення семантики мовних одиниць можна проникати у концептосферу людей, можна з'ясовувати, що було важливо для того чи іншого народу у різні періоди його історії, а що залишилося поза полем його зору, в той час як для іншого народу це виявилось суттєвим [9, с. 18]. Тому наша стаття присвячена дослідженню концепту «Вина»/»Schuld», як важливого компоненту німецької мовної картини світу.

Аналіз актуальних досліджень. Вивченням процесів отримання, відображення та зберігання у мовних формах займається когнітивна лінгвістика. Певною віхою в розробці даного напрямку лінгвістики стала поява нової дисципліни – лінгвокультурології, а ознакою підвищеного інтересу до лінгвокультурного концепту – поява величезної кількості наукових досліджень Ю. Апресяна, Н. Арутюнової, О. Ахманової, Р. Будагова, А. Вежбицької, С. Воркачова, В. Гака, С. Жаботинської, В. Звегінцева, С. Кацнельсона, М. Комлева, М. Кочергана, О. Кубрякової, О. Леонтьєва, Л. Лисиченко, Л. Новикова,

О. Селіванової, Б. Серебренникова, Ж. Соколовської, Ю. Степанова, А. Шаффа, Д. Шмельова, Р. Фрумкіної та ін. Для літературознавців як і для мовознавців, вивчення концептів, концептосфери, тобто сукупності художніх концептів, що відображають особистісне індивідуально-авторське світобачення [1, с. 772], стосовно до художніх творів, також представляє особливий інтерес. Оскільки таким чином, вони включають художній текст у загальнокультурну сферу і розглядають «художній світ твору з погляду когнітивних культурологічних структур, які заклад у ньому автор» [1, с. 771].

Метою статті є комплексне дослідження та розгляд семантичного наповнення концепту «Вина»/»Schuld», як важливого компоненту німецької мовної картини світу, на основі роману Бернхарда Шлінка «Рецитатор»/»Der Vorleser». Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань: 1) проаналізувати та систематизувати теоретичні положення щодо розуміння поняття концепту «Вина»/»Schuld» в німецькій мовній картині світу; 2) на основі роману Бернхарда Шлінка «Рецитатор»/»Der Vorleser» простежити співвідношення концепту «Вина»/»Schuld» з індивідуальними, когнітивними виявами автора.

Виклад основного матеріалу. Бернхард Шлінк – німецький юрист та письменник, який ввійшов в німецьку літературу на початку 1990-х років і став всесвітньовідомим вже в 1995 році коли його роман «Рецитатор»/»Der Vorleser» був перекладений більш ніж на тридцять мов. Так наприклад, в самій Німеччині роман берлінського професора права стає не тільки обов'язковим атрибутом шкільної програми, але й «найуспішнішою книгою останніх десятиліть» [10, с. 197].

Бернхард Шлінк належить до покоління післявоєнних авторів, так званого третього покоління письменників, для яких переосмислення та усвідомлення злочинів фашизму стало моральним кредом. По-перше автор намагається привернути увагу читачів до проблеми вини та відповідальності за злочини Другої Світової війни. Так головна тема твору – це тема внутрішнього конфлікту «другого покоління» (покоління дітей), яке розривається між бажанням з'ясувати витоки злочинів, скоєних поколінням батьків, і прагненням засудити ці злочини. По-друге такий інтерес до творчості непрофесійного письменника є спробою самого автора не тільки звернутися до теми німецького минулого, але й переосмислити та

змінити доволі таки стале уявлення про післявоєнний імідж Німеччини, який був пов'язаний з комплексом «колективної вини» і вже давно став частиною німецької самосвідомості. Шлінк намагається представити новий імідж Німеччини «другого покоління»: доля представників «другого покоління» все ще пов'язана з поняттями «Сором»/»Scham» та «Вина»/»Schuld», які стали концептуальними для німецької картини світу, але змінюється ступінь особистісної причетності до злочинів минулого [3, с. 48-50].

Концепт «Вина»/»Schuld», реалізований в даному літературному творі є базовим поняттям когнітивної лінгвістики. В сучасній лінгвістичній науці не існує єдиного визначення цього поняття, тому що концепт володіє складною багатогранною структурою, яка крім понятійної основи включає соціо-психо-культурну частину, яка формується не скільки завдяки процесу мислення, скільки завдяки досвіду носія мови і включає в себе асоціації, емоції, оцінки, національні образи і конотації, наявні в культурі [7, с. 46].

Концепт «Вина»/»Schuld» в німецькій мовній картині світу є багатограним, багатостороннім поняттям, яке може розглядатися в етико-філософському, культурологічному та психологічному аспектах. К. Ясперс пропонує виділяти: а) «кримінальну вину» безпосередніх учасників злочинів; б) «політичну вину» діячів політики, в) «моральну вину» кожного пасивного споглядальника злочинів; г) «метафізичну вину» кожного залишився в живих [13, с. 1463].

У роботах з культурології вина розуміється як ставлення людини до своїх аморальних дій / бездіяльності). У психології вина розглядається як обов'язкова емоція для формування афективно-когнітивних структур совісті. Ця емоція, так само як і сором, утворюється в процесі соціалізації індивіда, проходячи стадії прийняття загальних моральних норм і їх інтерналізації, тому, на відміну від емоції сорому, вини не залежить від думки оточуючих або перспективи покарання за провину, а викликається самоосуд [2, с. 121–133].

Дослідження поняття вини в лінгвістичному аспекті доцільно почати зі складання етимологічного портрета відповідних лексем. Слово Schuld з'явилося в стародавній верхньонімецькій мові в VIII столітті і мало форму sculd (a) / sculpt, будучи абстрактним іменником, утвореним від дієслова skal-, sculan / scolan (сучасний дієслово sollen / бути належним, зобов'язаним кому-н.) [13, с. 827].

Спочатку німецьке слово вживалося в значеннях «зобов'язання до чого-небудь», «повинність» [13, с. 827]. Згодом утворене від дієслова *skal*-іменник отримує додаткову семантичну ознаку «заборгувати певну грошову суму». З плином часу під впливом церкви у слова розвивається значення «обов'язок каяття, покаєння», яке трансформується в значення «проступок, злочин, гріх, злочин» [13, с. 827]. Середньоніжньонімецьке слово *Schuld* внаслідок подальших семантичних трансформацій, зокрема процесу полісемантизації, набуває значення «обвинувачення, вину за будь-який злочин», яке формується в сфері юриспруденції, а в подальшому, в процесі семантичного вивітрювання, утворює ще одне значення – «причина, підстава для чого-небудь неприємного» [13, с. 827].

Звернення до дефініційної частини тлумачних словників, покликаної окреслити обсяг поняття, дозволяє говорити про тлумачення слова *Schuld* за допомогою родових визначень, які відсилають до елементів метамови з різною семантикою:

1) *Ursache von etwas Unangenehmem, Bösem oder eines Unglücks, das Verantwortlichsein, die Verantwortung dafür (die Schuld liegt bei mir; er hat/trägt die Schuld an dem Unfall; jemandem die Schuld [an etwas] geben/ jemanden [für etwas] verantwortlich machen; [an etwas] die Schuld haben; [für etwas] verantwortlich sein: immer soll ich an allem Schuld haben; jemandem, einer Sache [an etwas] Schuld geben/jemanden, etwas für etwas verantwortlich machen: ich gebe dir ja gar nicht Schuld [daran];)*

2) *bestimmtes Verhalten, bestimmte Tat, womit jemand gegen Werte, Normen verstößt; begangenes Unrecht, sittliches Versagen, strafbare Verfehlung (eine persönliche, kollektive Schuld; sich keiner Schuld bewusst sein/sich nicht schuldig fühlen; nicht das Gefühl haben; etwas falsch gemacht zu haben; sich etwas zu Schulden kommen lassen)*

3) *Geldbetrag, den jemand einem anderen schuldig ist (eine Schuld tilgen, löschen; Schulden eintreiben, einklagen, einfordern; mehr Schulden als Haare auf dem Kopf haben; tief/bis über die, beide Ohren in Schulden stecken;)* [11, с. 616].

Слово *Schuld* полісемічне. Воно вживається як позначення проступку, як усвідомлення людиною помилковості власних дій або прагнення перекласти відповідальність за скоєне, як розплата, покарання чи прощення. Вивчення синонімічних рядів до слова *Schuld* дозволяє виділити в ньому такі синонімічних ряди: *Haftung*,

Verantwortung, Fehler, Unrecht, Verfehlung, Verschulden, Verstoß; Fehltritt, Gewissensskrupel, Gewissensnot, Gewissensqual, Gewissensangst, Gewissenspein, Gewissenslast, Gewissenswurm [11, с. 616].

Дефініції слів синонімічного ряду детально ілюструють ознаки, наявні в семному складі лексеми Schuld – приналежність до внутрішнього світу людини, до сфери моральності та моралі, каузатори даного стану. [2, с. 151–163]

Таким чином, звернення до мовного матеріалу дозволяє говорити про те, що на сьогодні пропонують чотирикомпонентну структуру лінгвокультурного концепту, яка слідує «від культури до індивідуальної свідомості»: **Поняттєвий компонент**: формується завдяки фактологічній інформації про реальній чи уявній предмет, що слугує основою для утворення концепту, іншими словами це знання, які відбивають сутнісні ознаки об'єкта; **образний компонент** формується наївною картиною певної мови, містить наївні уявлення, «мисленнєві образи», що знаходять втілення в мові; **ціннісний компонент** виокремлюється у складі концепту з огляду на його розуміння як одиниці культури. Будучи осередком фіксації цінностей соціуму, в центрі своєї культури концепт завжди містить суспільно важливу інформацію, що є реалізацією основного принципу дослідження культури; **емотивно-експресивний компонент** концепту пов'язаний з емоціями, виявленням почуттів і більше характеризує індивідуальну свідомість [7, с. 42].

Але варто також зазначити, що наявність концепту як одиниці мислення не передбачає обов'язкової наявності у мовній одиниці, що позначає даний концепт. В цьому випадку мова йде про імпліцитний зміст. Імпліцитність змісту виявляється в комунікативних процесах і є наслідком такого мовомислення, яке спрямоване на породження, передавання прихованої семантики, зокрема різноманітних смислових й емотивних прирощень. Тексти, їх компоненти з прихованою інформацією (підтекстом у найширшому розумінні цього терміна) вимагають відповідного читацького сприйняття, а від дослідників – лінгвістичного контекстного аналізу, що його дехто з мовознавців якраз і трактує як макроконтекстний аналіз тексту з метою розкриття латентного змісту комунікації [5, с. 66].

Наприклад: понятійну сторону концепту «Вина»/»Schuld», в німецькій картині світу становить усвідомлення людиною хибності

власних дій, розплата, кара за помилки війни, помилки старшого покоління або їх прощення.

Образну сторону концепту «Вина»/»Schuld», формують стійкі асоціації самої вини з протиборством, важкою ношею, хворобою, боротьбою з певним живим організмом, який живе всередині людини і заважає їй жити спокійно.

Так концепт «Вина»/»Schuld» у німецькій мовній свідомості асоціюється з поняттями історичної відповідальності, «колективної вини» за криваві події, у випадку Б. Шлінка і його роману «Рецитатор»/»Der Vorleser», Другої Світової Війни. « ... daß uns im Späteren immer Früheres begegnet, nicht als Abgetanes und Erledigtes, sondern gegenwärtig und lebendig...» [14, с. 206]. В даній цитаті субстантивовані прислівники (Späteren; Früheres; Abgetanes; Erledigtes) та дієприкметники (gegenwärtig; lebendig) виступають в ролі імпліцитних маркерів, які на рівні підтексту ще раз наводять на думку, що роман «Рецитатор»/»Der Vorleser» – це біографія покоління, яке « б'ється над самим скрутними питаннями німецької історії ХХ століття і післявоєнних десятиліть» [10, с. 210].

В наступній цитаті: «...mein Leiden an meiner Liebe zu Hanna in gewisser Weise das Schicksal meiner Generation, das deutsche Schicksal war, dem ich mich nur schlechter entziehen, das ich nur schlechter überspielen konnte als die anderen.» [14, с. 163]. Варто виділити такі імпліцитні маркери концепту «Вина»/»Schuld» як «das Schicksal meiner Generation» та «das deutsche Schicksal», оскільки для головного героя твору ці поняття це не просто його «доля», а скоріше його «спадщина». Концепт не завжди може бути мовно об'єктивованим. Слова у мові існують для комунікативно релевантних концептів, тобто таких, які суспільство вважає необхідним обговорювати [8, с. 8–9]. В даному випадку в німецькій мовній картині світу існує значна кількість мовних одиниць для позначення концепту «Вина»/»Schuld», але Бернхард Шлінк в своєму романі «Рецитатор»/»Der Vorleser» намагається репрезентувати його на рівні підтексту. Тобто можна сказати що автор намагається не обговорити «роль німців у Другій Світовій Війні», а скоріше зрозуміти та переосмислити жаливі наслідки цієї події, вина за які стала «das deutsche Schicksal». «Zuerst wollte ich unsere Geschichte schreiben, um sie loszuwerden. Aber zu diesem Zweck haben sich die Erinnerungen nicht eingestellt. Dann

merkte ich, wie unsere Geschichte mir entglitt, und wollte sie durchs Schreiben zurückholen, aber auch das hat die Erinnerung nicht hervorgelockt.» [14, с. 206], – так говорив Міхаель Берг, головний герой роману, про свою невдалу історію кохання до Ханни Шміц, але можливо це говорив сам Шлінк і говори не просто про історію кохання, а про долю цілого покоління, цілої нації, і говорив не просто від свого імені, а від імені всього німецького народу!

Висновки. Отже, опираючись на структуру опису концепту «Вина»/»Schuld», і на його національний характер, можна сказати, що концепт вини виконує регулятивну функцію в німецькому суспільстві і є важливим внутрішнім механізмом, який сформувала культура, і який контролюється завдяки дотриманню самою людиною загальноприйнятих норм та цінностей, значить, орієнтується на самооцінку індивіда, а отже реалізується завдяки сукупності образного, ціннісного, поняттєвого і емотивно-експресивного компонентів. На сьогоднішній день бестселер німецького письменника не втрачає актуальності, а навпаки привертає до себе увагу тих то залишається небайдужим до злочинів Другої Світової Війни. І саме про цей факт свідчить поява у 2008 році на екранах кінотеатрів нового фільму («Der Vorleser») відомого британського режисера Стивена Долдри по однойменному роману Бернхарда Шлінка «Рецитатор»/»Der Vorleser», який був удостоєний преміями «Оскар» та «Золотий глобус».

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамова В. С. Понятие «концептосфера» в когнитивном литературоведении / В. С. Адамова // Изменяющаяся Россия и славянский мир: новое в концептуальных исследованиях: [сб. статей / отв. ред. М. В. Пименова]. – Севастополь: Рибэст, 2009. – С. 769 – 772.
2. Дженкова Е. А. Концепты «Стыд» и «Вина» в русской и немецкой лингвокультурах : дисс. на соискание ученой ст.. канд. Филол. наук : спец. 10.02.20 – «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Екатирина Александровна Дженкова. – Волгоград, 2005 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://31f.ru/dissertation/507-dissertaciya-koncepty-styd-i-vina-v-russkoj-i-nemeckoj-lingvokulturax.html>
3. Запороженко Ю. А. Имидж Германии в романе Б. Шлинка «Чтец»// Південний архів. Філологічні науки : Збірник наукових праць. Випуск L. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2010.
4. Качан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту. – К.: Знання, 2000. – 423 с.
5. Колшанский Г. В. Контекстная семантика. – М.: Наука. – 1980. – 150 с.
6. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
7. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В. А. Маслова. – 3-е изд., пераб. и доп. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.

8. Стернин И. А. О лингвокогнитивном подходе к языку // Значение. Смысл. Концептосфера. Межвузовский сборник научных трудов. / Под. ред. И. А. Стернина, А.С. Кравеца. – Воронеж : «Истоки», 2009. – С. 8 – 11.

9. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ : Восток – Запад, 2007. – 314 с.

10. Хлебников Б. Н. Автопортрет второго поколения. Послесловие переводчика // Б.Шлинк. Чтец. – СПб : Азбука-классика, 2009. – С. 197–209.

11. Duden Das Stilwörterbuch: Grundlegend für gutes Deutsch / Duden. – Mannheim – Wien – Zürich: Dudenverlag, 1988. – 865 S.

12. Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von J. Ritter u. K. Gröner. – Berlin : Schwabe&Co AG Verlag, 1992. – 2016 S.

13. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / F. Kluge. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2002. – 1023 S.

14. Schlink B. Der Vorleser / Bernhard Schlink. – Zürich – Diogenes Taschenbuch, 1995. – 209 S.

Красна И. Н. Экспликация концепта «Вина» / «Schuld» в романе Бернхарда Шлинка «Vorleser».

В статье выявлены специфические черты концепта как единицы когнитивной лингвистики, проанализированы различные подходы к его толкованию. На основе романа Бернхарда Шлинка «Vorleser» исследован концепт «Вина» / «Schuld», как важный компонент немецкой языковой картины мира; прослежено соотношение концепта «Вина» / «Schuld» с индивидуальными, когнитивными проявлениями автора.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, языковая картина мира, имплицитный смысл, имплицитный маркер, концепт «Вина» / «Schuld», Бернхард Шлинк.

Krasna I. Explication of the concept «Guilt» / «Schuld» in novel «Vorleser» by Bernhard Schlink.

The paper reveals the specific features of a concept as a unit of cognitive linguistics, various approaches to its interpretation are analyzed. The article is devoted to the investigation of the concept «Guilt» as an important component of the German language picture of the world on the basis of the novel «Vorleser» by Bernhard Schlink; the relation between the concept «Guilt» and individual, cognitive manifestations of the author is traced.

Key words: concept, concept sphere, language picture of the world, implicit meaning, implicit marker, concept «Guilt» Bernhard Schlink.

О. В. Крившенко

ВІДОБРАЖЕННЯ ПСИХІЧНОЇ РІВНОВАГИ ПЕРСОНАЖА: КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНИЙ ПІДХІД

У статті представлено особливості застосування когнітивно-семантичного підходу до аналізу мовного втілення психічної рівноваги персонажа на прикладі англomовного оповідання J. Winterson «The Mistletoe Bride». Розглянуто основні прояви психічної рівноваги (фізичний, психологічний та поведінковий), а також джерела її порушення та відновлення, що представлені соціальними та фізичними чинниками.

Ключові слова: психічна рівновага, теорія втіленого розуміння, образ-схема.

Постановка проблеми. Сучасна парадигма лінгвістичних досліджень характеризується інтеграцією різних наук з метою досягнення глибокого та комплексного розуміння мовних явищ та художніх текстів. У результаті виникають нові підходи у галузі лінгвістики та інтерпретації літературних творів. Поєднання когнітивної лінгвістики, психології та інтерпретації художнього тексту уможливорює більш глибоке вивчення образу персонажа та засобів його мовної репрезентації. Оскільки конфлікт є центральним елементом будь-якого літературного твору, і призводить до зміни психічного стану персонажа, дослідження його мовних та текстових засобів відображення набуває особливої значущості. Когнітивно – семантичний підхід до аналізу мовного втілення психічної рівноваги персонажа дає можливість виявити емоційні та особистісні його зміни, глибше зрозуміти його образ.

Аналіз актуальних досліджень. З розвитком когнітивної лінгвістики, яка досліджує взаємозв'язок мови з когнітивними процесами, сформувалися нові погляди на природу мовних явищ. Значного поширення набув втілений реалізм, основним твердженням якого є те, що тілесний досвід людини є базовим для формування її уявлень про світ, для концептуалізації та категоризації дійсності, яка кодується за допомогою мови і служить основою для побудови та розуміння абстрактних понять.

Проміжне місце між фізичним досвідом та концептами займають образ-схеми – напівгеометричні конструкти, сталі повторювані шаблони сенсомоторного досвіду, які надають йому зв'язність та структуру, лежать в основі процесів сприйняття [5, с.14]. Образ-схеми є засобом схематичної структурації досвіду людини, організації її перцептивної й розумової діяльності [5, с.75]. Образ-схеми виділяють на основі аналізу сил, що діють на об'єкти, тілесного досвіду [5, с.19-21], аналізу просторових відносин [6, с.375].

Найбільш складною в структурному аспекті є образ-схема РІВНОВАГА, оскільки вона розкладається на більш прості за своєю будовою образ-схеми: КОНТЕЙНЕР, ВЕРТИКАЛЬ, СИЛОВІ гештальти [1, с.37].

Вертикальне положення тіла в просторі є базовим фізичним досвідом людини [5, с.208], унаслідок якого формується схильності людини використовувати орієнтацію ВВЕРХ – ВНИЗ (UP-DOWN) для

розуміння значеннєвих структур (meaningful structures) її досвіду [5, с.14], які виражені за допомогою схеми ВЕРТИКАЛЬ. Прямовисна постава тіла вказує на наявність фізичної рівноваги [1, с.38]. Відхилення від ВЕРТИКАЛІ пов'язується із втратою рівноваги [1, с.38].

Образ-схема СИЛА представляє тіло як цільовий об'єкт (target), на який діє зовнішнє джерело (source), спричиняючи втрату або відновлення рівноваги [1, с.42]. Сили, що забезпечують підтримання рівноваги виражені гештальтом ПРОТИДІЮЧІ СИЛИ; сили, що зумовлюють втрату рівноваги – ПРИМУС, ПЕРЕШКОДА; сили, що забезпечують відновлення рівноваги – ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ, УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ [1, с.38].

Значення образ-схеми КОНТЕЙНЕР обумовлене тим, що тіло людини сприймається як певне вмістилище, яке має обмежену поверхність і орієнтацію «ВСЕРЕДИНІ – ЗОВНІ» [3, с.54]. Ця схема служить основою для вербалізації психічних явищ та емоційних станів, для позначення соціальних інститутів і груп [3, с.49].

Образ персонажа характеризується наявністю початкової рівноваги, її втратою внаслідок внутрішнього або зовнішнього конфлікту та її відновленням.

На основі аналізу художніх текстів виділяють три види рівноваги персонажа: фізичну, соціальну, психічну, де соціальна та психічна рівновага розглядаються як результат проекції фізичної рівноваги на абстрактні царини сприйняття світу [1, с.69].

Фізична рівновага персонажів у художній прозі виражена сталою вертикальною поставою, рівномірністю руху без перешкод, здоровим фізичним станом героя.

Соціальна рівновага формується внаслідок накладання на рівновагу концептів, що репрезентують суспільні явища й соціальні інститути.

Поняття **психічної рівноваги** формується внаслідок поширення фізичної рівноваги на психічні сфери позитивних або негативних емоційних станів [1, с.73].

Для фізичної, психічної та соціальної рівноваги персонажів характерним є взаємоперетворення, які виникають унаслідок трансформацій їх внутрішніх конфліктів у зовнішні і навпаки [1, с.154].

Таким чином, сучасні дослідження концепту РІВНОВАГА крізь призму теорії втіленого розуміння створили підґрунтя для аналізу

стану психічної рівноваги персонажа на більш широкому тлі лінгвокогнітивних виявів. Не вирішеною залишається проблема мовного позначення складників психічної рівноваги персонажа, більш детального вивчення потребують джерела сили спрямовані на порушення та відновлення психічної рівноваги, серед яких однакову увагу слід приділити як психічним, так і соціальним та фізичним явищам, особливостям їх впливу на психічний стан героя.

Мета статті: обґрунтувати методику аналізу мовного втілення психічної рівноваги персонажа, джерел її втрати та відновлення на прикладі англomовного оповідання J. Winterson «The Mistletoe Bride».

Виклад основного матеріалу. Основою для вивчення психічної рівноваги є не лише теорія втіленого розуміння та образ-схеми, як її ключове поняття, але й виділені психологами рівні психічного стану. Вивчення психічного стану завжди включає три рівні: психологічний, фізіологічний, поведінковий [2, с.21]. Розглядаючи психічну рівновагу персонажа як психічний стан, її можна, відповідно, представити за допомогою трьох компонентів. **Психологічний прояв** охоплює емоції, почуття, стани, які є характерними для вираження психічної рівноваги. **Фізіологічний прояв** включає всі можливі соматичні та вегетативні прояви психічної рівноваги (тиск, самопочуття, ритм дихання, гучність голосу, постава, тощо). **Поведінковий прояв** охоплює прояви психічної рівноваги через вчинки та поведінку персонажа. Характеристику психічної рівноваги та її порушення відповідно до кожного з компонентів представлено в таблиці 1:

Таблиця 1

Прояви психічної рівноваги персонажа	Психічна рівновага	Порушення психічної рівноваги
Психологічний прояв	• нейтральні емоції та стани; • позитивні емоції та стани середнього рівня інтенсивності, які вказують на стан спокою та внутрішню гармонію персонажа	Позитивні та негативні емоції та стани високого рівня інтенсивності, які вказують на порушення внутрішньої гармонії
Фізичний прояв	• стійка вертикальна постава тіла; • рівномірність та урівноваженість рухів; • гарне фізичне самопочуття	• нестійка постава тіла; • наявність різних, нервових, невідновлених рухів; • погане фізичне самопочуття •

Поведінковий прояв	• адекватне реагування на зовнішні чинники; • розсудливі вчинки; • мала кількість помилок під час діяльності; • відсутність конфліктів.	• надмірна агресивність реакцій та поведінки; • нерозсудливі вчинки, припущення великої кількості помилок; • конфліктність.

Розглянемо один із способів упровадження викладених теорій на прикладі англomовного оповідання Дж. Вінтерсон «The Mistletoe Bride». У оповіданні йдеться про молоду дівчину яка вийшла заміж в день Різдва. На шляху до замку, в якому буде жити подружня пара, героїня сповнена протирічливих емоцій, почуття любові поєднується з тривогою, відчуттям безвихіддя, страхом перед змінами в житті. В замку гості грають в хованки. Чоловіки шукають жінок. Героїня ховається в скрині і стає свідком того, як її чоловік зраджує їй з іншою. Кришка скрині замикається, дівчині довго не вдається вибратись звідти. Від нестачі кисню вона втрачає свідомість, але прийшовши до тями їй вдалося з останніх сил відкрити скриню. Героїня втікає з замку і потрапляє в монастир, де нарешті відчуває спокій та щастя. Всі вважають, що вона померла. Через декілька років її чоловік знову одружується, а вона, в якості подарунка, просить передати йому гілку омели як символ надії, смерті, самооновлення.

У зазначеному оповіданні першим джерелом порушення психічної рівноваги є соціальний фактор, зокрема зміна соціального статусу героїні, яка вийшла заміж. Джерело СИЛИ, що порушує психічну рівновагу молодої жінки – шлюб (marriage) спричиняє психічний дисбаланс.

It is my wedding night. My husband wishes to prolong the chase (7, с. 99). I am his caught thing. He said he was my gentle hunter... I felt myself caught (7, с. 100).

Іменники *wedding* (семема 'the ceremony or celebration of a marriage' [4]) та *husband* (семема 'a man joined to a another person in marriage; a male spouse'[4]) мають спільну сему *marriage* (заміжжя), яка позначає джерело СИЛИ, що порушує психічну рівновагу молодої жінки. Дієслова *to chase* (семема 'to follow (game) in order to capture' [4]) *to catch* (семема 'to capture or seize, especially after a chase' [4]), *to hunt* (семема 'to track or chase diligently, so as to capture' [4]) мають спільну сему 'capture' (піймати), яка позначає силу, що спричиняє порушення психічної рівноваги дійової особи. У контексті даної ситуації, слова

caught та *hunter* вживаються в метафоричному смислі і вказують на те, що шлюб та наречений – чинники, що обмежують свободу героїні. Молода жінка відчуває себе спійманою, замкненою у просторі, що є психологічним проявом втрати психічної рівноваги. Отже, сема ‘capture’ вербалізує ПЕРЕШКОДУ для руху НАЗОВНІ із соціального КОНТЕЙНЕРА *marriage*, яка спричиняє порушення психічної рівноваги дійової особи.

My childhood-self ...turned her horse, and waved goodbye.

I was leaving myself too.

There were other selves who disappeared on that bleak road: My free, careless, unconsidered self – the one I am when alone, could not come with me, though she tried.

A new self was waiting to meet me. Is that her – looking older, graver, darker (7, с. 100)?

Займенник *I* («власне Я») ідентифікує персонажа як ціле. Займенник *my* (семема ‘*of, belonging to, or associated with the speaker*’ [4]) має сему *to belong* (належати), а тому позначає все, що належить дійовій особі. Іменник *self* (семема ‘*the total, essential, or particular being of a person*’ [4]) має сему *person* (особистість) і вказує на все, складає особистість персонажа. Відповідно, словосполучення *my selves* (мої я) позначає частини, які разом формують цілісність особистість дійової особи: *my childhood-self* (моє я-дитинство), *myself* (моє я), *my free, careless, unconsidered self* (моє вільне, безтурботне, нерозважливе я). Дієслова *to leave* (покидати), *to disappear* (зникати) та словосполучення *to wave goodbye* (прощатися) вербалізують силу, що призводить до порушення цілісності особистості унаслідок шлюбу та призводить до утворення *a new self* (не моє нове я), яке має негативну конотацію *older* (старіший), *graver* (серйозніший), *darker* (похмуріший). Отже, героїню засмучує руйнуючий вплив шлюбу на її особистість, що є психологічним проявом психічного дисбалансу. Персонаж можна змодельовати як КОНТЕЙНЕР, на який діє СИЛА представлена гештальтом ПРИМУС, що призводить до руйнування КОНТЕЙНЕРА шляхом відокремлення ЧАСТИН (*my selves*) від ЦІЛОГО (*I*).

I wept a little when she had gone.

Дієслово *to weep* (плакати) (семема ‘*to shed tears as an expression of emotion*’) містить семи *tears* (сльози) та *emotion* (емоція), і відповідно виражає фізичний прояв втрати психічної рівноваги.

It would not be fitting for the Lord's wife to throw a cloak over her shoulders and run out into the rain (7, с. 100).

Іменник *wife* (дружина) (семема 'a woman joined to another person in marriage' [4]) має сему *marriage* (шлюб). Іменник *lord* (семема 'a man of high rank in a feudal society' [4]) містить сему *high rank* (високий статус). Таким чином, семи *marriage* та *high rank* позначають соціальний фактор як джерело порушення психічної рівноваги. Словосполучення *to fit for* (семема 'to measure someone for something' [4]) має сему *to measure* (мати розмір), яка вербалізує силу, що обмежує свободу дійової особи, зокрема її поведінку, яка не повинна виходити за межі соціальних норм. Якщо співвіднести статус та шлюб персонажа з КОНТЕЙНЕРОМ, то сема *to measure* позначає ПЕРЕШКОДУ для руху НАЗОВНІ із соціального КОНТЕЙНЕРА і спричиняє порушення психічної рівноваги персонажа.

Таким чином, джерелом порушення психічної рівноваги є соціальний чинник – шлюб. Мовні засоби вказують на психологічний, фізичний та поведінковий прояви порушення психічної рівноваги. Шлюб, як соціальний КОНТЕЙНЕР, обмежує свободу героїні (метафора ТІЛО ВСЕРЕДИНІ КОНТЕЙНЕРА), її поведінку (образ-схема КОНТЕЙНЕР, МЕЖА, ВСЕРЕДИНІ, ЗЗОВНІ), призводить до руйнування її особистості (ДЕФРАГМЕНТАЦІЇ КОНТЕЙНЕРА, розпад ЦІЛОГО на ЧАСТИНИ).

Відновлення психічної рівноваги виражене через прийняття героїнею нової соціальної ролі дружини.

He made me feel safe. I need cover (7, с. 100).

Прислівник *safe* (безпечний) (семема 'affording protection' [4]) та іменник *cover* (покриття) (семема 'to provide protection to someone' [4]) містять сему *protection* (захист), яка вказує на зміну ставлення персонажа до шлюбу: те, що раніше сприймалось героїнею як обмеження свободи і руйнування особистості, тепер сприймається як можливість віднайти спокій та бути захищеною. Джерело СИЛИ, спрямованої на відновлення психічної рівноваги є прийняття персонажем соціальної ролі. Сполучення дієслова *feel* з прислівником *safe* вказує на психологічний прояв відновлення психічної рівноваги молодій жінці унаслідок забезпечення можливості бути захищеною. Іменник *cover* (покриття) вказує на те, що шлюб можна співвіднести з КОНТЕЙНЕРОМ, чії МЕЖІ відокремлюють дійову особу від негативного впливу ЗОВНІ і забезпечують захист.

Другим джерелом порушення психічної рівноваги також є **соціальний дисбаланс**. Джерело СИЛИ, що викликає його – зрада.

I was in the second of throwing back the lid and confronting them (7, c.102)...

Словосполучення *throw back* (семема 'to hurl or fling with great force or speed' [4]) складається із двох сем *force* (сила) та *speed* (швидкість), які вказують на різкість та швидкість руху, з яким героїня хотіла відкрити кришку скрині, де вона ховалася. Дієслово *confront* (семема 'to come face to face with, especially with defiance or hostility' [4]) містить семи *defiance* (виклик) та *hostility* (ворожість), які вказують на вороже ставлення героїні до того, що відбувається та бажання зробити виклик зраднику. У цілому, ці мовні одиниці надають вислову експресії, вказують на те, що героїня хотіла зненацька застати чоловіка, повстати перед ним, мов перед ворогом. Різкість та швидкість рухів, на які вказує значення використаних лексичних засобів, є фізичними проявами втрати психічної рівноваги. Оскільки дії персонажа є реакцією на зраду, і вказують на ворожі міжособистісні стосунки, то це є одночасно поведінковим проявом порушення психічної рівноваги.

Третім джерелом порушення психічної рівноваги є фізичний чинник, що виникає внаслідок того, що героїня опиняється замкнена в скрині. Джерело СИЛИ, що викликає його – замкнений простір.

I would hide in ... a chest. I was beginning to feel hot and faint. There was too little air. I had to get out. I ... pushed up at the lid with my back (7, c.102).

Іменник *chest* (скриня) позначає замкнений простір, що обмежує доступ свіжого повітря. Прикметники *hot* ('being at a high temperature' [4]) та *faint* ('lacking strength' [4]) позначають погіршення фізичного стану персонажа. Словосполучення *too little air* вказує на недолік кисню у скрині і вербалізує джерело порушення фізичної рівноваги. Іменник *lid* (кришка) позначає ПЕРЕШКОДУ, яка створює перепону для доступу повітря і не дозволяє вибратись назовні (*to get out*).

Фізичний дисбаланс перетворюється в психічний:

My body sweated in terror (7, c.102).

Фізичний прояв втрати психічної рівноваги виражається дієсловом *to sweat* (потіти). Іменник *terror* (жах) вказує на психологічний прояв психічного дисбалансу. Психічний стан *terror* можна співвіднести з КОНТЕЙНЕРОМ, тоді прислівник *in* (в) вказує, що тіло знаходиться ВСЕРЕДИНІ психічного стану (метафора ТІЛО ВСЕРЕДИНІ КОНТЕЙНЕРА).

Джерело відновлення психічної рівноваги виражене двома факторами: соціальним та фізичним. Джерело СИЛИ, що викликає його – звільнення із замкненого простору та відновлення свободи.

...The lid opened... and I crawled out and lay on the dark stone (7, с.103).

Словосполучення *the lid opened* (кришка відкрилась), виражає джерело відновлення психічної рівноваги, де дієслово *to open* позначає УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ що дало можливість вибратись із скрині. Дієслова *to crawl* (семема *'move slowly with the body close to the ground'* [4]) та *to lay* ідентифікують відхилення постави тіла від ВЕРТИКАЛІ, що свідчить про те, що фізична рівновага персонажа ще не відновлена. Але, словосполучення *to crawl out* позначає рух дійової особи із скрині і вербалізує повільне ускладнене пересування НАЗОВНІ із фізичного КОНТЕЙНЕРА, що свідчить про початок відновлення фізичної рівноваги.

When I found my strength, a single purpose filled me: to get away (7, 103).

Словосполучення *to find strength* (знайти сили) вказує на відновлення фізичної рівноваги персонажа і позначає ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МОЖЛИВОСТІ відновити психічну рівновагу шляхом досягнення бажаного. Словосполучення *to get away* (втекти) позначає бажання персонажа відновити свою свободу, сковану узами шлюбу і вербалізує джерело відновлення психічної рівноваги. Словосполучення можна співвіднести з рухом персонажа НАЗОВНІ фізичного КОНТЕЙНЕРА (замок) та соціального КОНТЕЙНЕРА (шлюб).

Джерело СИЛИ спрямованої на відновлення соціальної рівноваги виражене зміною соціальної ролі героїні, яка знаходить притулок в монастирі.

I am happy here, not enclosed at all (7, с.103).

Прикметник *happy* (щасливий) вказує на відновлення психічної рівноваги. Дієприслівник з заперечною часткою *not enclosed* (незамкнений) вказує на те, що ніщо більше не обмежує свободу молодій жінки, і вербалізує УСУНЕННЯ ПЕРЕШКОДИ, що відновлює її психічну рівновагу. Соціальний баланс виступає джерелом СИЛИ яка сприяє відновленню психічної рівноваги.

Висновки. Мовне відображення стану психічної рівноваги зумовлене його зв'язком з сенсомоторним досвідом людини та вербалізується на трьох рівнях: фізичному, психологічному та поведінковому. Наявність, утрата або відновлення персонажами

психічної рівноваги вербалізовані за допомогою сукупності лексичних засобів, які належать до різних частин мови. Теорія втіленого розуміння та образ-схеми ВЕРТИКАЛЬ, КОНТЕЙНЕР, СИЛА служать основою для аналізу мовних одиниць, які вказують на фізичні та психологічні прояви психічної рівноваги. Подальше дослідження передбачає застосування фреймів для аналізу поведінкового прояву психічної рівноваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багацька О. В. Концепт РІВНОВАГА в сучасних американських оповіданнях : лексико-граматичний та наративний аспекти : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / О. В. Багацька. – К., 2007. – 210 с.
2. Ильин Е. П. Психофизиология состояний человека / Е.П. Ильин. – Санкт Петербург : Питер, 2005. – 412 с.
3. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Dictionary of the English language [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.thefreedictionary.com/>
5. Johnson M. The body in the mind. The bodily basis of meaning, imagination, and reason / M. Johnson. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1987. – 233 p.
6. Mandler J. M. Preverbal representation and language // Language and space / Paul Bloom. – London : A Bradford Book, 1996. – P. 365–384.
7. Winterson J. The mistletoe bride // The basics of literary text interpretation : practical application / Bagats'ka O.V. – Sumy, 2008. – P. 99–104.

Крившенко. Е. В. Отображение психического равновесия персонажа: когнитивно-семантический подход.

В статье представлено особенности использования когнитивно-семантического подхода для анализа языкового воплощения психического равновесия персонажа на примере англоязычного рассказа J. Winterson «The Mistletoe Bride». Рассмотрено проявления психического равновесия (физическое, психологическое и поведенческое), а также источники его нарушения и возобновления, которые представлены социальными и физическими источниками.

Ключевые слова: психическое равновесие, теория воплощенного реализма, образ-схема.

Krivshenko. O. The representation of psychological balance of the literary character: cognitiv – semantic approach.

The article reveals the peculiarities of the application of cognitive – semantic approach to the linguistic analysis of the character's psychological balance illustrated by the examples, taken from the English short-story «The Mistletoe Bride» by J. Winterson. The components of the psychological balance (physical, psychological, behavioral), the sources of its loss and renewal, represented by social and physical factors, are studied.

Key words: psychological balance, embodied realism, image-schema.

ДЕТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ КАК АКТИВНЫЙ ПРОЦЕСС В ЛЕКСИКЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

В статье исследуются основные приемы деспециализации терминологических единиц в современном русском языке, анализируются различные точки зрения на природу данного явления, дается тематическая классификация детерминологизированных лексем, рассматриваются особенности их употребления в языке газеты.

Ключевые слова: термин, детерминологизация, деспециализация, расширенное употребление, новое значение.

Постановка проблемы. На рубеже веков в языковой системе совершаются значительные преобразования и главным образом в наиболее подвижной ее части – лексике. Происходит активизация процессов миграции лексем из одного языкового регистра в другой, выхода из употребления устаревших слов и появление новых, заимствования иноязычных слов и распространения жаргонной лексики. Особое место занимает образование новых терминов. Наряду с данным явлением, наблюдается и обратный процесс – освоение общелитературным языком специальных единиц, их детерминологизация. Частое употребление философских, экономических, медицинских, производственно-технических слов и словосочетаний сделало их общеупотребительными лексическими единицами. Это объясняется прежде всего быстрым развитием науки и техники, разветвлением производств и дифференциацией труда; всеобщей информированностью общества; высоким уровнем образовательного минимума; ясностью и прозрачностью общего значения специального слова, зависящих от простоты словообразовательной модели.

Анализ актуальных исследований. Изучение процессов терминологизации и детерминологизации в последнее время вызывает особый интерес у лингвистов. Вопросами терминоведения занимались такие ученые, как Б. Н. Головин, А. А. Реформатский, Д. С. Лотте, В. Н. Даниленко, М. Н. Володина, А. И. Дьяков. Особенности функционирования терминов в языке газеты рассматривали В. С. Терехова, Н. П. Кириленко, З. В. Соловьева. Проблемы детерминологизации нашли отражение в работах Н. С. Валгиной, Л. К. Граудиной, З. В. Соловьевой.

Но несмотря на большое количество исследований в данной области, не нашли должного освещения закономерности освоения специальной лексики общелитературным языком.

Целью данной статьи является описание процесса детерминологизации, выявление приемов, с помощью которых он реализуется в языке современной газеты.

Выбор СМИ как одного из источников материала не случаен, так как, будучи составляющей общеупотребительного языка, публицистический стиль является одним из основных «каналов» проникновения профессиональной лексики в общее употребление.

Изложение основного материала. В лингвистической науке нет общепринятого определения процесса детерминологизации. Часть лингвистов считают, что детерминологизацией можно назвать уже сам факт появления лексической единицы со специальным значением в общеупотребительном языке (З. В. Соловьева, А. В. Суперанская, Н. А. Шурыгин, Н. С. Валгина и др.). Так, А. В. Суперанская, Н. В. Подольская и Н. В. Васильева под детерминологизацией понимают утрату специальной единицей своей строгой концептуальности, системности, однозначности и приобретение ею прагматических свойств, которых она прежде была лишена, то есть возникновение нового слова с терминологическим значением, требующего уже не дефиниции, а толкования [6, с. 27]. Более сжато это определение звучит у З. В. Соловьевой, однако она оперирует понятием «деспециализация», которая рассматривается как «выход термина за пределы терминологического поля, утрата свойств, обуславливающих терминологичность, и последующая узуализация терминологического значения общеязыковым употреблением» [5, с.7].

Кроме того, некоторые лингвисты к детерминологизации относят лишь случаи развития у специальной единицы, употребленной в общелитературном языке, переносного значения. Данный подход основан на понимании детерминологизации как процесса, противоположного терминологизации, когда слово общеупотребительной лексики развивает терминологическое значение (Н. П. Кириленко, В. М. Лейчик и другие). Так, Н. П. Кириленко определяет детерминологизацию как «заимствование слова из терминологической системы, освоение его литературным языком, связанное с образованием нового значения или новой сферы употребления» [4, с.16]. Аналогично квалифицирует данное языковое явление и М. А. Аммер, понимая под детерминологизацией утрату

единицей профессиональной лексики, перенесенной на другое понятие, своего специального содержания [1, с.20].

А. И. Ефимов, изучая процессы терминологизации и детерминологизации, подчеркивает, что терминологическое слово становится общеупотребительным после того, как оно подвергнется обработке в публицистических или беллетристических произведениях [3, с.35]. Употребляясь в неспециальном тексте в переносном значении, термин может создавать дополнительные образы объектов, действий и т.д., в своем же прямом значении термин используется для создания профессионального образа.

Мы, вслед за указанными авторами, под детерминологизацией профессиональных лексем понимаем функционирование терминов в общеупотребительном языке при формировании нового нетерминологического значения. Как правило, такое семантическое образование возможно только после деспециализации терминологической единицы, то есть ее проникновения в общеупотребительный язык без изменения основного значения.

Процессу детерминологизации может подвергаться специальная лексика, представляющая разные отрасли знания: медицинские термины, военные, спортивные, географические, экономические, философские, термины разных видов искусства.

Как показало исследование, чаще всего детерминологизируются медицинские термины, употребляющиеся на страницах СМИ: Черниговский **синдром** («Данкор», № 34, август 2012); Так, по его словам, подтверждением распространения «лукашенковского **вируса**» является то, что мы сейчас имеем в Украине: «Это централизация власти и наличие политических узников в украинских тюрьмах» («Ваш шанс», № 47, декабрь 2012).

Так же широко используются детерминологизированные единицы спортивной лексики: Тимошенко отправили в **нокаут** («Данкор», № 6, февраль 2011); Я пошла разбираться, в чем, собственно, дело, а меня там **отфутболили** («Ваш шанс», № 7, февраль 2010); Янукович **финишировал** первым («Ваш шанс», № 3, январь 2010); Курс НБУ: доллар **спассовал** перед евро и рублем («Газета по-киевски», № 10, март 2010).

Довольно распространена и детерминологизация терминов естественных и физико-математических наук: **Синтез** живого и

отжившего, прошлого и настоящего от Валентины Плотниковой («Ваш шанс» № 4, январь 2011); **Цепная реакция** («Ваш шанс», № 8, январь 2012); Анатолий Башиловка: «Звонки на нашу горячую линию» – это **барометр** происходящего в обществе («Правда Украины», № 31, август 2012); **Есть аксиома**: Украине нужен мир («Правда Украины», № 24, июль 2012). При этом термины получают расширенное значение. Частое применение их к фактам нравственной и общественной жизни привело к затемнению специального, терминологического значения.

В связи с интенсивным развитием экономической сферы деятельности общества деспециализация коснулась и экономических терминов: **Баланс интересов** («Ваш шанс», № 3, январь 2013).

Употребление терминов из других сфер в детерминологизированном значении встречается намного реже.

Н. С. Валгина отмечает, что многие термины стали достоянием общеупотребительного словаря за счет расширения круга их значений, чему способствовало перенесение сферы их употребления из специальных текстов в публицистику [2, с.106].

Так, например, в языке газеты довольно часто встречаются случаи употребления «терминологических» контекстов современной метафоры. В большинстве случаев они используются с целью отражения пороков государственного устройства и нравственного состояния общества: **Диагноз: моральное убожество** («Ваш шанс», № 31, август, 2011); **Хроническая болезнь** объединенной Европы («Ваш шанс», № 24, июнь 2011). При этом сам термин не является новым, он уже известен своей принадлежностью к специальным научным системам, но при его вхождении в общелитературное языковое окружение происходит смещение смысла в сторону его расширения за счет переносного употребления. В этих случаях связь с терминологическим значением не утрачена. Слово лишь применяется к иным фактам действительности.

Сочетание слов-терминов с лексикой иного семантического плана или лексикой специфической стилистической окраски позволяет создавать яркие, запоминающиеся фразеологизмы: **Эпидемия коррупции** («Правда Украины», № 47, декабрь 2011); **Большевистский синдром** («Правда Украины», № 43, ноябрь 2011). Такое расширение возможности сочетаемости слов привело к

обогащению словарного и фразеологического состава литературного языка в целом.

О глубоком проникновении научно-терминологической лексики в общелитературный язык свидетельствуют также факты употребления ее с качественными определениями: *Парламентский «дирижер» любую свою речь начинает и заканчивает словами «Благодаря нашему президенту»* («Правда Украины», № 3, январь 2012); *США готовят новый «косовский сценарий»* («Ваш шанс», № 2, январь 2010).

Выводы. В XXI веке вернулись тенденции обращения к терминологической лексике, намеченные еще в XIX–XX веках. В СМИ она используется с целью дать оценочные характеристики социальным, политическим и морально-нравственным понятиям нашего времени. Это свидетельствует о жизненности и закономерности намеченных в прошлом процессов, их объективной целесообразности.

Как показало исследование, детерминологизации подвергается специальная лексика из разных сфер, однако чаще всего в языке газеты детерминологизируются медицинские и спортивные термины.

Наиболее распространенными приемами детерминологизации являются отвлечение от узкотерминологического значения слова, его расширенное употребление, образование у терминов нового значения. Детерминологизация вызывает семантические смещения в структуре терминов, в результате которых они становятся многозначными лексическими единицами, значительно пополняющими общеязыковой словарный фон.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что введение термина в несвойственное ему словесное окружение подчас создает острые общественно-политические характеристики обычно отрицательного плана. Такой эффект достигается сочетанием слов разного семантического плана.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амер М. А. Научно-технические термины неологизмы в современном русском литературном языке (на материале слов 70-80-х годов) : автореф. дис. канд. филол. наук. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 21 с.
2. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов. / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2001. – 304 с.
3. Ефимов А. И. О языке художественных произведений / А. И. Ефимов. – М. : Наука, 1954. – 270 с.

4. Кириленко Н. П. Функционирование научно-технических терминов в газетных текстах [Текст] / Н. П. Кириленко. – М., 1984. – 18 с.

5. Соловьева, З. В. Стилистическое использование иностилевой терминологической лексики в газетно-журнальной рубрике [Текст] : автореф. дис. канд. филол. наук / З. В. Соловьева. – М., 1977. – 26 с.

6. Суперанская А. В. Общая терминология. Вопросы теории // А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М. : Наука, 1989. – 248 с.

Лаврик М. П. Детермінологізація як активний процес у лексиці сучасної російської мови.

У статті досліджуються основні прийоми деспеціалізації термінологічних одиниць у сучасній російській мові, аналізуються різні точки зору на природу цього явища, дається тематична класифікація детермінологізованих лексем, розглядаються особливості їх вживання в мові газети.

Ключові слова: термін, детермінологізація, деспеціалізація, розширене вживання, нове значення.

Lavruk M. The determinologizftion as an active process in modern Russian language vocabulary.

In the article the basic techniques despecialization terminological units in modern Russian language, analyzes the different points of view on the nature of this phenomenon is given thematic classification of determinologizftion terms, discusses the features of their use of language newspaper.

Key words: term, determinologization, despecialization, extended use, the new value.

В. А. Майборода

ЕКСПРЕСІЯ ЯК ЗАСІБ ІНТЕНСИФІКАЦІЇ В ПОЕЗІЇ В. СТУСА

У статті зроблена спроба систематичного аналізу особливостей використання експресивної лексики в поезії В. Стуса (на всіх мовних рівнях). Зроблений аналіз прийомів творення стилістично навантажених мовних одиниць, їх модифікацій. Досліджено засоби експресії на фонетико-морфологічному рівні (парономазія, алітерація), розглянуто лексику емотивного та власне експресивного змісту; на лексичному рівні досліджено інгерентну експресивність як складову частину семантики слова, представлену конотативними компонентами: інтенсивністю, емотивністю, оціненістю та образністю. У статті також акцентується увага на специфіці поетичного синтаксису В. Стуса.

Ключові слова: експресиви, інтенсифікація, засоби експресії, денотативні і конотативні макрокомпоненти, стилістичні прийоми.

Постановка проблеми. Мовленнєва експресія як складна лінгвістична категорія все частіше зацікавлює вчених-мовознавців. Апробація наукової літератури дає можливість тлумачити поняття експресії як виразність тексту, що створюється фонетичними, лексичними, граматичними, синтаксичними та стилістичними засобами мови. Проблеми мовної експресії, виражальних засобів мовлення – основні для сучасної лінгвостилістики, лінгвопоетики, лінгвістики тексту, лінгвоаналізу та інших мовознавчих дисциплін. Багатство

експресивних засобів поетичної мови В. Стуса викликає сьогодні особливу увагу і досліджується на основі одиниць різних рівнів.

Окремі ж аспекти розглядались у працях М. Коцюбинської, С. Левченка, В. Цвях, Л. Паламарчука, Л. Жаркової, А. Бурячка, О. Нечитайло, О. Тодор, О. Тараненка та інших дослідників. У зв'язку з цим видається доцільним здійснити систематичний аналіз особливостей використання експресивів у поезії В. Стуса на всіх мовних рівнях.

Мета наукової розвідки – здійснити систематичний аналіз особливостей використання експресивної лексики у поезії В. Стуса на всіх мовних рівнях; довести, що експресив є основним засобом інтенсифікації поетичного твору; дослідити види конотативних макрокомпонентів в основі інгерентної лексики.

Виклад основного матеріалу. Непересічний таланти, неординарне світобачення і трагічна доля В. Стуса викликають сьогодні особливу увагу як до його творчості, так і до його особистості. Провідні риси Стусової поезії чітко окреслила в післямові до першої збірки поета М. Коцюбинська: «Максималізм оцінок і висновків, гранична загостреність болю й осуду, абсолютне неприйняття облуди й фальшу, небажання прилучитися до «відьомських шабашів фікцій» [1, с.204]. Очевидно, що вищеназваними рисами і зумовлена «вибухова експресивність» поетичної мови В. Стуса, яка вражає своєю образністю, виразністю, новизною лексичної сполучуваності, двоплановістю семантики багатьох лексем.

Досліджуючи засоби експресії на фонетико-морфологічному рівні, особливої виразності набуває художній прийом – паронимазія (паронімічна атракція/паронімія), яка являє собою поетичну семантизацію близькозвучних слів. Подібне повторення звукових комплексів, тотожних морфемам, дає змогу близькозвучним словам набувати особливого змісту в художньому творі. Таким чином, паронимазію можна назвати звуковою метафорою, за якої ідея звукового зближення слів поширюється на семантику. Такий процес досить широко використовується у поезії В. Стуса: «**Час** порожнечі – найстрашніший **чад**» [2, с.387]; «Цей біль – як **алкоголь агоній**» [2, с. 146]; «**Зболіле** серце, як **болід...**» [2, с.388]; « **І кружеляє** безголоса осіння **крижана** земля» [2, с.52]; «**кароока кара**»[2, с.56]; «**голі голоси**» [2, с.86]; «**простір пристрасті**»[2, с.63]; «**крила розкрилила**» [2, с.401]; «о як болила **біла**

білота» [2, с.417]. Очевидно, що таке зближення слів є наслідком схожості в звучанні і часткового збігу морфемного складу, що додає поетичним рядкам комічного ефекту.

Широке застосування і великі експресивні можливості має алітерація, яка є виразною у поезії «Цей білий грім снігів грудневих»:

Цей **білий грім** снігів **грудневих**,
Грудного болю білий грім,
безо**край** марень полуд**невих**,
спогадувань рожевий дим... [2, с.363].

Крім того, поетична експресія досягається шляхом такої стилістичної фігури, як анафора, яка також є засобом смислового й емоційного підсилення:

Зайти непомітно
за грань сподівання
за обрій нестерпу
за мури покори
за грати шаленства
за лють – огорожі
за лози волань [2, с.392].

Єдинопочаток, як стилістичний прийом градації виконує важливу композиційну функцію (пов'язує окремі речення в більшу мовну єдність), досягає належного експресивного забарвлення.

Як показало дослідження, експресиви у творчості В. Стуса можна простежити і на лексичному рівні, де вони найбільш продуктивні. Крім того, лексичні експресивні одиниці викликають зацікавлення як у плані семантики, так і особливостей їх функціонування в художньому мовленні. Підкреслимо, що в поезії В. Стуса лексеми досягають експресивності шляхом несподіваних, суто індивідуально-авторських поєднань з іншими як експресивними, так і неекспресивними одиницями.

Поряд з лексикою емотивного змісту в поезії В. Стуса широко вживається власне експресивна лексика, яка виражає емоції, почуття, стани, оцінює, характеризує картини світу з позицій ліричного суб'єкта. Експресивність у такому випадку є інгерентною і розглядається як категорія семантична. Додамо, що на лексичному рівні інгерентна експресивність мислиться як складова частина семантики слова, представлена конотативними компонентами:

інтенсивністю, емотивністю, оціненістю та образністю. Семантична структура експресивного слова, таким чином, поєднує денотативний і конотативний макрокомпоненти. Очевидно, що перший є обов'язковим для будь-якої лексики, а другий – факультативним. Дослідження показало, що конотативний макрокомпонент не може замінити повністю денотацію, бо він лише виділяє, характеризує предметно-понятійний зміст лексики за певними ознаками. Залежно від того, який конотативний компонент лежить в основі експресивності конкретного слова, всі експресивні одиниці, вживані в поезії В. Стуса, поділимо на дві групи:

1. Експресивні одиниці з конотативною семою «інтенсивність». До цієї групи належать слова, що характеризують предмети, явища, ознаки, дії, стани, які можуть проявлятися в більшій чи меншій мірі. Наприклад: «Спасенної тримайся криги, пречистої тримайся туги, **шаленої** (дуже великої і сильної, яка виходить за межі звичайних відчуттів, почуттів, станів) тримайся муки, і так існуй, бо це – життя» [1, с.168]; «Щодня, щогодини **бомбардую** думками образ твій, Сфінксе» [1, с.166]; «Усевитончувана мить сподіянь і зневір. І тільки серце **стугонить** катам наперекір» [1, с.99]. Аналіз поезій свідчить, що серед експресивних одиниць з конотативною семою «інтенсивність» найбільше дієслівних форм. Зазначимо, що окремі із них у Словнику української мови фіксуються з ремарками *розм.* (розмовне), *діал.* (діалектне) або й зовсім відсутні, оскільки становлять індивідуально-авторські новотвори, які за своєю природою належать до експресивних засобів художнього мовлення.

2. Експресивні одиниці з конотативною семою «емотивність» виражають емоції, почуття ліричного суб'єкта. Слова, які мають позитивний емоційний заряд, виражають ласку, схвалення, захоплення, замилювання, а негативний – засудження, несприйняття, досаду, роздратування, зневагу, презирство та інші почуття. Наприклад: «**Іваночку!** Ти чуєш, доброокий?» [1, с.30]; «... **синичка** заспівала і тонко-тонко прясти почала **синеньку** цівку болю, мов з-під снігу весняний **потічок** зажебонів» [1, с.117]. Отже, як показують вищенаведені приклади, засобом вираження позитивних емоцій виступають демінутивні суфікси.

Як наслідок глибоких морально-психічних переживань експресивна лексика вживається як вияв чогось негативного. Серед

одиниць аналізованої групи виділяємо: 1) іменники – назв осіб («Мое ж досьє, велике, як майбутнє, напевне, пропустив якийсь із **трутнів**» [1, с.31], «Три скелети сидять за кавою і провадять про філософію Ніцше, до них присідає рудава **бестія**» [1, с.75]); 2) одиниці з експресивно-синонімічним типом лексичних значень, які виступають синонімами до нейтральних лексем («... я **стовбичу** на цьому днювальному місточку самотній» [1, с.13]; «...**глипає** оком в'язниця» [1, с.82]; «І миготить, як **ошелешене**, більмасте око дня» [1, с.26]; «Підвівся **зашмарований** козак» [1, с.26]; «... і за твоїм жалінням **заскорузлим**, за безголів'ям – просвітку нема» [1, с.33]. Спробуємо зіставити наведені експресиви з нейтральними одиницями: **стовбичити** – «стояти», **глипати** – «дивитися», **ошелешений** – «здивований», **зашмарований** – «забруднений», **заскорузлий** – «жорсткий». Отже, зафіксовані одиниці з експресивно-синонімічним типом лексичних значень актуалізують конкретну емотивну сему тільки в контексті. Поза контекстом вони сприймаються як слова з узагальненим значенням негативної емоційної оцінки. Так, наприклад, дієслово **стовбичити** не можна замінити нейтральним *стояти*, бо воно у поетичному контексті В. Стуса означає не просто «перебувати на ногах», а «проводити час безцільно, не займатися нічим важливим і корисним»; **заскорузле** жаління – «зупинене, стале», яке не піддається впливам і змінам.

У поетичній мові В. Стуса зустрічаємо явище енантіосемії, яке базується на вживанні експресивних одиниць із семою позитивної емоційної оцінки у протилежному значенні: «Сидять по шпарах всі мужі хоробрі, всі **правдолюб**, чорт би вас побрав!» [1, с.31]; «Відпусти мене, **ясновельможний**: бачу Україну в тьмяних снах» [1, с.168]. Завдяки великим виражальним можливостям явище енантіосемії підсилює мовну експресію поетичних рядків.

Особливий інтерес викликає синтаксис поетичної мови В. Стуса, будучи загалом традиційним, він має чимало індивідуальних рис, які дають можливість говорити про типово «стусівську» будову фрази. Поділяємо думку дослідників, які нерідко вказують на емпірично простежувані «енергійність», «інтенсивність» його поетичної мови. Так, М. Коцюбинська пише: «Поезія Стуса не екстенсивного, а інтенсивного типу... Поетичне слово... енергійне, м'язисте, гранично виразне попри безперечну ускладненість і рафінованість його словника» [1, с.202].

Речення в поетичних текстах В. Стуса переважно прості за будовою, а серед складних речень переважають здебільшого ті, що складаються з двох простих. Відзначимо, що це природно для художнього стилю мовлення і «занадто» – для підстилю поезії, в якій сама ритміко-інтонаційна структура вірша зумовлює вживання відносно недовгих, а відтак – здебільшого простих за будовою речень. Експресія на синтаксичному рівні досягається шляхом парцеляції складних речень, які мають вигляд єдиного висловлювання, переважно простих і часто неповних речень, тісно взаємопов'язаних у смислового відношенні, наприклад:

То все не так. Бо ти не ти,
і не живий. А тільки згадка
минулих літ [2, с.409].

Отже, парцельовані речення – одна з характерних рис Стусової поетики. Парцеляція потенційно довших речень, здійснювана автором задля акцентування певних елементів висловлювання або з інших міркувань стилістичного характеру, значною мірою зумовлює превалювання у В. Стуса відносно недовгих речень. Нерідко парцеляція набирає граничних форм, коли інтонаційно і пунктуаційно виокремлені речення – фрагменти єдиного висловлювання – містять одне або два слова, а їх ланцюжки створюють ефект «рубаного синтаксису» [3, с.17]. Наприклад:

... Вдатися до втечі?
Стежину власну, ніби дріт, згорнуть?
Ні. Вистояти. Вистояти. Ні –
стояти. Тільки тут. У цьому полі,
що наче льон [2, с.56].

На нашу думку, парцеляція є одним із найефективніших стилістичних прийомів видобування й передачі емоційної експресії. Завдяки цьому прийомові окреме слово або словосполучення здатне набуту у В. Стуса надзвичайної емоційної ваги. Очевидно, що такі речення зближують поетичну мову з живим, розмовним мовленням, відбиваючи або імітуючи спонтанність, природність плину думки.

Характерним показником авторського стилю на синтаксичному рівні є тяжіння до крайньої лівої позиції присудка в реченні, який виражений формою імператива дієслова (2-га особа однини), який нерідко адресований самому собі: «Іди – щоб серце висвітлить з

ночей... « [2, с.64]; «Терпи, терпи, терпець тебе шліфує» [2, с.453]. Помітно, що «дієслівність» є однією з основних складових синтаксичної домінанти ідіостилю поета. Така численність апелятивних висловлювань та імперативів, адресованих автором самому собі є одним із закономірних виявів медитативності Стусових текстів та їх експресивності.

Вважаємо, що експресія як засіб інтенсифікації на даному мовному рівні, яскраво представлений у реченнях із сурядними рядами. Наприклад, речення з однорідними членами речення у віршах поета часто вживані, їх функції різнопланові: надають текстові динамізму, напруженості, нагромаджують образи, насичують емоції. Автор досягає такого настрою вірша рядом однорідних присудків із заперечною часткою **ні** і поетичними звертаннями:

Мій **соколе**, обтятий.
в ту гостину, де ти,
ні прийти, ні спитати,
ні дороги знайти [2, с.256].

Аналізуючи вірші В. Стуса періоду заслання, переконуємося, що в процесі творення поет був наодинці з собою, і цей стан «звільненості» від обставин, оточення, стан самотності він передав простими реченнями, ускладненими однорідними членами зі сполучником **ні**:

Отак би й я: розклав багаття десь,
Щоб **ні дружини, ні сестри, ні друга –**
ані душі довкола [2, с.460].

Складні переживання автор передає через ускладнення простого речення однорідними додатками, вираженими іменниками зі сполучником **ні**:

І край чужинецький тебе опочив,
довкола лиш сопки й розпадки,
А від товариства, з ким дружбу водив,
ні чутки, ні звістки, ні гадки [2, с.442].

Письменник часто вдається до незамкнених рядів однорідних членів з розділовими сполучниками **або, чи, то-то**. Вони надають вираженій думці відтінку непевності, вагання:

... Це біла ніч,
чи біла **маячня, чи сніг** травневий,
Чи білий **біль** мій, **ачи** полудневий
непроминальний сон мій? До узбіч

прилипла **зірка чи жар-птиця**, чи
прорубано вікно...

Рубай вікно в скляному небі. Рине

чи смерк, чи ранок – на мою сльозу [2, с.86].

У творах В. Стуса активну роль відіграють і замкнені ряди однорідних членів речення. Письменник утворює їх тоді, коли необхідно показати наростання ознаки для підсилення:

Куди й пощо? Не відомо, не знаю.

Мідяногорла ремствує сурма.

Ідуть етапи – **без кінця і краю** [2, с.369].

Творчий доробок В.Стуса вражає також і стилістичними засобами творення емоційності й експресії віршованих рядків. Насамперед, поезія насичена оксиморонами, які буквально перевантажують (у позитивному плані) мовні одиниці емоційно-експресивними відтінками: «цей бенкет смерті в образі життя щасливого» [2, с.128]; «отак мені – чим далі од Вітчизни, тим легшає. Тим тяжчає мені» [2, с.117]. Творчість поета характеризується надзвичайно розвиненою метафоричністю, яка є важливим засобом творення образності висловлювання: «всю душу з'їв цей шлак лівовосірий, це плетиво заламаних доріг» [2, с.404] та інші.

Великі стилістичні можливості має часто застосовувана метонімія: «вогонь ще бився крильми» [2, с.145]; «калинова кров – така ж крута, вона така ж терпка, як в наших жилах» [1, с.36] та інші.

Для поетичного доробку В.Стуса характерне часте використання риторичних фігур: речень, стверджень, звертань, вигуків, запитань. Цей прийом яскраво представлений у вірші «Не відповідаєш? Мовчиш? Заціпило?», де перші вісім рядків складаються з тринадцяти риторичних питань:

Не відповідаєш? Мовчиш? Заціпило?

Не можеш вибачити? Клянеш?

Не можеш вивіритись розлуці?

Серцю – довіритися?

Мовчиш, як покинута вагітна?

Мовчиш, як бомба? Мовчиш?

Думаєш, од чекання розтрісну?

Думаєш – збожеволію? [2, с.84].

Така кількість риторичних фігур є засобом створення емоційної напруги, хвилювання, великого душевного збурення. Поезія у формі

діалогу з читачем чи з умовним співрозмовником набуває яскравої виразності та має вплив на читача. Ефект оригінальності манери письма створюють індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми), які зустрічаються у величезній кількості та допомагають відтворити внутрішню напругу, виступають засобом надання тексту урочистого, піднесеного звучання, дають негативну характеристику, створюють гумористичні, сатиричні, іронічні відтінки:

Прозаїки, поети, патріоти!

Давно **опазурились** солов'ї,

Одзьобились на нашій Україні [1, с.59].

Звернімо увагу, слова **опазурились** та **одзьобились** крім того, що вони є частиною метафори з центральною семою «соловей» самі по собі несуть відтінок чогось небезпечного. Вони логічно продовжуються словом «озброїлись», тому що мають спільну словотворчу модель.

Улюбленим прийомом поглиблення експресії В. Стуса, як підкреслює М. Коцюбинська [1, с.204], є використання:

1) гнізд новотворів із «само» (самобіль, самозамкнений, самопочезання);

2) «все» перед дією, ознакою (всепроривайся, всечекання, всечас, всенепокора, всепрозріння – типово Стусова емфатично наснажена словоформа);

3) слова «сто» (стобіль, стомежа).

Подібні новотвори застосовуються з метою нагнітання, емоційного вичерпання, доведення до крайньої міри збільшення експресивності або зменшення напруження поетичних образів.

Завдяки стилістичному синтаксису мовні засоби поезики творів увиразнюються, збільшується образне і смислове навантаження одиниць тексту. Найчастіше використовуються такі фігури поетичної мови, як:

1) полісиндетон:

І вже нема ні щастя, ні біди,

а тільки світ, тугим пойнятий гудом,

а тільки лет, що зветься творчим трудом,

а тільки клич: живи, але не жди [2, с.436].

Таке зумисне нагромадження сполучників служить для підсилення значення кожного з членів речення.

2) багаторазовий повтор слів, часто – опорних, які несуть велике емоційне та смислове навантаження:

Недаремне, любов моя.
Недаремне, тюрмо моя.
Недаремне все, зненавидо.
Недаремне, кохана [2, с.85].

3) градація:

Не зрадьте, нерви:
попереду – твій крах, твій крах, твій крах [2, с.423].

Градація є засобом художньої виразності, служить для підвищення чи пониження емоційно-сислової значимості.

4) Анепіфора (на початку і в кінці повторюється фраза):
«Довкруг обрізано жалі, обтято голосіння» [2, с.374].

5) паралелізм (виконує композиційну функцію, пов'язує певні мотиви чи елементи стилю): «Знов спроневіра спалює чоло, і дивен див біжить поверхи древа» [2, с.449]; «Задзюркотіла вічна мерзлота, прийшла весна – запади́ста химерна. Та ні душа, ні воля не поверне, не та бо воля і душа не та» [2, с.452].

6) стислість і висока емоційність антитези надають багатьом висловам В.Стуса виразності, афористичності: «Життя – повище зір, життя – пони́жче пекла...» [1, с.115]; «Який високий злет! Яке падіння!» [1, с.87]; «Живі – у домовині. Мертві – ні, хоча тюремним му́ром всіх притисло» [2, с.47] тощо.

Дослідження показало, що лексико-семантичним центром антитези виступають здебільшого антоніми, тому експресія, а разом із нею й естетичний план висловлювання значно зростає, коли зіставлявані елементи антонімічні пари.

7) для посилення образотворчо-виразних властивостей мови поет використовує – літоту: «Проминуле стоїть обабіч, мов казковий сфінкс» [2, с.451], «А небо корчиться в тобі надсадними загасанням» [2, с.52] тощо.

8) гіпербола (використовується для посилення виразності і підкреслення висловлюваної думки): «Печорський концентрак споруджує нову добу на крові і кістках» [2, с.130].

9) для підсилення мовної експресії поет звертається до персоніфікації: «У відповідь чотири реви, одбиті од стін, вдарилися об стелю і, мертві, впали до моїх ніг» [2, с.129] тощо.

10) використані архаїзми в поезіях В. Стуса створюють особливі відтінки і загальний настрій висловлювання: «вельможний сон»,

«алілуя», «пильнуй страсну стезю страждань», «буде днина грізна», «на хресті святих розстань тримайсь допоки скону» («Вельможний сон мені опав...» [2, с.441]) тощо.

11) виразником образотворчої мовленнєвої експресивності поета є порівняння: «десь цвіте Софія, мов бузок» [2, с.332], «гойдається вечора зламана віть, як костур сліпого, що тичеться в простір осінньої невіді» [2, с.355].

У поетичних текстах В. Стуса порівняння виконує насамперед зображувально-виражальну та оцінну функції. Значно рідше вони постають структурно з'єднувальними компонентами, перебуваючи у середині вірша і посилюючи внутрішньо-текстові зв'язки.

До чинників, що впливають на творення ефекту експресивності в поезії В.Стуса, слід віднести і численність пауз (на письмі – тире), які маркують фігури еліпсиса чи елізії: «Тримай над головою свічку, // допоки стомиться рука – // ціле життя. Замало – нічку» [2, с.459].

Безперечно, специфіка поетичного синтаксису як засобу інтенсифікації художнього тексту В. Стуса не вичерпується згаданими явищами і являє собою широке поле для подальших опрацювань.

Висновки. Поетична система В. Стуса поєднала різноманітні прийоми творення стилістично навантажених мовних одиниць, їхні семантичні модифікації та метаморфози, засвідчила набуття словом нових смислових відтінків. Особливість його поетики доводить те, що експресивність є ключовою ознакою або інтенсифікатором поезій, яка може бути виражена різними формами: звуками, їхнім сполученням; морфемами (суфіксами суб'єктивної оцінки); посилювальними частками, словом (інгерентна експресивність); дублюванням (подвоєнням) слів, словосполученнями; питальними й окличними реченнями; рядками, строфами, текстом і його фрагментами (стилістичними фігурами), цілими текстами (поетична трансформація універсальних смислів) та іншими.

Композиційна специфіка поетичних текстів В. Стуса засвідчує те, що особливості їх змістової організації зумовлені ідейно-художнім навантаженням. Фонетико-морфологічний, лексичний та синтаксичний рівні поезій, а також їхня тропіка підпорядковані загальній художній настанові на експресивність. Без сумніву, стилістичні прийоми суттєво підвищують експресію Стусової лірики, визначаючи цим індивідуально-стильову своєрідність його поетики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стус В. Дорога болю : Поезії / Василь Стус. – К.: Радянський письменник, 1990. – 222 с.
2. Стус В. Час творчості / Василь Стус. – К.: Дніпро, 2005. – 704 с.
3. Чабаненко В. Основи мовної експресії / В. Чабаненко. – К.: Вища школа, 1994. – 167с.

Майборода В. А. Экспрессия как средство интенсификации в поэзии В. Стуса.

В статье сделанная попытка систематического анализа особенностей использования экспрессивной лексики в поэзии В. Стуса (на всех языковых уровнях). Сделанный анализ приемов создания стилистически нагруженных языковых единиц, их модификаций. Исследовано средства экспрессии на фонетико-морфологическом уровне (парономазия, аллитерация), рассмотрена лексика эмоционального и собственно экспрессивного содержания; на лексическом уровне исследовано ингерентную экспрессивность как составную часть семантики слова, представленную конотативными компонентами: интенсивностью, эмоциональностью, оценкой и образностью. В статье также акцентируется внимание на специфике поэтического синтаксиса В. Стуса.

Ключевые слова: экспрессивы, интенсификация, средства экспрессии, денотативные и конотативные макрокомпоненты, стилистические приемы.

Mayboroda V. Expression as a means of intensification of poetry Vasyl Stus.

The article attempts a systematic analysis of features using expressive vocabulary in the poetry of V. Stus (for all language levels). The made analysis of receptions of creation of stylistically loaded language units, their modifications. It is investigated means of an expression at phonetic-morphological level (the paronomasia, alliteration), is considered lexicon of emotivny and actually expressional contents; at lexical level it is investigated ingerentny expressivity as a component of semantics of the word, presented by konotativny components: intensity, emotiv, assessment and figurativeness. In article the attention also is focused on specifics of poetic syntax of V. Stus.

Key words: expressives, intensification, methods of expression, denotative and connotative macrocomponents, stylistic techniques.

І. М. Мартиненко

ІНТОНАЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОГО ТЕЛЕРЕПОРТАЖУ

У статті розглядається репортаж, як жанр журналістики. Коротко викладені загальні положення організації телерепортажу. Проаналізовано основні компоненти інтонаційної системи англійської мови, які беруть участь у оформленні тексту англійського телерепортажу, наведена їх коротка характеристика та роль у формуванні англомовного телерепортажу.

Ключові слова: англійський телерепортаж, інтонація, мелодика, ритм, гучність, темп, тембр.

Постановка проблеми. Сучасний стан розвитку мовознавства взагалі та інтонології зокрема вимагає поглибленого вивчення інтонаційної організації усного мовлення, складовою частиною якого є встановлення ролі інтонації як суттєвого чинника координації інформаційного потоку. В лінгвістичних дослідженнях останніх років

(А. Й. Багмут, Л. Г. Беліченко, Ж. Пейтар, Т. І. Потьоміна) доведено наявність суттєвого впливу інтонаційних підсистем на реалізацію комунікативної спрямованості мовленнєвих актів спілкування. У зв'язку з цим особливого значення набуває встановлення закономірностей взаємодії різних інтонаційних засобів у реалізації прагматичного потенціалу телерепортажу як інформаційного жанру публіцистичного стилю.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема специфіки інформаційних жанрів публіцистичного стилю досліджувалась у різних аспектах: стилістичному (Ф. Гайяр, В. Г. Кузнецов, В. В. Славкін), композиційному (Н. О. Ананьева, О. О. Волков, Л. Г. Гайда) та прагматичному (В. Л. Наєр, М. Г. Юрченко). Проте вивчення інтонаційної організації телерепортажу як особливого інформаційного жанру публіцистичного стилю дотепер було поза увагою, за винятком робіт І. О. Григор'євої та Ж. Фора з дослідження ритмо-просодичної організації інформаційних текстів.

Метою даної статті є загальна характеристика інтонаційних засобів та їх роль у організації англomовного телепортажу.

Виклад основного матеріалу. Телерепортаж – повідомлення в телепередачах про важливі події суспільного життя, а також мистецької та літературної дійсності, матеріал з місця подій. Репортаж – це оперативна форма емоційного, наочного зображення подій, учасником або свідком яких був сам автор; це наочне уявлення про подію через безпосереднє сприйняття журналіста, який залучає до побаченого ним і читачів. Окрім цікавої теми, в репортажі дуже важливою є індивідуальність журналіста, оскільки він передає власні враження. Проте не слід цим надто захоплюватись – потрібно передавати лише ті враження і почуття, які відіграють у матеріалі важливу роль.

Розглядаючи особливості інтонаційного оформлення телерепортажу, слід зауважити, що на сьогодні у лінгвістиці немає єдиної термінології для визначення поняття інтонації, її мінімальних одиниць, компонентів та функцій [2, с.12]. Більшість сучасних фонетистів вважають правомірним до номенклатури компонентів, які складають систему інтонації, віднести: мелодику мовлення, фразовий наголос, ритм, гучність, темп, паузацію і тембр. Кожний компонент, у свою чергу, є складним системним утворенням, одиниці якого взаємодіють як у межах своєї системи, так і з одиницями інших інтонаційних підсистем [4, с.48; 3, с.96–97].

Провідним компонентом інтонації, на думку багатьох дослідників, є мелодика (зміна висоти голосу), що являє собою окрему підсистему у системі інтонації, складається з тонального рівня, діапазону, інтервалу та швидкості й напрямку зміни руху тону [3, с.102] і беручи участь у здійсненні всіх функцій інтонації, найкраще усвідомлюється мовцем та сприймається слухачем [4, с.48]. Зважаючи на те, що модифікація мелодики (інтонація) впливає на слухача, зобов'язуючи його до певної реакції: відповіді, співчуття, схвалення, протесту, уважного сприйняття подальшого мовлення [3, с.102–103], сформовані у телеведучих навички відтворення правильного мелодійного контуру значно підвищують ефективність актуалізації повідомлення. На думку лінгвістів, зміна мелодики є однією з найбільш значущих ознак, яка ідентифікує фразовий наголос – складову частину мовленнєвого портрету мовця, що здатна не тільки повністю змінити зміст фрази і виділити смисловий центр висловлення, але і стати основою ритмічної структури англійських фраз [2, с.53; 3, с.119-120]. Безумовно специфічність оформлення висловлень залежить від темпераменту мовця, адже темперамент певною мірою визначає динамічний аспект мовленнєвої діяльності, емоційну сторону реакції мовця, ступінь його напруженості, що в свою чергу визначає темп і ритм висловлення [5, с.33].

Одним із значущих факторів, що впливають на інтонаційне оформлення мовлення, є зміна сили артикуляційних рухів, яка призводить до зміни інтенсивності/гучності звуку. Незважаючи на те, що аспект гучності є малодослідженим, наявні лінгвістичні дослідження дають нам змогу стверджувати, що гучність та інтенсивність мають статус важливого інтонаційного параметру, який, взаємодіючи з іншими параметрами просодичної системи, надає висловленню певного конкретного смислу [3, с.124-125] і набуває виняткової важливості для забезпечення здатності репортера підтримувати увагу глядачів, які спостерігають за перебігом подій на екранах телевізорів.

Також невід'ємною частиною телерепортажів є спонтанне мовлення. Тому важливою характерною рисою спонтанного мовлення є швидкий темп, зумовлений потребою репортера слідкувати за швидкою зміною подій і одночасно супроводжувати їх власним коментарем, призводить до великої кількості помилок, виникнення яких Ф. Бацевич пов'язує з мовною компетенцією журналістів.

Різноманітні девіації спонтанного мовлення, присутні на усіх етапах породження мовлення і зачіпають усі рівні мовної системи. Вони впливають на якість спілкування, і у деяких випадках лише ситуативний контекст дає можливість слухачеві правильно зрозуміти окремі висловлення [1, с.195; 4, с.36].

Темп є складним утворенням, у якому лінгвісти виділяють кілька компонентів: відношення тривалості висловлювання до кількості синтагм і складів у ньому, кількісна повнота артикуляції складів у синтагмі, частота та дистрибуція пауз, тривалість пауз, яка залежить від темпу мовлення: чим швидший темп мовлення, тим коротшими будуть паузи; чим повільніший темп, тим довші паузи. Відповідно до проблеми нашого дослідження варто зазначити, що темп може виражати певний ступінь емоційності незалежно від інших компонентів інтонації і має здатність виділяти важливу частину повідомлення. Уповільнення темпу привертає увагу слухача, дає йому час сприйняти і переосмислити інформацію та дає можливість мовцю виділити семантично вагомі елементи висловлення, які, на його думку, є ключовими в конкретній мовленнєвій ситуації. Так, наприклад, швидкий темп мовлення репортера може асоціюватися із певною напругою у перебігу подій, сповільнена швидкість буде типовою для відносно невизначених моментів [3, с. 4].

Дослідження темпу англійськог мовлення пов'язане з аналізом перерв у звучанні, так званим поділом мовленнєвого потоку – паузами, завдяки яким відбувається смислове сприйняття мовлення. Акустично пауза означає припинення звучання, фізіологічно вона означає припинення артикуляції, а фонетично вона може не мати вказаних ознак. Дослідження показують, що аудитори чітко сприймають паузу навіть у випадках, коли звучання голосу не припиняється. Це дало змогу диференціювати паузи на *заповнені* (паузи, характерні для спонтанного мовлення [3, с.128], заповнені не комунікативними звуками, так звані психологічні паузи) та *незаповнені* (являють собою перерву у звучанні). Характер заповнених пауз залежить від індивідуальної манери мовця та від емоційної насиченості ситуації. Кожна окрема мова має характерні звуки заповнювачі, для англійської мови це [ə:], [ɑ:], [m:]. При спонтанному мовленні паузи переважно не асоціюються з межами граматичних структур, для усного мовлення характерною рисою є вживання пауз всередині структури. У такому випадку ми маємо справу з так званими

паузами хезитації, які з одного боку виконують у тексті сполучну роль, об'єднуючи елементи фрази або висловлення в єдине ціле, а з іншого боку, вони допомагають здійснювати контроль над змістом висловлення [2, с.60-62].

Серед компонентів інтонації особливе місце посідає тембр, оскільки питання його включення до числа лінгвістичних параметрів, взагалі, й інтонаційних, зокрема, є певною мірою суперечливим. У сучасній лінгвістиці під тембром розуміють певне експресивно-емоційне забарвлення голосу мовця, що надає йому специфічного звучання [3, с.131] і бере участь у передачі змістової, біологічної (стать, вік, комплекція, стан здоров'я), психологічно-соціальної (приналежність до певного класу, професійної групи) інформації [4, с.53; 3, с.133]. Провідні телевізійні канали мають відносно постійний склад репортерів, голоси яких добре відомі глядачам, забезпечуючи таким чином увагу постійної глядацької аудиторії. Це дає нам змогу стверджувати, що функціональне навантаження тембру не обмежується лише передачею емоційної інформації.

Висновки. Кожен із розглянутих компонентів інтонації має значне смислове та емоційне навантаження у мовленні телевізійних репортерів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи / Флорій Сергійович Бацевич. – Львів: ПАІС, 2005. – 264 с.
2. Захарова Ю. М. Інтонаційна організація сучасного англійського мовлення: [навчальний посібник; за ред. А. Д. Белової] / Ю. М. Захарова. – К. : Вид-во НА СБ України, 2004. – 84 с.
3. Калита А. А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання: [монографія] / Алла Андріївна Калита. – К. : Видавничий центр КДЛУ, 2001. – 351 с.
4. Семенова О.В. Інтонаційна організація тексту радіорепортажу (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі французької мови): дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / О. В. Семенова. – К. : КНЛУ. 2005. – 250 с.
5. Янчева Т. В. Просодія висловлювань-захоплень в англійському мовленні (експериментально-фонетичне дослідження): дис. ... кандидат. філол. наук: 10.02.04 / Тетяна Валеріївна Янчева. – К.: КДЛУ. – 1997. – 246 с.

Мартыненко И. М. Интонационная организация английского телерепортажа.

В статье рассмотрен репортаж, как жанр журналистики. Кратко выложены общие положения организации телерепортажа. Проанализированы основные компоненты интонационной системы английского языка, которые принимают участие в оформлении текста английского телерепортажа, дана их краткая характеристика и роль в формировании англоязычного телерепортажа.

Ключевые слова: английский телерепортаж, интонация, мелодика, ритм, звучность, темп, тембр.

Martynenko I. Intonational Organization of English Reportage.

In the article the reportage is considered, as a journalism genre. General provisions of the organization of a TV report are briefly laid out. The main components of intonational system of English which take part in registration of the text of an English TV report are analysed, their short characteristic and a role in formation of an English-speaking TV report is given.

Key words: *English reportage, intonation, melody, rhythm, loudness, tempo, timbre.*

О. В. Міськова

ПРИКМЕТНИК ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ФЕМІНІННІСТЬ ТА МАСКУЛІННІСТЬ В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ ХХІ СТ

У статті розглядається прикметник як засіб вербалізації концептів ФЕМІНІННІСТЬ та МАСКУЛІННІСТЬ в англomовному дискурсі ХХІ ст. Гендерні дослідження дають можливість проаналізувати стереотипні ідеали у суспільстві. Автор робить висновок, що прикметник допомагає у висвітленні основної ідеї, яка закладена в основі жіночого та чоловічого стереотипних ідеалів.

Ключові слова: *дискурс, концепт, МАСКУЛІННІСТЬ, прикметник, стереотипний ідеал ФЕМІНІННІСТЬ.*

Постановка проблеми. Актуальність роботи обумовлена зацікавленістю сучасної лінгвістики проблемою концептології, а також важливістю концептів ФЕМІНІННІСТЬ та МАСКУЛІННІСТЬ для англomовного дискурсу. Об'єктом дослідження виступають прикметники, що вербалізують зазначені концепти. **Метою** даної роботи є встановлення поняттєво-ціннісних ознак концептів ФЕМІНІННІСТЬ та МАСКУЛІННІСТЬ за допомогою прикметника як засобу вербалізації вказаних концептів на матеріалі англomовного дискурсу ХХІ століття.

Аналіз актуальних досліджень. Поняття концепту давно досліджується в рамках таких дисциплін як філософія, психологія, літературознавство, лінгвістика [4; 6; 3; 5; 1]. На думку Ю.С. Степанова, концепт – глобальна одиниця мисленнєвої діяльності, він є квантом структурованого знання. Мовні засоби розкривають ступінь вербалізованості концепту, а через множинність мовно – виявлюваних засобів окреслюють закономірності національно-мовного вираження концепту, простежити його частотність і регулярність [3]. За А.В. Кириліною, [1] найбільш поширеним є розуміння гендеру як фактора вивчення соціолінгвістичних та прагматичних проблем. Однак це не єдині галузі мовознавства, де висвітлюється концепт статі. Дослідження лексики і граматики, ряду питань теорії

референції, лінгводидактики та лінгвокультурології, історії мови, психолінгвістики в гендерному аспекті дозволяє отримати релевантні для мовознавства дані.

Виклад основного матеріалу. Докорінні зміни в підході до гендерних досліджень, які відбулися в 60-х-70-х роках ХХ століття, були викликані розвитком соціолінгвістики, формуванням постмодерністської теорії пізнання, підйомом феміністського руху. Було сформовано декілька лінгвістичних напрямків, які відрізняються методами дослідження й характером досліджуваного матеріалу, однак мають багато спільного, і їхнє розмежування досить умовне: соціолінгвістичні гендерні дослідження; феміністська лінгвістика; психолінгвістичне вивчення статі; власне гендерні дослідження, що вивчають обидві статі; кроскультурні дослідження; дослідження маскулінності.

Оскільки гендер є компонентом як колективної, так і індивідуальної свідомості, його необхідно вивчати як когнітивний феномен, що виявляється у стереотипах, що фіксуються мовою, і в мовній поведінці індивідів, які усвідомлюють себе, з одного боку, особами певної статі, а з іншого, відчують певний тиск аксіологічно забарвлених структур мови, що відбивають колективне бачення гендеру [1, с. 30].

Поняття концепту відповідає уявленню про ті змісти, якими оперує людина в процесах мислення і які відбивають зміст досвіду й знання, зміст результатів усієї людської діяльності й процесів пізнання світу. Отже, не виключається можливість різних інтерпретацій терміна. Можна розглядати концепти як співвідносні зі значенням слова поняття. Значенням слова стає концепт, «позначений знаком» [2, с. 90-92]. На думку Ю. С. Степанова, концепт існує й усвідомлюється різною мірою представниками певної культури. Основна ознака концепту актуальна для всіх носіїв мови й культури. Його додаткові ознаки усвідомлюються лише представниками деяких соціальних груп. Вчений пропонує три компоненти концепту: основна, актуальна ознака; додаткові, «пасивні» ознаки, що є історичними; внутрішня форма, відбита в зовнішній словесній формі [3, с. 44].

Коли йдеться про гендерні аспекти комунікації у лінгвістиці, зазвичай використовуються терміни «маскулінність» і «фемінінність» [6, с.26]. Відповідно до словника гендерних термінів **маскулінність** – це комплекс атитюдів, характеристик поведінки,

можливостей та очікувань, що детермінують соціальну практику тієї або іншої групи, об'єднаної за ознакою статі. **Фемінінність** – характеристики, пов'язані з жіночою статтю, або характерні форми поведінки, очікувані від жінки в даному суспільстві, або соціально визначене вираження того, що розглядається як те, що є внутрішньо властивим жінці [7].

Власне гендерні дослідження, що вивчають обидві статі дають можливість проаналізувати те, які стереотипні ідеали можуть формуватися завдяки прикметникам, що описують сучасного чоловіка та жінку у суспільстві. Беручи за основу класифікацію С. Поллака щодо стереотипних ідеалів [5, с.37], вважаємо, що в англійській мові передбачено чотири ідеали, завдяки яким відбувається соціалізація чоловіка:

1) «Sturdy Oak» (міцний дуб) – апелює до чоловічого стоїцизму та навчання маленького хлопчика тамувати в собі біль і бути стриманим:

He was a large man with a beer-belly and a thick, gruff voice.
(Josephine Cox, The Beachcomber)

2) «Give 'em Hell» (покажи їм, де раки зимують) – створює несправжню «самотність» із відваги, бравади, любові до насилля:

You might be hard to trace, you murderous bastard. (Josephine Cox, The Beachcomber)

3) «Big Wheel» (крутий хлопець) – підкреслює потребу досягти високого статусу та влади, впливу за будь-яку ціну:

Moreover, she had told Kathy that he was selfish and domineering.
(Josephine Cox, The Beachcomber)

4) «No Sissy Stuff» (без сліз) – найбільш травматичний для чоловіка стереотип, на думку С. Поллака, – осудити вияв чоловіком будь-яких сильних чи теплих почуттів, прихильності, залежності та усього, що вважається «жіночим», і тому неприйнятним:

He began to sing not the rock-and-roll, but quiet, romantic stuff.
(Josephine Cox, The Beachcomber)

Наведені вище стереотипи певним чином можуть мати універсальний характер. Однак домінуюча маскулінність, з одного боку, змінюється від культури до культури, з іншого – маскулінність є динамічним, історично мінливим концептом.

Соціологічні опитування, проведені у 70-ті рр. в американському суспільстві, показали, що фемінінними якостями вважаються поступливість, життєрадісність, сором'язливість, ніжність, відданість,

жіночність, вміння співчувати, турботливість, здатність до співпереживання, любов до дітей, а маскулінними якостями були визнані такі як віра у себе, схильність захищати свої погляди, незалежність, здатність до лідерства, схильність до ризику, уміння швидко приймати рішення, владність, мужність, агресивність, амбіційність.

Фемінінність – не суто жіноча риса, як це закріпилося у нашій свідомості, а певний спосіб осмислення та сприйняття реальності. Характерними рисами фемінінності є емоційність, сенситивність, інтуїтивне пізнання. З питанням фемінінності тісно пов'язане поняття гендеру як соціальної статі, оскільки жінка, котра входить у соціальне середовище, змінює його. Жінка виходить із сфери приватної у сферу соціальну, розширює сферу своєї самореалізації і збагачує соціальну дійсність своїм способом сприйняття реальності. Психолог Ж.Міллер висловила думку, що такі риси фемінінності, як емоційність, чутливість та інтуїтивність – це не слабкість, а особлива сила, яка може стати суттєвою для побудови кращого суспільства, і що ці риси чоловіки могли б розвивати у собі [4]. Сучасна криза маскулінності непрямым чином свідчить на користь цього припущення. Отже, актуальним є вияснення того, чи притаманні риси фемінінності сучасним чоловікам, і з іншого боку – якими є сучасні жінки.

На основі нашого дослідження ми виокремили 4 стереотипні ідеали, за яким відбувається соціалізація жінки у сучасному суспільстві:

1) «Quick» (Швидка) – жінка, що просто не може бути повільною у сучасному світі; вона готова швидко прийти на допомогу, захистити та швидко відреагувати на поставлене запитання:

She was quick to defend Irene. (Josephine Cox, The Beachcomber)

2) «Pleasant-looking» – має приємну зовнішність. Жінка приваблива, з витонченими рисами обличчя, вишукана, тендітна, невисокого зросту:

With her long, slim legs and a figure too perfect for words, Samantha was devastatingly attractive; the absolute apple of her mother's eye. (Josephine Cox, The Beachcomber)

3) «A colourful personality» – жінка, що є не тільки гарною зовнішньо, але ще й розумною, різносторонньо розвиненою; у неї вистачає природно закладених здібностей, щоб бути незалежною та соціально-значущою у сучасному суспільстві:

Samantha is a very smart and intelligent woman. (Josephine Cox, The Beachcomber)

4) «Coquette» – тип, притаманний жінці, що весь час намагається привернути до себе увагу протилежної статі. При цьому опис жінки не набуває негативного забарвлення, воно скоріш є нейтральним:

Opening the cab door, she gave a cheeky wink. (Josephine Cox, The Beachcomber)

Висновки. Отже, ми знаходимо прагнення врахувати всю неоднозначність взаємозв'язку розподілу статевих ролей з іншими соціальними характеристиками і ієрархіями. Ми вважаємо, що при дослідженні понять «чоловічого» і «жіночого» треба враховувати внутрішню диференційованість і мінливість даних концептів, що в кінцевому підсумку може призвести до реформування гендерних досліджень. Прикметник, як засіб вербалізації концептів ФЕМІНІННІСТЬ та МАСКУЛІННІСТЬ відіграє важливу роль у сучасному англomовному дискурсі і дає змогу проаналізувати роль чоловіка та жінки у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты / А.В. Кирилина. – М. : Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. – 180 с.
2. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – М., 1996. – 420 с.
3. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры : Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – М., 1997. – 824 с.
4. Miller J.H. Poets of Reality: Six Twentieth Century Writers / J.H. Miller. – Cambridge (Mass.), 1965. – 369 p.
5. Pollack W.S. Deconstructing Dis-identification: Returning Psychoanalytic Concepts of Male Development. Psychoanalysis and Psychotherapy / W.S. Pollack. – N. Y., 1995. – 40 p.
6. Tannen D. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation / D. Tannen. – N. Y., 1990. – 330 p.
7. Ажгихина Н. И. Словарь гендерных терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.owl.ru/gender/alphabet.htm>

Миськова А. В. Прилагательное как средство вербализации концептов ФЕМИНИННОСТЬ и МАСКУЛИННОСТЬ в англоязычном дискурсе XXI в.

В статье рассматривается прилагательное как средство вербализации концептов ФЕМИНИННОСТЬ и МАСКУЛИННОСТЬ в англоязычном дискурсе XXI ст. Гендерные исследования дают возможность проанализировать стереотипные идеалы в обществе. Автор делает вывод, что прилагательное помогает раскрыть основную идею, которая лежит в основе женского и мужского стереотипных идеалов.

Ключевые слова: дискурс, концепт, МАСКУЛИННОСТЬ, прилагательное, стереотипный идеал, ФЕМИНИННОСТЬ.

Miskova A. Adjective as lexical means of verbalization of the concepts «FEMININITY» and MASKULINITY» in the English 21st century discourse.

The article concentrates on the adjective as a means of verbalization such concepts as FEMININITY» and MASKULINITY in the English 21st century discourse. Gender studies give an opportunity to analyze the stereotypical ideals in the society. The author comes to the conclusion that the adjective plays an important role in the forming of the main idea based on the stereotypical ideals which belong to women and men.

Key words: discourse, concept, MASKULINITY, the adjective, stereotypical ideal, FEMININITY.

Ю. О. Ніколенко

МОТИВАЦІЙНІ ОЗНАКИ ЛІКАРСЬКИХ РОСЛИН

Стаття присвячена дослідженню назв лікарських рослин – своєрідній групі лексики щодо походження, вживання, варіантності. Автор робить спробу аналізу назв лікарських рослин як одиниць лексичного рівня, зокрема, з'ясовує і класифікує найбільш характерні мотиваційні ознаки, що покладені в основу номінації, а також окреслює закономірності виникнення мотивацій.

Ключові слова: номінація, мотиваційна ознака, лексико-тематична група, назви лікарських рослин.

Постановка проблеми. Глибоке та послідовне вивчення словникового складу мови, розкриття закономірностей його розвитку, ознайомлення зі структурою різних тематичних груп лексики сучасної української літературної мови є важливим завданням українського мовознавства в галузі лексикології. Назви лікарських рослин – один зі своєрідних лексичних пластів. Ця група давня щодо походження, активна щодо вживання, багата щодо варіантів та дублетних назв. Ботанічна номенклатура – невід'ємна частина лексичної системи кожної мови. Основними складовими ботанічної номенклатури є народні назви рослин і наукові ботанічні інновації. Як за формою, так і з погляду семантики вона характеризується значною розмаїтістю складу й генетичною неоднорідністю. Тому в зв'язку з активізацією досліджень з лексикології й етимології української мови ботанічна лексика поглиблено вивчається в синхронічному й діахронічному аспектах. Окрім того, у дослідженні лексичної системи мови однією з важливих є проблема мотивації похідних номінативних одиниць, оскільки через з'ясування мотивів називання стає зрозумілою втілена в мові узагальнена мовна картина світу.

Аналіз актуальних досліджень. Кожна з галузей знань, розвиваючись, потребує постійного перегляду своєї термінології. Значна кількість праць, присвячена вивченню загальних проблем термінології.

Ряд робіт описують ботанічну термінологію. В. В. Німчук вивчав давньоруську основу ботанічної лексики української мови. Легенди про назви рослин отримали лінгвістичне осмислення в працях М. М. Феценко. Зі структурою ботанічної лексики нас знайомлять статті Л. Д. Фроляк та З. М. Осипенко. Діалектну ботанічну лексику вивчали Л. Д. Фроляк, О. А. Малахівська. Окремі лексико-семантичні підгрупи ботанічної термінології цікавили А. І. Капську, М. М. Феценко. Д. В. Бондаренко та О. М. Стельмахевич описали стилістичні функції ботанічної лексики в українських прислів'ях та приказках.

Мета статті: з'ясувати найбільш характерні мотиваційні ознаки, що покладені в основу номінації лікарських рослин.

Викладення основного матеріалу. Походження як літературних, так і народних, або місцевих, українських назв рослин надзвичайно різноманітне. Значна кількість найменувань лікарських рослин має досить прозору семантичну природу, пов'язану зі значенням коренів або з первісним значенням того слова від якого вони утворені. Але не всі назви дійшли до нас із прозорою і безсумнівною етимологією.

Вибір ознаки номінації – важливий ономазіологічний акт [1, с.93]. Класифікаційні ознаки, які покладені в основу назв лікарських рослин, пов'язані з їх суттєвими морфологічними та біологічними розрізнявальними рисами [2, с.88].

На основі узагальнення різноманітності мотиваційних ознак, покладених в основу номінації лікарських рослин, нами виділено 5 груп:

1) зовнішній вигляд:

а) шляхом прямої номінації:

– за забарвленням взагалі: *синяк звичайний, синюха блакитна; зеленчук;*

– за кольором кореня: *чорнокорінь лікарський;*

– за кольором ягід: *чорниця;*

– за кольором стовбура: *верба біла;*

– за розміром листя: *вузьколист;*

– за особливостями кріплення плодів: *обліпиха;*

– за особливостями суцвіття: *сухоцвіт багновий;*

– за наявністю шипів: *шипшина;*

б) шляхом перенесення назв:

– за формою листя: *копитняк, печіночниця, орляк;*

- за формою плоду: *калачики*;
 - за формою квітки: *сокирки, наперстянка*;
 - за структурою суцвіття: *буквиця лікарська*;
 - за наявністю у рослини наростів, що подібні до певних предметів: *щитник чоловічий*;
 - за візуальним сприйняттям: *димниця, хвилівник, рай-дерево, дивина, перстач* (від перст – «палець», рослина нагадує розтопирені фаланги пальців);
 - з інших рослин за різними ознаками: *льонок, бобівник, деревій, морква дика*;
- 2) функція лікарської рослини:
- за призначенням: *ранник* (прикладати до рани), *чистотіл, гадючник* (промивати рани від укусів змій);
 - за процесом використання: *родовик* (використовується під час пологів, народна назва *випадишна трава* теж підтверджує функцію лікарської рослини);
 - за наданням сили: *дев'ятисил, дев'ятисильник, самосил*;
 - за чарівною здатністю: *приворотень* (за легендою напій з рослини здатний привертати кохання);
 - за назвою недуги: *свербіжниця польова*;
 - за оцінюванням: *золототисячник* (рослину в давнину дуже цінували як цілюще зілля);
 - за нелікарськими функціями: *медунка* (рослина є однією з медоносних), *парило* (рослину використовують і для пропарення бочок, щоб знищити неприємний запах);
 - за незрозумілою функцією: *нетреба*;
- 3) властивість лікарської рослини:
- виділяти або надавати щось: *мильнянка, холодок*;
 - нагадувати щось: *залізняк колючий* (рослина, засихаючи, стає дуже твердою);
 - лікувати певні органи: *живокіст* (від переломів кісток);
 - мати певні особливості своїх плодів: *мучниця* (плоди в середині борошнисті);
 - рости на ґрунті: *переступень* (стебло рослини плететься по землі, немовби переступає);
 - мати особливості, характерні для людей: *мати-й-мачуха* (зверху листки блискучі й холодні, як мачуха, а внизу теплі і м'які, як руки матері);

- виявляти ймовірну властивість (вдавана властивість) *звіробій*;
- мати певні смакові особливості:
- дійсний смак: *солодка, гірчак смачний*;
- опосередковане виявлення смаку: *водяний перець* (рослина має гіркоту, яка характерна й для перцю);
- смак рослин, який до вподоби представникам фауни: *журавлина болотна* (ягоди рослини люблять журавлі);
- 4) місце росту: *подорожник, багно звичайне, собача кропива* (росте, де, ймовірно, бігають собаки);
- 5) час цвітіння: *первоцвіт весняний*.

У досліджуваному матеріалі в межах 5 мотиваційних ознак назв лікарських рослин («зовнішній вигляд», «функція лікарських рослин», «властивості лікарських рослин», «місце росту», «час цвітіння», «опосередкована асоціація з іменами людини») найбільше виділяється такий характерний тип мотиваційних ознак, як «зовнішній вигляд».

Для визначення цієї мотиваційної ознаки нам необхідно звертатися до різних довідників лікарських рослин, які допомагають встановити зв'язок між значенням та звучанням назви рослини.

Зазначимо, що мотиваційна ознака «зовнішній вигляд» характерна й для інших лексемо-семантичних підгруп флористичної лексики [3, с.6]. Так, наприклад, А. І. Капська для назв квітів, що є частиною рослин, виділяє три мотиваційні ознаки за зовнішнім виглядом [3, с. 7].

З погляду внутрішньої форми назви лікарських рослин можна розділити на дві групи: мотивовані й немотивовані. Загальна кількість мотивованих назв становить 75%. До немотивованих нами віднесені, наприклад, такі назви: *авран, талабан польовий, аніс, гравілат*. Це переважно запозичені назви.

За ступенем інформативності мотивовані назви лікарських рослин можна поділити на дві групи:

- 1) назви, які однозначно й повно розкривають мотиваційні ознаки: *солодка, синяк, вузьколист*;
- 2) назви, які багатозначно або недостатньо розкривають мотиваційні ознаки: *меліса, вовчуг польовий, розхідник звичайний*.

З мотиваційних ознак «зовнішній вигляд» майже пропорційно виділяються назви, утворені шляхом прямої номінації (8 підгруп), і назви, утворені шляхом вторинної номінації (7 підгруп).

Назви лікарських рослин з прямою номінацією відносяться переважно до першої групи за ступенем інтенсивності ознаки, бо вони однозначно й повно розкривають її.

Для метафоричної номінації лікарських рослин характерне використання внутрішнього ресурсу флористичної лексики.

Перенесення назв фіксуємо в таких назвах: *вербена лікарська, ялиця біла, рутвиця мала, березка*; вторинну номінацію можна пояснити одним із критеріїв подібності рослин. Основною причиною перенесення назв є внутрішня асоціація, спільність у кольорах, розмірах, формах, функціях, властивостях. Іноді причини метафоризації не є зрозумілими, нами не знайдені навіть ймовірні мотиваційні ознаки.

Висновки. При аналізі назв лікарських рослин щодо їх зв'язків з десигнатами простежується чіткий поділ цієї тематичної групи лексики на мотивовані і немотивовані, або на такі, що зберігають зв'язок з іншою назвою, і такі, що такого зв'язку не зберігають. Для мотивованих назв нами виділено 5 груп: зовнішній вигляд, функція лікарської рослини, властивість лікарської рослини, місце росту, час цвітіння. Зовнішній вигляд лікарських рослин найчастіше дає назву. Це, зокрема, такі мотиваційні ознаки, як колір взагалі, колір кореня, колір плоду, колір стовбура; розмір листя, особливості суцвіття, наявність шипів. Метафоричні назви лікарських рослин мають й інші мотиваційні ознаки: форма листя, форма плоду, форма квітки, структура суцвіття. Крім зовнішнього вигляду, в основу назв лікарських рослин покладено їх функції за призначенням, за використанням, за наданням сили, за чарівною та ймовірною здатністю рослин. Смакові особливості, місце росту та час цвітіння зрідка кладуться в основу назв лікарських рослин.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блинова О. И. Лексическая мотивированность и некоторые проблемы региональной лексикологии / О. И. Блинова // Вопросы изучения лексики русских народных говоров. – 1972. – № 1. – С. 92–104.
2. Голев Н.Д. «Естественная» номинация объектов природы собственными и нарицательными именами / Н. Д. Голев // Вопросы ономастики. – 1974. – № 7–9. – С. 88–97.
3. Капская А. И. Семантико-словообразовательная структура названий цветов в украинском языке: автореф. дисс. на соискание учён. степени канд. филол. наук / А. И. Капская. – К., 1970. – 22 с.

Николенко Ю. О. Мотивационные признаки лекарственных растений.

Статья посвящена исследованию названий лекарственных растений – своеобразной группе лексики относительно происхождения, употребления, вариантности. Автор делает попытку анализа названий лекарственных растений как единиц лексического уровня, в частности, выясняет и классифицирует наиболее характерные мотивационные признаки, положенные в основу номинации, а также определяет закономерности возникновения мотиваций.

Ключевые слова: номинация, мотивационный признак, лексико-тематическая группа, названия лекарственных растений.

Nikolenko Y. The motivational marks of medicinal plants.

The article is concerned with a set of nomens representing the medicinal plants. It is a unique group of lexis as to the origin, use, variants. The author makes an attempt to analyze the names of medicinal plants as units of lexical level, elucidates and categorizes the most typical motivational marks underlying the nomination and describes origin of motivations.

Key words: nomination, motivational marks, thematic lexicalgroup, names of medicinal plants.

Л. А. Панасенко

**ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ
НА УРОКАХ З РОЗВИТКУ ЗВ'ЯЗНОГО МОВЛЕННЯ**

У статті зроблено спробу висвітлення основних проблем проведення уроків розвитку зв'язного мовлення, зокрема, з'ясовано роль цього типу занять у процесі формування комунікативної компетентності учнів. На основі даних матеріалів було зосереджено увагу на вихованні мовно-комунікативної культури школярів.

Ключові слова: комунікативна компетентність, класифікаційна ознака.

Постановка проблеми. Освітні процеси в Україні спрямовані на розвиток креативної мовної особистості, здатної доцільно та ефективно спілкуватися і досягати поставлених комунікативних цілей. Саме тому курс української мови в сучасній загальноосвітній школі має комунікативне спрямування, адже покликаний «сформувати вміння і навички вільного вираження думок і почуттів в усіх видах мовленнєвої діяльності: аудіюванні, читанні, говорінні, письмі і в різних сферах спілкування: особистісній, публічній, освітній, тобто виробити комунікативну компетенцію особистості» [5, с.8].

Аналіз актуальних досліджень. Сучасна вітчизняна лінгводидактика прагне вдосконалити теорію та практику викладання української мови, знайти та розробити шляхи ефективного формування комунікативної компетентності учнів на уроках мови. Проблемі розвитку усного й писемного мовлення школярів на уроках української мови, визначення змісту та структури уроків розвитку зв'язного мовлення присвячували свої наукові

розвідки М. Баранов, О. Біляєв, Н.Голуб, Т. Донченко, С. Караман, Т. Ладиженська, В. Мельничайко, М.Пентилюк, М. Стельмахович, Г. Шелехова та ін. На жаль, питання технології проведення і методичного забезпечення уроків розвитку зв'язного мовлення з метою формування комунікативної компетентності учнів залишається невирішеним і потребує спеціального лінгвометодичного дослідження.

Мета статті – з'ясувати роль уроків розвитку зв'язного мовлення у процесі формування комунікативної компетентності учнів, охарактеризувати особливості їх змісту та структури.

Виклад основного матеріалу. Формування комунікативної компетентності учнів на основі їх мовленнєвої діяльності є пріоритетним завданням вивчення української мови у школі. На це орієнтують Національна доктрина розвитку освіти в Україні, Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти, Державний стандарт базової та повної середньої освіти, Концепція комунікативної та когнітивної методик української мови. Процес оволодіння мовою як засобом спілкування являє собою цілеспрямований характер і підпорядковується взаємопов'язаним принципам науковості, перспективності та наступності, систематичності, зв'язку теорії з практикою. Провідним для сучасної методики викладання української мови постають комунікативно-діяльнісний і функціонально-стилістичний підходи, що спрямовують учнів на засвоєння мовної теорії для застосування її в комунікативній практиці. Стрижнем кожного уроку української мови має бути робота над розвитком зв'язного мовлення і формуванням комунікативної компетентності учнів. Першочергове завдання вчителя – забезпечити засвоєння школярами мовних знань і формування вмінь, застосовувати їх у мовленнєвій діяльності, а саме: вмінь продуктивного й рецептивного мовлення в усній чи писемній формі з урахуванням ситуації спілкування.

У світлі комунікативно орієнтованих завдань загальної мовної освіти XXI століття з'явився новий етап у розв'язанні проблеми змісту, класифікації, структури й технології уроків розвитку зв'язного мовлення. Цілі таких уроків на сьогоднішній день відображають головне завдання вивчення української мови у школі – сформувати комунікативну компетентність учня, виховати комунікабельну і

творчу особистість, здатну вільно виражати власні думки, доречно й уміло застосовувати мовні засоби в комунікативному спілкуванні. Нині в науковому обігу функціонують два терміни – «компетентність» і «компетенція», які часто ототожнюють і вживають як синонімічні, що ускладнює використання їх як терміноелементів. На думку М. Пентилюк, поняття «компетенція і компетентність співвідносяться як загальне і конкретне, компетентність може виявляти людина, яка має конкретні знання в певній галузі» [4, с.3]. Спираючись на дослідження Т. Донченко, В. Мельничайка, С.Карамана, Л. Мамчур, М. Пентилюк, Г. Шелехової, ми також чітко розмежовуємо ці взаємопов'язані і взаємозумовлені поняття. У нашому розумінні компетенція – це ціль державної мовної освіти, загально визначений перелік знань, умінь і навичок, які мають бути засвоєні учнями. Компетентність являє собою ступінь володіння компетенцією, рівень засвоєння знань і вмінь, яких досяг школяр у процесі навчання. Тому на уроках розвитку зв'язного мовлення вчитель формує комунікативну компетентність, яка як багатогранне поняття охоплює мовну, мовленнєву, комунікативну, соціокультурну та стратегічну складові.

Сучасні уроки розвитку зв'язного мовлення спрямовані на засвоєння умінь спілкуватися, а саме: сприймати, осмислювати, аналізувати, відтворювати готові тексти і на основі поданих зразків учитися будувати, вдосконалювати та редагувати власне мовлення. Джерелом формування мовленнєво-комунікативних умінь учнів є практична діяльність над мовним та мовленнєвим матеріалом, вивчення та закріплення якого відбувається на аспектних уроках. Заняття розвитку зв'язного мовлення є умовною практичною лабораторією, у якій під час реалізації навчальних комунікативних ситуацій учні поряд із засвоєнням усіх рівнів мовної системи навчаються мотивовано, грамотно, доречно застосовувати теоретичні знання про лінгвістичні одиниці в мовленнєвій практиці відповідно до комунікативної ситуації.

Зміст уроків розвитку зв'язного мовлення спрямований на розвиток комунікативної компетентності, особливо на засвоєння теорії з комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту, стилістики та культури мовлення; розвиток основних видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, читання, говоріння, письма); формування комунікативних умінь.

Учені-методисти слушно зауважують, що в роботі з розвитку мовлення «відтворюючої діяльності учнів замало, тут необхідна ще й комунікативна діяльність учнів у процесі говоріння і письма» [2, с. 200]. Погоджуючись із висловленою думкою, вважаємо, що уроки розвитку зв'язного мовлення не повинні зводитися тільки до аналізу та відтворення чужих готових текстів, а мають стати місцем творення власних живих висловлювань, які розвивають в учнів мислення і мовлення, перетворюють малоцікаве повторення одного й того ж змісту на захоплююче спілкування в класі, де учні із зацікавленістю висловлюють власні думки, вчаться брати активну участь у навчальній комунікації, виступати перед аудиторією, обговорювати, критикувати й доповнювати співрозмовників. Усе це сприяє формуванню в школярів комунікативних умінь, які згодом перетрансформуються в навички і реалізуються в майбутній життєвій комунікативній діяльності.

Доцільним при вирішенні вищезгаданої проблеми є розгляд типології робіт, які проводяться на уроках розвитку зв'язного мовлення і спрямовують діяльність учнів на вияв комунікативних можливостей. Наприклад, під час складання діалогів, ділових паперів, написання переказів із творчим продовженням, статей, заміток у газету на заняттях такого типу вчитель запропонує цікаві вправи, щоб налаштувати учнів на активну комунікативну діяльність. Педагогу необхідно настільки логічно вибудувати свій урок, щоб у подальшому на основі впроваджених ним технологій навчання сформувані мовно-комунікативну особистість учня. Власна мовленнєва культура вчителя має спонукати школярів до творчості, сприяти закріпленню та вдосконаленню отриманих знань та вмінь. Тому правильний підбір і використання допоміжних матеріалів під час проведення уроків зв'язного мовлення, емоційне, чисте мовлення самого педагога, допомагає сформувати й виховати в учнів комунікативну поведінку, що в майбутньому стане запорукою компетентного спілкування школярів із різними прошарками суспільства.

Робота вчителя-словесника має бути спрямована на розвиток здібностей учнів до природного мовлення, формування знання законів реалізації і функціонування мовних одиниць, ознайомлення зі специфікою рідної мови, яка втілює історію народу, риси його національного характеру, особливості мовної картини світу. Тільки за таких умов уроки розвитку зв'язного мовлення забезпечать

формування комунікативної компетентності учня, майбутнього громадянина України з високим рівнем національної гідності.

Висновки. Таким чином, урок розвитку зв'язного мовлення – це цілісний процес розвитку та засвоєння школярами комунікативних умінь і навичок, підпорядкований змістові мовного й мовленнєвознавчого матеріалу, зорієнтованого на засвоєння різноманітних видів мовленнєвої діяльності й формування комунікативної компетенції учнів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Концепція вивчення української мови в 5–12 класах загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання // Книга для вчителя української мови та літератури : [довідн.-метод. вид.] / [упоряд. : Н. І. Шинкарук]. – Х. : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2005. – 352 с.
2. Методика викладання української мови в школі: посібник для вчителя / О.М.Біляєв, В. Я. Мельничайко, М. І. Пентиліук та ін. – К. : Рад. школа, 1987. – 246 с.
3. Пентиліук М. Компетентнісний підхід до формування мовної особистості в євроінтеграційному контексті / М. Пентиліук // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 2. – С. 2–5.
4. Пентиліук М. І. Методика навчання української мови у таблицях і схемах : навч. посіб. / М. І. Пентиліук, Т. Г. Онукевич. – К. : Ленвіт, 2006. – 134 с.
5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова. 5–12 класи. – К. : Ірпінь: Перун, 2005. – 176 с.
6. Шелехова Г. Т. Система роботи з розвитку зв'язного мовлення на уроках рідної мови в середній школі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання (українська мова)» / Г.Т. Шелехова. – К., 1996. – 20 с.

Панасенко Л. А. Формирование коммуникативной компетенции учеников на уроках развития связной речи.

В статье сделано попытку раскрытия основных проблем проведения уроков развития связной речи, в частности, выяснена роль этого типа занятий в процессе формирования коммуникативной компетентности учеников. На основе данных материалов было сосредоточено внимание на воспитании язычно-коммуникативной культуры школьников.

Ключевые слова: коммуникативная компетентность, классификационные признаки.

Panasenko L. Formation of the communicative competence of pupils on the lessons of connected speech.

The attempt of opening of basic problems of conducting lessons of connected speech is done in the article, in particular, the role of this type of employments is found out in the process of forming of communicative competence of pupils. On the basis of these materials has focused attention on the education of lingual-cultural communication of pupils.

Key words: communicative competence, classification features.

РИТОРИЧЕСКОЕ УСИЛЕНИЕ ЗАГолоВОЧНОЙ ПОЗИЦИИ В ТЕКСТАХ ГАЗЕТЫ

В статье речь идет об особенностях заголовка публицистического текста – его прагматической ориентации и многофункциональности. Описаны выразительные средства языка как реализаторы основных функций заголовка в указанных текстах. Эти средства сгруппированы по уровням языковой системы.

Ключевые слова: публицистический текст, заголовок, функции заголовка, выразительные средства языка.

Постановка проблемы. Заголовок – это первый знак текста любой стилевой и жанровой принадлежности. В газетных публикациях ему отводится особая роль, что определяется его многоаспектной прагматической ориентацией и множеством функций. Реализовать эти функции призваны различные средства (приемы) речевой выразительности, которыми обладают все уровни языка.

Анализ актуальных исследований. Особенности заголовочной позиции в газетных и журнальных статьях, а также в художественных текстах посвящены работы А.А. Бернацкой [1], А.Н. Коваленко [3], В.А. Кухаренко [5] и других исследователей. Активно анализируются и вопросы риторического усиления публицистической речи (С.И. Виноградов [2], В.Г. Костомаров [4], О.В. Платонова [2], А. Черных [7]). Существующие в научной литературе классификации средств речевой выразительности, используемых в публицистике, учитывают либо структурный элемент (построение оборота речи), либо функциональное значение, либо оценку («успокаивающие слух», «пленяющие чувство»).

Целью же нашей статьи является соотнесение средств речевой выразительности, используемых в газетных заголовках, с уровнями языка. Такой ракурс рассмотрения проблемы даст возможность определить «риторический потенциал» каждого уровня языковой системы.

Изложение основного материала. Основное прагматическое содержание заголовка состоит в том, что он используется как способ привлечения читательского интереса. Прагматичность заголовка обусловлена его трехсторонней ориентацией. Ориентация заголовка на последующий текст (перспективный характер), его автоцентричность (реализация авторских интенций, авторского видения мира) и его антропоцентричность (ориентация на адресата,

т.е. удовлетворение его информационных, эстетических и духовных потребностей), отмечает А.А. Бернацкая, превращают заголовок в мощное средство прагматического влияния [1, с.38].

Особая роль газетных заголовков определяется, как было отмечено выше, и множеством его функций. П.С. Пустовалов и М.П. Сенкевич [6, с.32] называют в качестве основных функций заголовков публицистических текстов функции привлечения внимания читателя и функции концентрации основной мысли (т.е. темы) всего сообщения. А.Н. Коваленко [3, с.210-213] выделяет информативную, интригующую и побудительную функции.

В.А. Кухаренко, анализируя тексты художественной литературы, отмечает следующие функции заголовков: номинативную (заголовок называет текст по одному из его признаков – теме), делимитативную (заголовок отделяет один завершённый текст от другого), прогнозирующую (заголовок принимает участие в формировании читательской установки на восприятие произведения), направляющую (заголовок направляет ожидание – прогноз читателя). Кроме перечисленных, В.А. Кухаренко выделяет ещё рекламную и контактоустанавливающую функции заголовков, а в качестве основной называет функцию актуализации концепта произведения [5, с.90-100]. Выводы, сделанные В.А. Кухаренко относительно функций заголовков к текстам художественной литературы, можно, на наш взгляд, экстраполировать и на публицистические тексты.

Реализовать эти функции заголовка в публицистическом тексте призваны различные средства (приемы) речевой выразительности, которыми богаты все уровни языковой системы.

Так, к средствам фонетического уровня относятся фонетические созвучия («Улица – у лица» (ВШ, 2013), «Подогрей, не перегрев» (ВШ, 2013), «Да, Да, Нет, Да» (ЛГ, 2007)).

С лексическим уровнем языка соотносится следующая группа средств:

– расширение лексической сочетаемости: «Какой сервис выбрать: официальный или «серый» (ВШ, 2013) «Осторожно: жёлтое телевидение» (ЛГ, 2007), «Шоковый ренессанс» (ЛГ, 2007), «Отнюдь не диетическая история» (ЛГ, 2007);

– использование неологизмов: «Оранжевый мовояз» (ЛГ, 2007), «Явление хоббита» (ЛГ, 2007), «Секс-символы и демография» (ЛГ, 2007);

- расширение значения слова: «*Детский Эрмитаж*» (ЛГ, 2007), «*Повторные роды*» (ЛГ, 2007);
- использование нетрансформированного прецедентного текста: «*Умом Россию не понять*» (ЛГ, 2007), «*Планов громадье*» (ВШ, 2013), «*Кончаю, страшно перечесть...*» (ЛГ, 2007), «*Без бумажки, я букашка!*» (ЛГ, 2007);
- расширение значения устойчивого сочетания: «*Колледж на связи*» (ЛГ, 2007);
- неопосредованное сочетание слов: «*Оговорки, воробей, лауреаты*» (ЛГ, 2007);
- появление нового значения слова: «*Вперёдсмотрящий*» (ЛГ, 2007);
- использование эвфемизмов: «*Пятая точка шоу-бизнеса*» (ЛГ, 2007);
- использование фразеологического сочетания: «*Горохом о стену*» (ВШ, 2013), «*Раскатали губу*» (ВШ, 2013);
- использование контекстуальных антонимов: «*Чем повысить или умерить аппетит*» (КП в Украине, 2013);
- использование жаргонизмов: «*Налог на панты*» (ЛГ, 2007);
- использование оксюморона: «*Теплый лед холодной зимы*» (ВШ, 2013).

Словообразовательный уровень языковой системы «представлен» окказионализмами («*Рубл-Айленд*» (ЛГ, 2007), «*Беллетризатор*» (ЛГ, 2007), «*Карамзин и Франкенштейны*» (ЛГ, 2007)).

Средство морфологического уровня – повторы слов в разных предложно-падежных формах («*От сердца к сердцу*» (ВШ, 2013) («*Страховка для собак и от собак*» (ВШ, 2013)). Такой прием в научной литературе называется полиптотом (С.И. Виноградов, О.В. Платонова).

На синтаксическом уровне языка выделены такие средства:

- умолчание: «*День, когда мы все свободны...*» (ВШ, 2013), «*Больше чем ошибка...*» (ЛГ, 2007);
- использование вопросительной и восклицательной конструкций: «*Если не мы сами, то кто?*» (ВШ, 2013);
- использование эффекта усиленного ожидания: «*Пусть неудачник плачет?*» (ЛГ, 2007);
- использование инверсии: «*Кому претят «Бояна» струны?*» (ЛГ, 2007);

– неполные предложения: *«Всем свободу!»* (ВШ, 2013), *«Забудут ли «дело Гонгадзе?»* (КП в Украине, 2013), *«Не бойтесь говорить правду»* (ВШ, 2013);

– парцелляция: *«Когда пишу новую книгу, все остальное побоку. Даже муж»* (КП в Украине, 2013).

Анализ представленных в статье и отобранных в рамках предпринятого исследования примеров показал, что часты и случаи синкретического использования в одном заголовке выразительных средств разных уровней языковой системы.

Выводы. Все уровни языковой системы обладают определенным арсеналом средств для реализации основных функций заголовка в публицистических текстах.

Множество функций заголовка, отмечает В.А. Кухаренко, объясняется тем, что он выступает актуализатором практически всех текстовых категорий [5, с.90]. В связи с этим можно предположить, что выбор тех или иных средств речевой выразительности для оформления заголовка в газетных текстах зависит от актуализации (выдвижения на первый план) определенной текстовой категории. Выявление этой зависимости может стать предметом дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернацкая А.А. Приемы прагматизации заглавия / А.А. Бернацкая // Лексико-семантические и прагматические проблемы текста. – Красноярск, 1990. – С. 38-47.
2. Виноградов С.И. Средства речевой выразительности / С.И. Виноградов, О.В. Платонова // Культура русской речи: учебник для вузов / [С.И. Виноградов, Л.К. Граудина, В.П. Даниленко и др.] ; под ред. Л.К. Граудиной, Е.Н. Ширяева. – М. : Норма – Инфра-М, 1999. – 560 с.
3. Коваленко А.М. Комунікативні особливості заголовка журнального мікротексту-повідомлення / А.М. Коваленко // Філологічні науки : зб. наук. пр. – Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 1999. – С. 209-216.
4. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе / В.Г. Костомаров. – М. : МГУ, 1971. – 268 с.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Пустовалов П.С. Пособие по развитию речи / П.С. Пустовалов, М.П. Сенкевич. – М. : Просвещение, 1987. – 287 с.
7. Черных А. Мир современных медиа / А. Черных. – М. : Editorial URSS, 2007. – 312 с.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ЛГ – «Литературная газета»

КП в Украине – «Комсомольская правда в Украине»

ВШ – «Ваш шанс»

Сивак В. В. Риторичне підсилення заголовної позиції в текстах газети.

У статті йдеться про особливості заголовка публіцистичного тексту – його прагматичну орієнтацію та багатofункціональність. Описані виразальні засоби мови як реалізатори основних функцій заголовка у зазначених текстах. Ці засоби згруповано за рівнями мовної системи.

Ключові слова: публіцистичний текст, заголовок, функції заголовка, виразальні засоби мови.

Syvak V. The rhetoric intensification of the main position in newspapers' texts.

The article is about the features of publicistic text header – his pragmatic orientation and versatility. The expressive means are described in the article as realizations of main functions outlined in a text. These means are grouped according to the levels of the linguistic system.

Key words: publicistic text, headline, the functions of the headline? the lexical expressive means.

О. С. Сідліченко

ОСОБЛИВОСТІ АРГУМЕНТАЦІЇ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ЗМІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРЕСИ НІМЕЧЧИНИ)

У статті коротко проаналізовано основні особливості аргументації в політичному дискурсі ЗМІ Німеччини (на матеріалі преси): проаналізовано текст аналітичної статті, яка містить аргументацію, наведено ті типи аргументів, які найчастіше використовуються політиками Німеччини в періодичних виданнях, виділено основні форми та тактики аргументації.

Ключові слова: політична аргументація, політичний дискурс ЗМІ, стратегії та тактики аргументації.

Постановка проблеми. Засоби масової інформації відіграють усе більшу роль у функціонуванні сучасного суспільства, задовольняючи найрізноманітніші потреби його членів. Тому сучасний світ стає усе більш діалогічним та медіалізованим, і політика як важлива сфера життя суспільства не є винятком. Маючи мінімалізовані можливості прямого контакту із населенням, політики використовують ЗМІ не лише як засіб самореклами, але й як важливий канал впливу на свідомість людей. Цей вплив опосередкований боротьбою за владу, має на меті формування громадської думки та реалізується за рахунок використання спеціальних стратегій та тактик аргументації. Оскільки саме газета стає тим джерелом даних, які необхідні для критичного сприйняття та аналітичної діяльності, то звідси і виникає інтерес проаналізувати політичну аргументацію у газетному тексті з точки зору мови, адже саме у мові лежать головні можливості маніпулювання людською свідомістю.

Аналіз актуальних досліджень. Виникнення поняття «політичний дискурс ЗМІ» викликало інтерес з боку багатьох

лінгвістів (Анісімова Т. В. [1], Григор'єва В. С. [2], Гудкова К. В. [3], Рождественський Ю. В. [4], Яшенкова О. В. [5]) і т. д. З одного боку, існує уже досить значний науковий доробок у дослідженні явища аргументації в політичному дискурсі: дефіновано поняття «аргументація в політичному дискурсі» (Григор'єва В. С. [2], Рождественський Ю. В. [4]), визначено її особливості (Анісімова Т. В. [1], Григор'єва В. С. [2]), виділено та класифіковано специфічні стратегії та тактики, які використовуються політиками у їх промовах (Анісімова Т. В. [1], Яшенкова О. В. [5]). Проте велика галузь явищ поки що залишається недослідженою, зокрема подальшого розвитку та конкретизації потребують питання особливостей аргументації та ролі тактик аргументації саме в політичному дискурсі преси. Ми спробуємо дослідити ці питання у межах даної статті.

Метою статті є визначення особливостей аргументації в політичному дискурсі ЗМІ (преси) Німеччини та виділення специфічних мовних тактик, які використовуються німецькими політиками в аналітичних газетних статтях.

Виклад основного матеріалу. Аргументація в політичному дискурсі ЗМІ – це соціальна, інтелектуальна, вербальна діяльність представника політичного інституту влади, яка обумовлена боротьбою за політичне панування і яка є системою тверджень, спрямованих на досягнення схвалення масової аудиторії.

Аргументація у політичному дискурсі ЗМІ, а саме преси, є монологічною. Письмовий текст виступає єдністю аргументативних повідомлень, які поєднані між собою, з одного боку, логічним зв'язком, а з іншого – цілісністю єдиного аргументу. Як зазначає Гудкова К. В., «текст аналітичної статті, який містить аргументацію, є дворівневою структурою: перший рівень виступає логічною структурою аргументації, яка складається із вираженої думки (тези) та її обґрунтування, побудованих за законами логічного висновку. Другий рівень складається із аргументів неформальної логіки, може включати в себе аргументацію уявного адресата і контраргументацію»[1, с.5]. В аргументативному дискурсі політик виступає у ролі протагоніста та антагоніста. Його система аргументації не лише слідує від твердження до твердження, але й повинна враховувати можливі контраргументи масової аудиторії та включати їх у розробку та продукування аргументативного висловлювання.

Григорьева В.С. зазначає, що «прагматичний розгляд аргументації як сфери людського спілкування характеризується двома підходами: інтерактивним та комунікативним»[2, с.126]. У політичному дискурсі ЗМІ зазвичай використовується комунікативний аргумент. Він є недіалогічним та передбачає відсутність зворотного зв'язку. Оскільки засобом передачі аргументативного повідомлення через пресу є письмовий монологічний текст, то комунікативний аргумент перш за все спрямований на розуміння та на критичний аналіз його реципієнтом.

Для того, щоб краще зрозуміти систему аргументації, яку використовують політики Німеччини, слід виділити ті типи аргументів, які є найбільш характерними для політичного дискурсу ЗМІ (преси). Анісімова Т.В. виділяє два типи аргументів: раціональні та емоціональні[1, с.123]. На нашу думку, у політичному дискурсі ЗМІ (преси) Німеччини здебільшого використовуються раціональні (логічні) аргументи, які включають факти, статистику, визначення. Будь-яка аргументація, у тому числі і політична, є риторичною і будується на топосах. У політичному дискурсі ЗМІ (преси) Німеччини реалізуються прагматичний (вказує на цінність запропонованого), етичний (апелює до моральних цінностей масової аудиторії) та інтелектуальний (апелює до поглядів та переконань слухачів) види топосів.

Виділяють дві форми аргументації залежно від характеру підходу до її аналізу: доказ (логічний підхід) та навіювання (риторичний підхід).

У періодичних виданнях при цитуванні прямої мови політиків часто використовуються раціональні аргументи (факти, статистика), які є основними засобами доказу. Ці аргументи завойовують інтерес аудиторії читачів, оскільки опираються на істинність, достовірність представлених знань.

Навіювання – це поняття переважно психологічне, яке базується на нав'язуванні готової думки адресату шляхом впливу на підсвідомість. Політики створюють у масової аудиторії відчуття добровільності сприйняття вираженої думки, її актуальності, привабливості через концентрацію на проблемах, що викликають у народу особистісну зацікавленість. Оратор використовує емоційні аргументи, які базуються на оцінках і нормах, звертаються до особистості. Це апеляції до емоцій, батьківських почуттів, до страху за

життя дітей, посилення на традиційні цінності сім'ї, майбутнє дітей, права жінок, права на рівність перед законом тощо.

Реалізація аргументації в політичному дискурсі ЗМІ реалізується за рахунок використання специфічних стратегій та тактик.

Тактика аргументації в політичному дискурсі ЗМІ – це певні аргументативні кроки у межах мовленнєвої поведінки політика, які зумовлені конкретною ситуацією і які передбачають такий вибір та комбінацію вербальних та невербальних засобів, які дали б змогу досягти політику головної мети дискурсу – викликати симпатію до власної мовної особистості та залучитися підтримкою аудиторії.

Ми виділили такі тактики, які найчастіше використовуються політиками у періодичних виданнях Німеччини. До них відносяться:

1) наведення статистичних даних як одного із логічних аргументів.

Ця тактика є найбільш поширеною у політичному дискурсі преси Німеччини. Апеляція до кількісних, статистичних даних є сильним аргументом і дієвим механізмом при сприйнятті аудиторією.

*«Die stromintensive Industrie braucht keine weiteren Erleichterungen», sagte Bundestagsfraktionsvize Bärbel Höhn der «Welt». Der Strompreis sei «bei den besonders stromintensiven **Unternehmen in den letzten drei Jahren um rund 30 Prozent gefallen**», sodass gegenwärtig **«Stahlunternehmen rund 5 Cent pro Kilowattstunde brutto zahlen**» würden. Hingegen komme, so Höhn, **«ein privater Haushalt auf mehr als 27 Cent**»[6].*

2) апеляцію до авторитета, що скоріше має психологічну основу.

Посилаючись на політичних лідерів, які заслужили у народу любов і повагу, представники влади тим самим роблять акцент на підтримці власного політичного курсу авторитетними політиками, наголошують на правильності вибору цього курсу.

*Seehofer skizziert in dem Gespräch auch seine Vorstellung von den Wahlkämpfen in diesem Jahr. **«Als CSU-Chef möchte ich der Kanzlerin vorschlagen**, dass wir uns sehr klar vom politischen Gegner abgrenzen», sagt der CSU-Chef. Gegner seien eindeutig SPD und Grüne. Die CSU werde **«auf eine Fortsetzung von Schwarz-Gelb hinarbeiten und auf keine andere Konstellation**». Schließlich stehe Rot-Grün für eine **«falsche Politik von vorgestern**». Die Linie der CSU werde sein: **«Klare Kante, klare Botschaften**»[6].*

3) опору на наперед істинні судження: закони, документи, нормативні акти, аксіоми, прислів'я, приказки, крилаті вислови і т.д.

*Neu regeln will die SPD dem Bericht nach auch die Maklergebühren. **«Künftig muss bei der Inanspruchnahme von Maklern der Grundsatz gelten,***

*der sonst überall in der Marktwirtschaft gilt: **Wer bestellt, der bezahlt**», heißt es der Nachrichtenseite zufolge. «Es kann nicht sein, dass Wohnungseigentümer und Makler ein Geschäft zu Lasten Dritter, nämlich der wohnungssuchenden Mieter, machen.»[7]*

4) обіцянки запропонувати готове рішення конкретних питань.

Часто політики у своїх виступах, які потім афішуються у пресі, говорячи про ту чи іншу проблему, обіцяють показати шляхи її вирішення або намагаються запропонувати готове рішення.

*Eine Gehaltserhöhung für ganz andere Lohngruppen strebt Peer Steinbrück im Falle eines Sieges bei der Bundestagswahl an: «**Wenn wir die Wahl gewinnen, dann wird die Einführung des flächendeckenden gesetzlichen Mindestlohnes zu den ersten Maßnahmen unseres 100-Tage-Programms gehören**», sagte er dem Tagesspiegel. [7]*

Im Fall eines Wahlsiegs plant die SPD weitreichende Maßnahmen gegen steigende Mieten. So soll auch bei Neuvermietungen und Sanierungen eine Deckelung gelten.

*«Bei Neuvermietungen darf die Miete um nicht mehr als zehn Prozent über der ortsüblichen Vergleichsmiete liegen. **Bei Bestandsmieten wollen wir Mieterhöhungen auf maximal 15 Prozent in vier Jahren begrenzen**».* [7]

Висновки. Таким чином, визначення особливостей аргументації в політичному дискурсі ЗМІ (преси) Німеччини та виділення специфічних мовних тактик, які використовуються німецькими політиками в аналітичних газетних статтях унеможливорює дослідження системи аргументації на більш глибинному рівні. Перспективою подальшого дослідження можуть стати студіювання аргументації в політичному дискурсі ЗМІ (преси) на лексичному, синтаксичному та граматичному рівнях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анисимова Т. В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект): дис. докт.. фил. наук. : спец. 10. 02. 19 «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика» /Анисимова Т.В. – Краснодар, 2000. – 349 с.
2. Григорьева В.С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты : монография / В. С. Григорьева. – Тамбов : Изд-во Тамб гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
3. Гудкова К.В . Когнитивно-прагматический анализ аргументации в аналитической газетной статье : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. : спец. 10. 02. 04. «Германські мови» [Електронний ресурс] / К.В.Гудкова – Санкт-Петербург, 2009. – 20 с. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/kognitivno-pragmaticheskii-analiz-argumentatsii-v-analiticheskoi-gazetnoi-state>
4. Рождественский Ю. В. Теория риторики / Ю.В. Рождественский. – Добросвет, 1997. – 290 с.

5. Яшенкова О.В. Основы теории мовой коммуникации : навч. посіб. / О.В.Яшенкова. – К. : ВЦ «Академія», 2010. – 312 с. (Серія «Альма-матер»)
6. Süddeutsche Zeitung [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу : <http://www.sueddeutsche.de/>
7. Die Zeit [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу : <http://www.zeit.de/index>

Сидличенко О. С. Особенности аргументации в политическом дискурсе СМИ (на материале прессы Германии).

В статье коротко проанализированы главные особенности аргументации в политическом дискурсе СМИ Германии (на материале прессы Германии): проанализирован текст аналитической статьи, которая содержит аргументацию, приведены те типы аргументов, которые чаще всего используются политиками Германии в периодический изданиях, выделены главные формы и тактики аргументации.

Ключевые слова: политическая аргументация, политический дискурс СМИ, стратегии и тактики аргументации.

Sidlichenko O. Characteristics of argumentation in the political discourse of mass media (on the basis of German press).

The article deals with the main characteristics of argumentation in the political discourse of mass media in Germany (on the basis of German press). The article focuses on the analyses of the text of analytical article with argumentation, on the types of arguments which are often used in periodicals by German politicians, on the main argumentation forms and tactics.

Key words: political argumentation, political discourse, strategies and tactics of argumentation.

Л. А. Скляр

**ПОЗНАЧЕННЯ ОСУДУ ЯК ЗАСОБУ ВИРАЖЕННЯ
КОМУНІКАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ МАНІПУЛЯЦІЇ**

У статті розглянуто позначення осуду як оцінного висловлення та емоційної реакції з точки зору його психологічного впливу на адресата у процесі здійснення комунікативного акту. Здійснено психолінгвістичний аналіз позначень осуду шляхом вивчення їх комунікативно-прагматичних інтенцій як засобів вираження комунікативної стратегії маніпуляції в умовах конкретних ситуацій спілкування. Визначено основні тактики маніпулятивних стратегій з метою досягнення цілей комунікативної взаємодії.

Ключові слова: позначення осуду, комунікант, комунікативний акт, маніпулятивна стратегія, прагматична функція, регулятивна функція, маніпулятивна функція, катартична функція, перлокутивний ефект.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки вивчення оцінних висловлювань як емоційних реакцій та стратегій маніпуляції у сфері комунікативної взаємодії привертає особливу увагу науковців. Оцінні висловлювання відіграють значну роль і в соціально-культурному житті суспільства, де використання певних форм комунікативної взаємодії

зумовлюється соціальними і психологічними параметрами комунікантів, ситуацією спілкування, інтенціями здійснення комунікативного акту. Оскільки осуд завжди стосується емоційно-інтелектуальної сфери комунікантів, то аналіз позначень цієї категорії відбувається через вивчення не лише їх оцінних характеристик, але і їх інтенційно-прагматичних особливостей у процесі мовленнєвої взаємодії учасників комунікації.

Мета статті – здійснити психолінгвістичний аналіз позначень осуду шляхом вивчення їх комунікативно-прагматичних особливостей як засобів вираження комунікативної стратегії маніпуляції в умовах конкретних ситуацій спілкування.

Аналіз актуальних досліджень. У сучасній комунікативній лінгвістиці увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників привертають висловлювання і позитивної (І. І. Волощук, Л. О. Кокойло, В. Я. Міщенко), і негативної оцінки (Я. В. Боргер, Р. О. Гжегорчикова, М. Я. Гловинська, Т. А. Давидова, І. Г. Дьячкова, та ін.). Позначення осуду, що виражаються у висловленні докору, догани, образи, похвали, компліменту тощо, належать до оцінних висловлювань, які регулюють міжособистісні відносини комунікантів та надають комунікативному акту прагматичної спрямованості. Деякі аспекти висловлювань негативної оцінки висвітлено у працях таких вітчизняних лінгвістів, як: Т. А. Крисанової (дослідження висловлювань з негативною оцінкою адресата); Є. С. Смирнової (комунікативно-функціональний аспект висловлювань-ображень); А. А. Король (структурно-семантичні та когнітивно-прагматичні характеристики висловлювання-звинувачення); І. М. Осовської, Н. А. Одарчук (структурно-семантичні та комунікативно-прагматичні аспекти висловлювань відмови); С. В. Дорди (комунікативно-прагматичні особливості висловлювань, що передають каяття); І. М. Рудик (комунікативно-прагматичні типи висловлювань зі значенням незгоди) та ін.

Виклад основного матеріалу. Дослідження позначень осуду як комунікативних стратегій здійснення цілеспрямованої і результативної мовленнєвої діяльності передбачає аналіз їх прагматичних функцій та умов їх результативності, тобто успіхів/невдач психологічного впливу суб'єкта на об'єкт комунікативного акту. Кожне висловлювання як їх послідовність виконує багато функцій і переслідує багато цілей, у зв'язку з чим мовець обирає мовні засоби, що оптимально відповідають наявним цілям [4, с.193].

Прагматична функція висловлювання реалізується у використанні комунікативного акту, що зумовлюється інтенціями мовця та має на меті створення необхідних умов для реалізації цих інтенцій у межах конкретної ситуації спілкування.

Позначення осуду може виконувати три прагматичні функції: регулятивну, маніпулятивну та катартичну. Виокремлення кожної з функцій залежить від домінуючої прагматичної мети осуду, тобто від вектора інтенційної спрямованості позначення осуду. Домінуючою прагматичною метою використання осуду в регулятивній функції є корекція мовленнєвої чи немовленнєвої поведінки адресата. Використання осуду в маніпулятивній функції передбачає досягнення завуальованих немовленнєвих цілей адресанта за допомогою провокаційних стратегій. Реалізація регулятивної і маніпулятивної функцій осуду характерна для організації взаємодії з позицій раціональності: такий осуд передбачає усвідомлений контроль за поведінкою співрозмовника чи ситуацією спілкування, причому для реалізації регулятивної функції комунікативний намір мовця є відкритим для адресата, тоді як під час реалізації маніпулятивної функції мовець намагається завуальовати свою мету.

Для осуду в катартичній функції характерний спонтанний вияв негативних емоцій адресанта. Реалізація катартичної функції осуду характерна для організації взаємодії з позицій емоційності, тобто в ситуаціях спонтанного прояву емоційних переживань [2, с. 26]. Осуд у катартичній функції передбачає вихід негативних емоцій з боку мовця і досягнення ним психологічної розрядки (катарсису).

У той час як регулятивна і катартична функції позначень осуду є відносно відкритою (прямою) прагматичною спрямованістю мовленнєвих інтенцій, маніпулятивна функція позначень осуду передбачає приховане (непряме) управління поведінкою та емоційним станом співрозмовника за допомогою провокаційних стратегій, оскільки маніпуляція – це навмисне і приховане спонукання іншої людини до переживань певних станів, ухвалення рішень і виконання дій, які потрібні ініціаторові для досягнення власних цілей [5, с.80]. Комуникант прагне досягнути цілей, які не завжди відверто можна визнати, – реалізація цих цілей суперечить системі етичних норм соціальної взаємодії. Для реалізації таких соціально неприйнятних цілей, як прагнення поставити співрозмовника в

незручне становище, примусити його виправдовуватися, отримати інформацію, яку з якихось причин не можна вимагати відверто, повернути увагу до конкретного питання тощо не існує певних конвенційних мовленнєвих актів. Осуд у маніпулятивній функції дає змогу мовцеві стимулювати дії співрозмовника так, щоб останній не здогадався про це або не мав можливості заперечувати проти спроби впливу на нього. Маніпуляції здійснюються комунікантом приховано, неявно, результатом маніпуляції є отримання вигоди для себе за рахунок того, хто не усвідомлює цього [3, с.12].

Як уже зазначалося, більшість мовленнєвих актів осуду в маніпулятивній функції є непрямыми. Тенденція до переваги непрямого осуду дає мовцеві можливість звільнитися від відповідальності за свої слова, «заховатися» за буквальним значенням висловлювання. Це зумовлює реалізацію маніпулятивної функції осуду, яка ґрунтується на специфіці почуття провини. Соціальна функція провини – почуття, викликане осудом – полягає в регулюванні поведінки іншої людини. Оскільки будь-яка комунікація маніпулятивна [1, с.14], то у процесі комунікації співрозмовники завжди ненавмисне чи навмисне програмують, корегують або керують поведінкою один одного. За допомогою навіювання почуття провини вони здатні передбачати й контролювати вчинки своїх комунікативних партнерів. Маніпулятивна функція передбачає захоплення змістового простору комунікації для того, щоб нав'язати свою комунікативну стратегію і своє бачення реальності [7, с.226]. Якщо маніпулятор прагне осудити іншу людину для того, щоб досягти своєї мети, то він вибудовує маніпулятивну стратегію, яка передбачає певну націленість на результат, як-от:

- отримати психологічну підтримку (освідчення в коханні, вираження співчуття, жалю тощо);
- отримати інформацію, яку з якихось причин не можна одержати безпосереднім шляхом.

Стратегія отримання психологічної підтримки. Маніпулятивні стратегії осуду передбачають отримання психологічної підтримки, тобто тих знаків уваги й демонстрації добрих намірів від близьких мовцеві людей, на які він розраховує у спілкуванні на персональній дистанції. Аналіз фактичного матеріалу доводить, що стратегія отримання психологічної підтримки може досягатися такими тактиками: тактика компрометування, тактика іронії, тактика удаваного самоосуду.

Проаналізуємо докладніше ці тактики:

• **Тактика компрометування, викриття адресата.**

Цю тактику часто використовують жінки, які відчують ревності, наприклад:

«But you left me! You left me that night when Caroline came to look for you, and you didn't come back.»

«No, I didn't. And I've already told you why. It was the end of a long and upsetting evening for you. I was worried I was taking advantage of your vulnerability. And the last thing I wanted was for you to wake up the next day regretting you'd ever clapped eyes on me!» (C. Gregor. Pretence of Love, p. 178).

У цьому випадку жінка (Белла) за допомогою осуду виражає своє роздратування і невдоволення поведінкою коханого. Вона викриває його дії, очікуючи, що він розсіє її підозри і сумніви стосовно його почуттів до неї.

Тактику компрометування, викриття адресата використовує також мовець у такому прикладі:

«When I saw you on that platform delivering your lecture, so poised and confident and so utterly gorgeous, with all those men slaving over you –»

«They weren't! They were serious scientists, interested in only what I was saying!» (C. Gregor. Pretence of Love, p. 180).

Люк незадоволений, що на його кохану задивлялися інші чоловіки, коли вона читала лекцію. Чоловік висловлює свій осуд з тим, щоб Белла заперечила це, підтверджуючи, що вона його кохає. І мовець досягає своєї мети.

• **Тактика іронії.**

Для маніпуляції мовець може використовувати мовленнєві акти осуду, прагматичне значення яких протилежне значенню на мовному рівні. Такі форми осуду є іронічними, критичні зауваження мовця, які в них містяться, є засобом прихованого впливу на адресата. Наприклад:

«How masterful! What are you – the last of chauvinists?» her words dripped with sarcasm (D. Hamilton. Dark Charade, p. 109).

«Good for you,» I say sarcastically. – «It's great that you can deal with what happened» (D. Koomson. Marshmallows for Breakfast, p. 430).

У наведених прикладах лише з контексту і слів автора можна зрозуміти, що мовець осуджує адресата, оскільки у своєму висловлюванні він використовує лексику з позитивною семантикою (*masterful, good, great*).

Саме використання лексики з інвертованим знаком оцінки підсилює вплив на адресата й сприяє досягненню потрібного перлокутивного (спрямованого на психологічний вплив) ефекту.

• **Тактика удаваного самоосуду.**

Самоосуд – це один із видів самооцінки, який характеризується тим, що особа, яка себе осуджує, критично ставиться до своїх дій, які вона вважає неправильними, поганими. Хоча об'єктом самоосуду виступає сам суб'єкт оцінки, адресатом цього мовленнєвого акту може бути сам автор або друга особа. Коли його адресатом є друга особа, мовець може використовувати удаваний самоосуд з метою маніпуляції адресатом для отримання психологічної підтримки. Мовець навмисне використовує мовленнєві акти самокритики, самознищення, демонстрації своєї слабкості. Проаналізуємо приклади:

«Look, Corrie, I know this is my fault that...»

«No, don't blame yourself, Felicity. It's not your fault. Believe me, it's not» (S. Lewis. Obsession, p. 180).

У наведеному прикладі мовець (Фелісіті) осуджує себе, розраховуючи на те, що співрозмовник має заперечити це. І відповідь адресата підтверджує її очікування.

And the Parmesan on the garlic bread. Delicious. «Did you grate it yourself?»

«No, I'm too lazy to do that.»

«Sure tastes fresh. You're quite a gourmet cook» (C. Coutler. Aftershocks, p. 70)

Героїня навмисне осуджує себе, що вона надто ледача, очікуючи, що адресат заперечить це. І вона досягає очікуваного перлокутивного ефекту, отримуючи комплімент.

Стратегія отримання інформації, яку з якихось причин не можна одержати безпосереднім шляхом.

Мовленнєві акти осуду можуть використовуватися мовцем для отримання інформації, яку з якихось причин не можна одержати безпосереднім шляхом. Маніпулюючи адресатом, мовець вибудовує цю стратегію за допомогою тактики провокації.

Використовуючи таку тактику, мовець прагне отримати інформацію, яку адресат приховує, не хоче розголошувати. Осуд у формі провокаційних висловлювань має на меті викликати в адресата бажання пояснити ситуацію. Проаналізуємо приклад:

Margaret toyed with another French fry. «When are you going to marry her?»

«I'm not» (C. Coutler. Aftershocks, p. 180).

У наведеному прикладі Маргарет хоче дізнатися, чи її співрозмовник збирається одружуватися. Проте, знаючи, що він приховує цю інформацію і не відповість на її безпосереднє запитання, вона висловлює осуд у формі провокаційного запитання: *When are you going to marry her?* Унаслідок такого маніпулятивного впливу Маргарет досягає бажаного перлокутивного ефекту й отримує інформацію, яка її цікавить.

Проте, як свідчить фактичний матеріал, такі форми осуду є нечисленними. Це пояснюється тим, що непряма форма їх вираження зумовлює ризик неправильної інтерпретації їх слухачами. Мовець може використовувати тактику провокації у вираженні осуду лише за умови наявності близьких стосунків з адресатом, будучи впевненим, що останній правильно інтерпретує інтенцію ініціатора спілкування і відповість відповідно до його очікувань.

Отже, переважна більшість висловлювань осуду, у яких використовуються маніпулятивні стратегії, має непрямий характер. Чим сильніше бажання мовця завуалювати комунікативну мету свого осуду, тим більше ймовірний вибір непрямої форми. Використовуючи тактику компрометування, викриття адресата, мовець висловлює осуд у прямій формі, оскільки йому потрібно, щоб слухач правильно інтерпретував інтенцію і заперечив висловлювання. Водночас досягнення прихованих цілей вимагає маскування комунікативного наміру – адресат не має здогадатися про тиск, який на нього чиниться [6, с.161–167].

Висновки. Позначення осуду – це оцінне висловлювання, емоційна реакція та стратегія здійснення маніпуляцій з метою психологічного впливу на об'єкт комунікації. Об'єкт осуду, або адресат – це особа, яка підпадає під психологічний тиск з боку суб'єкта осуду (адресанта), який оцінює його дії. Спорідненими з позначеннями осуду є обвинувачення, докір, насмішка, догана та образа. Вони є інтелектуально-емоційними висловлюваннями, мовленнєвими діями, що здійснюються мовцем з метою реалізації своїх інтенцій в умовах конкретної ситуації спілкування. Осуду властиві три прагматичні функції: регулятивна, маніпулятивна та катартична. Виділення цих функцій залежить від

домінуючої прагматичної мети осуду, тобто від вектора інтенційної спрямованості позначення осуду. Домінуючою прагматичною метою використання осуду в регулятивній функції є корекція мовленнєвої чи немовленнєвої поведінки адресата. Реалізація маніпулятивної функції передбачає, що позначення осуду має непрямий характер. Саме непряме позначення осуду вказує на небажання мовця давати категоричності своїй негативній оцінці та прозорості своїх інтенцій, що призводить до «маскування» мовленнєвого наміру та вираження його сутності імпліцитно. Маніпулятивні стратегії мають на меті захоплення змістового простору комунікації для того, щоб нав'язати свою комунікативну стратегію у вигляді прихованого і неявно вираженого психологічного впливу. Маніпулятивна стратегія осуду із застосуванням тактик компрометування, іронії, удаваного самоосуду та провокації передбачає бажання мовця отримати психологічну підтримку (освідчення в коханні, вираження співчуття, жалю тощо) або отримати інформацію, яку з якихось причин не можна одержати безпосереднім шляхом. Особливість маніпулятивних стратегій полягає у справлянні впливу на інтелектуально-емоційну сферу адресата таким чином, що адресат не має здогадатися про тиск, який на нього чиниться.

ЛІТЕРАТУРА

1. Байков В. Г. «Агрессия» и «толерантность»: две стороны речевого воздействия / В. Г. Байков // Актуальні проблеми вивчення мови та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації : зб. наук. праць. – Х. : Константа, 1996. – С. 11–14.
2. Жельвис В. И. Некоторые эмоциогенные особенности инвективного общения / И. Жельвис // Язык и эмоции. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 24–32.
3. Зірка В. В. Мовна парадигма маніпулятивної гри в рекламі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / В. В. Зірка. – К., 2005. – 29 с.
4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
5. Сидоренко Е. В. Тренинг влияния и противостояния влиянию / Е. В. Сидоренко. – СПб. : Речь, 2004. – 256 с.
6. Черняк О. П. Структурно-семантичні та комунікативно-прагматичні особливості висловлень осуду на матеріалі англомовного художнього дискурсу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Черняк Оксана Павлівна. – Луцьк, 2009. – 253 с.
7. Smith W. Interpersonal Communication: Roles, Rules, Strategies, and Games / W. Smith. – Dubuque, Iowa : Guilford, 1979. – 362 p.

Скляр Л. А. Обозначение осуждения как средства выражения коммуникативной стратегии манипуляции.

В статье рассмотрены обозначения осуждения как оценочного высказывания и эмоциональной реакции с точки зрения его психологического влияния на адресата в процессе осуществления коммуникативного акта. Проведен

лінгвістический анализ обозначений осуждения способом изучения их коммуникативно-прагматических интенций как средств выражения коммуникативной стратегии манипуляции в условиях конкретных ситуаций общения. Определены основные тактики манипулятивных стратегий для достижения целей коммуникативного взаимодействия.

Ключевые слова: обозначение осуждения, коммуникант, коммуникативный акт, манипулятивная стратегия, прагматическая функция, регулятивная функция, манипулятивная функция, катартическая функция, перлокутивный эффект.

Sklyar L. Denotation of condemnation as a means of communicative strategy manipulation expression

Denotations of condemnation as evaluative expression and emotional reaction as far as their psychological influence on the recipient in the process of communicative act performance are concerned. Linguistic analysis of condemnation denotations by studying their communicative-pragmatic intentions as a means of communicative manipulation strategy application in the conditions of particular situations of socialization has been carried out. The basic tactics of manipulation strategies for achieving the goals of communicative interaction have been defined.

Key words: denotation of condemnation, communicant, communicative act, manipulation strategy, pragmatic function, regulatory function, manipulation function, cathartic function, perlocution effect.

О. С. Стегній

**ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕГАТИВНИХ РИС
ХАРАКТЕРУ ЛЮДИНИ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

У статті визначено поняття фразеологічна одиниця і представлено спробу класифікувати фразеологічні одиниці на позначення негативних рис характеру людини у німецькій мові. Для цього було опрацьовано німецько-український фразеологічний словник. Встановлено, що у німецькій мові фразеологічних одиниць на позначення негативних рис характеру більше, ніж на позначення позитивних.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, характер, риси характеру людини, класифікація фразеологічних одиниць.

Постановка проблеми. Фразеологічні одиниці, на відміну від лексичних мовних засобів, виражають дух народу, його менталітет в більш яскравій образній формі і набувають особливого розвитку в сучасному мовознавстві. Особливо важливим для нашого дослідження є класифікація фразеологічних одиниць на позначення негативних рис характеру людини у німецькій мові. Щоб надалі продовжити наше дослідження, визначимо, що ж таке фразеологічні одиниці. Фразеологічна одиниця (ФО) – це лексико-граматична єдність двох і більше нарізно оформлених компонентів, граматично організованих за моделлю словосполучення чи речення, але неподільна лексично, стійка у своєму складі і структурі, яка, маючи цілісне значення, відтворюється у мові за традицією, автоматично [7, с.137].

Аналіз актуальних досліджень. Попри значний інтерес дослідників до вивчення ФО на позначення негативних рис характеру людини у німецькій мові, дотепер не створено їх класифікації. На сьогодні питання визначення ФО на позначення негативних рис характеру людини є дуже актуальним, тому що люди найчастіше використовують їх у своїй мові. Матеріалом дослідження слугують ФО на позначення негативних рис характеру людини, які одночасно є об'єктом цього дослідження. Відтак, основним завданням статті є спроба класифікувати ФО на позначення негативних рис характеру людини.

Цілісність або суперечливість характеру визначається ступенем поєднання провідних і другорядних рис характеру. Якщо провідні і другорядні риси гармоніюють, якщо відсутні протиріччя в прагненнях та інтересах, то такий характер називають цілним, якщо ж вони різко контрастують – то суперечливим [6, с.460].

Риси характеру можна розділити на основні, ведучі, що задають загальну спрямованість розвитку всього комплексу його проявів, і другорядні, обумовлені основними [6, с. 459-460].

Виклад основного матеріалу. З метою дослідження ФО на позначення негативних рис характеру людини в сучасній німецькій мові нами було проаналізовано Німецько-український фразеологічний словник за редакцією В.І. Гаврися і О.П. Пророченко, з яких методом суцільної вибірки було вибрано 473 фразеологічних одиниць та розподілено за 7 тематичними групами на позначення негативних рис характеру людини.

1. У ставленні до інших людей:

неввічливість, нетактовність, невихованість (ein roher Christ, eine freche Krucke, ein frecher Dachs, frech wie Oskar),

хитрість (eine Aalhaut haben, ein alter Fuchs),

недоброзичливість (zu j-m kurz angebunden sein),

ненадійність (nicht ganz astrein, j-d ist eine nette Marke, ein fauler Kunde),

відчуженість, замкнутість (j-d ist schwer zugänglich, j-d ist sehr zugeknöpft, j-d hat wohl einen Ladestock verschluckt),

байдужість (etwas mit ansehen, j-d macht sich nicht aus etwas),

догідливість, улесливість (ein glatte Zunge haben, auf beiden Achseln tragen),

нечесність (keine Ehre im Leibe haben),
підлість (j-d ist zum Abschießen),
підступність (j-d ist listig wie eine Schlange),
цікавість (neugierige Ziege),
лицемірство (mit gespaltener Zunge reden, eine falsche Zunge haben, zwei Zungen im Munde haben),
пліткарство (eine wandelnde Chronik),
балакучість (eine lose Zunge haben, ein Babelmaul, j-d hat scharfe Zähne),
злість (schwarz vor Ärger werden, j-d ist wütend wie ein angeschossener Eber).

2. Ставлення до самого себе виявляється в оцінці своїх дій. Правильне, оцінне відношення до іншої людини є основною умовою самооцінки. Твереза самооцінка – це одна з умов удосконалення особистості. У ставленні до самої себе:

хвалькуватість (j-d hat die Weisheit gepachtet, ein eingebildeter Affe, sich ein Amt anmaßen),
самовпевненість (j-n über die Achsel ansehen),
кар'єризм (wie angestochen arbeiten, Kleber und Streber),
пихатість (eitel wie ein Pfau),
упертість (stur wie ein Ochse, stur wie ein Panzer),
легковажність (sich alles aufhängen lassen, ein lockerer Zeisig),
занудство (brummig wie ein Bär).

3. У ставленні до праці та справи:

лінощі (keinen Antrieb fühlen),
неуважність (wie abwesend sein),
безвідповідальність (Hans Sorgenfrei).

4. У ставленні до власності, речей та природного середовища:

марнотратство (das Geld nicht ansehen),
жадібність та скупість (von Anhalt sein, ein Mann mit zugeknöpften Taschen).

Проте окремі якості можуть бути розглянуті як складові особливості характеру людини. У структурі характеру виокремлюють такі його компоненти:

5. Вольові риси:

нестриманість (j-d ist vom Teufel besessen),
боягузтво (mehr Angst als Vaterlandsliebe haben, Hans Hasefuß, Hans Feigling).

6. Інтелектуальні:

дурість (ein dämliches Aas, ein blöder Affe, ein komischer Clown, j-d ist nicht ganz bei sich, j-d hat nicht alle auf der Latte, eine dumme (blöde) Ziege).

7. Емоційні риси:

гарячковість, запальність (auf achtzig sein, Bruder Hitzig),

брутальність, грубість (ein freches Aas, ein frecher Dachs),

бездушність та холодність (ein Mann mit zugeknöpften Taschen, kalt wie eine Hundeschнауze).

Висновки. Результати аналізу показали, що найчисельнішою є група ФО на позначення негативного відношення до людей, яка включає 262 одиниці (55,4% від загальної кількості аналізованих ФО). Найменш чисельна є група ФО на позначення негативного ставлення до власності, яка включає 16 одиниць (2,2%). Таким чином, матеріал нашого дослідження свідчить про те що, такі негативні риси характеру, як дурість (51 ФО), лицемірство (49 ФО), запальність та гарячковість (44 ФО), гординя та пихатість (28 ФО), злість та агресивність (23 ФО), замкнутість (22 ФО) є найбільш вживаними в німецькій мові. Такі негативні риси характеру, як заздрість, неуважність, самозакоханість, кар'єризм, байдужість представлені незначною кількістю ФО і є найменш вживаними.

Проведена розвідка має перспективи подальших досліджень. На нашу думку, перспективною є спроба комплексного аналізу ФО німецької мови на позначення позитивних і негативних рис людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврись В. І. Німецько-український фразеологічний словник / В. І. Гаврись. – К. : Рад. шк., 1981.
2. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ : типы фреймов / С. А. Жаботинская // Вісник черкаського університету. Серія Філологічні науки. – Черкаси : ЧДУ, 1999. – Вип. 11. – С. 12 – 24.
3. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке / Г. В. Колшанский – М. : Наука, 1990. – 103 с.
4. Кулик Н. Д. Когнітивні аспекти значення фразеологічної одиниці // Семантика, синтактика, прагматика мовленнєвої діяльності. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – Львів : Літопис, 1999. – С. 61-63.
5. Літвінова М. М. Відображення рис характеру людини засобами мови (на матеріалі німецької мови) // Семантика, синтактика, прагматика мовленнєвої діяльності. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. – Львів : Літопис, 1999. – С. 67-71.
6. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Психология: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский – М. : Издательский центр «Академия», 1998. – 512 с.
7. Плющ М. Я. Сучасна українська літературна мова / М. Я. Плющ. – Київ : Вища школа, 2005. – 432 с.

Стегний Е. С. Фразеологические единицы на обозначение негативных черт характера человека в немецком языке

В статье определено понятие фразеологическая единица и представлена попытка классифицировать фразеологические единицы на обозначение негативных черт характера человека в немецком языке. Для этого был обработан немецко-украинский фразеологический словарь. Установлено, что в немецком языке фразеологических единиц на обозначение негативных черт характера человека больше, чем на обозначение позитивных.

Ключевые слова: фразеологическая единица, характер, черты характера человека, классификация фразеологических единиц.

Stegnij O. Phraseological units in the designation of negative traits of character.

In the article is defined the concept phraseological unit. The article presents an attempt to classify the phraseological units in the designation of negative character traits in the German language. German-Ukrainian phraseological dictionary was processed for this. It was revealed that in German phraseological units in the designation of the negative traits of a person more than the positive traits.

Key words: phraseological unit, character, character traits, classification of phraseological units.

О. С. Степаненко

**СОЦІОЛЕКТ ПІДЛІТКОВОЇ СУБКУЛЬТУРИ:
СУТНІСТЬ І ПРИЧИНИ ПОШИРЕННЯ**

У статті розглядається сутність соціолекту підліткової субкультури, досліджуються основні причини його поширення та особливості функціонування у мовленні підлітків. Подаються визначення таких понять як «підліткова субкультура», «соціолект підлітків». Визначається вплив підліткових субкультур на поширення соціолекту в мовленні підлітків.

Ключові слова: соціолект, субкультура, підліткова субкультура, соціолект підлітків.

Постановка проблеми. Провідною складовою молодіжного соціолекту є соціолект підлітків, який швидко реагує на соціальні та культурні зміни в підлітково-молодіжному соціумі. Його інтенсивний розвиток упродовж останніх десятиліть пов'язаний зі створенням цілої індустрії розваг для підлітків (комп'ютерні ігри, сайти, телевізійні програми), вдосконаленням технологій соціальної комунікації (електронна пошта, чати, текстові повідомлення з мобільних телефонів), поживавленням позашкільної активності підлітків, молодіжною модою.

Вивчення соціолекту сучасних підлітків зумовлене постійним зростанням дослідницького інтересу до живого мовлення різних соціально-демографічних груп, у тому числі й підліткової групи, відсутністю в лінгвістиці всебічного опису сучасного мовлення підлітків, а також мінливістю й нестабільністю соціолекту, що

знаходиться під постійним впливом низки екстралінгвістичних факторів і потребує нових досліджень через певні інтервали часу.

Аналіз актуальних досліджень. Як показує проведений нами аналіз наукових джерел, об'єктом лінгвістичних досліджень останніх десятиліть є мова англійської аристократії (Т. Івушкіна) та політичних діячів (Г. Жуковець, О. Петренко, Д. Петренко, І. Федосєєва, О. Фоменко), жаргон військових (В. Балабін, В. Дубовський, І. Завгородний, В. Коровушкін), комп'ютерний жаргон (Є. Лушнікова), соціолект учителів (Б. Пеньков, С. Перепечкіна) і школярів (С. Матрос, Т. Бірюкова, О. Галапчук, О. Гуц, Е. Ісаєв, О. Марочкін). Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття помітно активізуються дослідження різних аспектів функціонування мови в молодіжному лінгвосоціумі. Об'єктами лінгвістичних розвідок стали окремі аспекти мови, мовлення та мовленнєвої поведінки підлітків (Л. Амінова, Е. Береговська, Т. Бурда, Є. Горчакова, Є. Любицька, О. Міралаєва, Ю. Нікітіна, І. Приходько, М. Романова, Р. Рюмін, Н. Устименко, Л. Юшкова). Дослідженню різних аспектів проблеми соціолекту підліткової субкультури присвячені праці російського вченого Г. Дружина «Сленговая культура современной украинской молодежи как следствие её американизации» [3], українських дослідників Т. Миколенко «Український міський сленг (на матеріалі усного мовлення тернопільців)» [5], Л. Ставицької «Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект» [6], Р.Бондар «Соціолект підлітків як субкультура сучасного лінгвосоціуму (на матеріалі англійської мови 90-х років ХХ – початку ХХІ століття)» [1]. Водночас існує потреба в систематизації досліджень з означеної проблеми та виокремленні конкретних причин поширення підліткового соціолекту.

У межах статті розглянемо сутність соціолекту підліткової субкультури, з'ясуємо значення понять «підліткова субкультура», «соціолект підлітків», дослідимо причини поширення та особливості функціонування цього явища в мовленні сучасних підлітків.

Виклад основного матеріалу. Інформаційно-технологічний соціум, самотність підлітка, його потреба самореалізуватися серед однолітків та дорослих призводить до виникнення підліткових субкультур. З метою детальної характеристики поняття підліткової субкультури зупинимося на психологічній характеристиці особливостей підліткового віку.

Підлітковий вік – це етап активного психофізичного, інтелектуального та соціального розвитку особистості. Формування розуміння й послуговування соціолектом підлітків відбувається під домінуючим впливом психофізіологічних змін, якими супроводжується розвиток особистості в цьому віці, та соціокультурних норм і цінностей, визнаних і прийнятих молоддю [2, с.258].

До соціокультурних факторів відносимо відеопродукцію, продукцію шоу-бізнесу, ЗМІ, форми організації дозвілля, новітні технології соціальної комунікації (Інтернет, мобільний зв'язок), сленг афроамериканців і суспільно-негативні явища (наркоманія, тероризм).

М. Савчин, Л. Василенко наголошують: «Важливими психофізіологічними чинниками є статеве дозрівання, підвищена емоційність, невизначеність рівня уподобань, психічна неврівноваженість, схильність займати екстремальні позиції та дотримуватися неординарних поглядів, суджень та оцінок, а також переорієнтація спілкування з батьків та дорослих на однолітків» [2, с.278], що й стимулює появу в сучасному соціумі великої кількості підліткових субкультур.

Підліткові субкультури – це феномен міської культури західного типу. У ньому відбулися різноманітні процеси, що протікають у релігійному, ідеологічній, політичній сферах, сфері економіки та моди. Це спроба побудувати співтовариство однолітків-однодумців й утвердити свій власний спосіб життя, що б як від дитячого, і дорослого. Дослідники звертають увагу на те, що основним фактором, який привертає молодь до субкультури, є прагнення набутися зовнішніх, формальних характеристик, що дозволяють виділятися із загальної маси населення мегаполісу. Представники субкультури загалом об'єднуються за зовнішніми характеристиками – одяг, зачіски, музика, місця спілкування, мова тощо [1].

Підліткова субкультура, як будь-яка інша субкультура, має власну мову. Лексика обмежена інтересами підлітків, тобто навчанням у школі (інституті), модним одягом, музикою, спілкування з друзями, проведенням вільного часу й т. і. Сленг легко позичає слова з жаргону комп'ютерників (*зависнути, вінда, комп, клава*), злочинського арготизму (*забити стрілку, круто, свавілля, шмонать*), сленгу наркоманів (*кайф, бадяжить*), сленгу хіпі (*ніштяк, маза*). У соціолекті іноді переосмислюються звичайні російські слова (*обламати, дістати,*

вантажити). З'являються в підлітковому жаргоні й авторські слівця-неологізми, наприклад, *децл*. Дуже багато слів запозичується з англійської мови: *аск, бакс, мен* та і.

Соціолект підлітків є лінгвістичною складовою підлітково-молодіжної субкультури, оскільки в його лексичній системі знайшли відображення культуроспецифічні концепти буття підлітків, серед яких домінуючими є гедоністично-зорієнтовані, матеріальні, моральні, естетичні та пізнавальні цінності молодіжного лінгвосоціуму [1]. Отже, як зазначає Р. Бондар: «Ядром соціолекту підлітків є своєрідний вокабуляр, динамічний розвиток якого зумовлюється природною зміною в часі соціокультурної ситуації в молодіжному середовищі, предметів, речей та реалій, у які занурене буття підлітків, мовних смаків, а також специфікою лінгвокреативних процесів у структурі духовно-ментального світу підлітка. Його поповнення й оновлення відбувається за рахунок лексичних запозичень зі соціолектів інших молодіжних субкультур і вигадкування підлітками нових засобів мовної експресії за різними моделями лексико-семантичного словотвору як нормативного, так і ненормативного характеру» [1].

Звичайно, виникає логічне запитання: «Які ж причини поширення соціолекту підліткової субкультури?». Анкетування вчителів та учнів, проведене нами під час практики у ССШ № 3 ім. генерала-лейтенанта А.Морозова, дає змогу виокремити основні причини поширення соціолекту підлітків:

- бідність лексикону дитини. Сучасні діти значну кількість часу проводять за комп'ютером, дивляться телевізор, спілкуються з однолітками. І все рідше можна зустріти підлітка, який захоплюється читанням книг класичної літератури;
- прагнення в цьому віці до різноманітності. Дитина виражає, таким чином, протест, не бажаючи брати правила, придумані дорослими;
- демократизація мовної культури. Активне поширення кримінальної «вульгарної» лексики, яка поширюється в молодіжному середовищі;
- прогресуюче зниження якості друкованої продукції;
- виховання в неблагонадійній родині. Соціальна позиція підлітка визначається бажанням бути схожим на своїх батьків. Якщо з раннього дитинства дитина є свідком суперечок, що супроводжуються

«нецензурною лайкою», то, безумовно, починає ставитися до цього як до природної норми спілкування;

– шкільне середовище. Багато учнів приносять з дому «лайливі слова». Школярі, які були колись не знайомі з такими висловлюваннями, починають уживати їх і закріплювати у свідомості, мовленні.

Висновки. Отже, вивчення монографічних праць учених та аналіз джерельної бази дає підстави зробити такі висновки. Поняття «підліткова субкультура» та «соціолект підлітків» на сьогодні не мають чітких контурів. Ураховуючи аналіз словниково-довідникової літератури, вважаємо за потребу використовувати наступні визначення: підліткова субкультура – це феномен міської культури західного типу, у якому відбилися різноманітні процеси, що протікають у релігійному, ідеологічній, політичній сферах, сфері економіки та моди; це спроба підлітків побудувати співтовариство однолітків-однотумців й утвердити свій власний спосіб життя, що б як від дитячого, і дорослого. Відповідно, соціолект підліткової субкультури – це соціально зумовлений лект національної мови, який формується під впливом соціокультурних факторів на базі соціально-психологічної спільності дітей у підлітковому віці та визначається особливостями мовлення, типовими для всіх чи більшості представників певної субкультури. Факторами впливу на соціолект підліткової субкультури зазвичай є міська культура, інформаційно-технологічний соціум, самотність підлітка, потреба самореалізуватися серед однолітків та інші матеріальні, моральні, естетичні та пізнавальні цінності молодіжного лінгвосоціуму. На підставі проведених нами опитувань доведено, що причинами поширення соціолекту підлітків є: бідність лексики дитини; прагнення в цьому віці до різноманітності; демократизація мовної культури; виховання в неблагонадійній родині; шкільне середовище. Шляхи подолання означених проблем розглянемо в наступних статтях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар Р. Соціолект підлітків як субкультура сучасного лінгвосоціуму (на матеріалі англійської мови 90-х років XX – початку XXI століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Р. В. Бондар [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=3559&start=6
2. Василенко Л. П. Вікова психологія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. П. Василенко, М. В. Савчин. – К. : Академвидав, 2005. – 360 с.
3. Дружин Г. Сленговая культура современной украинской молодежи как следствие ее американизации / Г. Дружин // Динамизм социальных процессов в постсоветском обществе: материалы междунар. семин. – Луганск – Женева, 2000. – Вып.1. – С. 233-238.

4. Мартос С. Молодіжний сленг: міф чи реальність? / С. Мартос // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2004. – № 32. – С. 2-3.

5. Миколенко Т. М. Український міський сленг (на матеріалі усного мовлення тернопільців) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Т. М. Миколенко. – К. : Довіра, 2006. – 24 с.

6. Ставицька Л. О. Проблеми вивчення жаргонної лексики: соціолінгвістичний аспект / Л. О. Ставицька // Українська мова. – 2001. – №1. – С. 55-68.

Степаненко О. С. Социолект подростковой субкультуры: суть и причины распространения.

В статье рассматривается суть социолекта подростковой субкультуры, исследуются основные причины его распространения и особенности функционирования в речи подростков, подаются определения таких понятий как «подростковая субкультура», «социолект подростков». Определяется влияние подростковых субкультур на распространение социолекта в речи подростков.

Ключевые слова: социолект, субкультура, подростковая субкультура, социолект подростков.

Stepanenko O. Sociolect of teenagers' subculture: the nature and causes of the spread.

The article discusses the essence of the sociolect of teenagers' subculture, explores the main reasons of the spread and the peculiarities of teenagers' speech, definitions of concepts such as «adolescent subculture», «sociolect adolescents» are served. The effect of teenagers' subcultures on spreading sociolect in teenagers' speech is determined.

Key words: sociolect, subculture, teenagers' subculture, sociolect of teenagers.

А. М. Темченко

НОВІТНІ АНГЛІЦИЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: СЛОВОТВІРНІ, ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ЧИННИКИ АДАПТАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ)

У статті розкрито сутність поняття про новітні англiцизми в сучасній українській мові; з'ясовано етапи та ступені адаптації англійських запозичень; досліджено словотвірну асиміляцію новітніх англiцизмів в сучасних українських публіцистичних текстах; окреслено лексико-семантичні особливості новітніх англiцизмів сучасного українського мовлення крізь призму засобів масової інформації;

Ключові слова: новітні англiцизми, етапи адаптації, словотвірна асиміляція, лексико-семантична адаптація; калькування, гібридизація, композити, юкстапозити, аббревіатури, транслітерування, транскрибування.

Постановка проблеми. Динаміка сучасного українського лексикону виявляє себе в низці опозицій кількісних та якісних змін його складу. Кількісні опозиції формують діаметрально протилежні явища розширення лексикону за рахунок припливу нової лексики та його скорочення завдяки відпливу лексики пасивізованої за певними ознаками її форми, змісту чи вживання. Якісні зміни в лексиконі визначають не лише номінації з новою формально-семантичною

будовою, а й номінації, вже наявні, які зазнали певних трансформацій у своїх формі, семантиці, функціональному, зокрема, експресивно-оцінному, потенціалі.

Роль публіцистики та мови засобів масової інформації в сучасній мовній динаміці дедалі зростає, адже саме ці функціональні стилі, сфери використання мови найоперативніше відгукуються на бурхливий перебіг подій в українському суспільстві, відбивають зміни в його житті. Мова сучасної публіцистики, відображаючи загальний розвиток українського суспільства, в усіх своїх аспектах стає нині полем для різноаспектних досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів.

Аналіз актуальних досліджень. Серед актуальних проблем дослідження лексичного складу мови, що потребують пріоритетного вирішення в сучасній лінгвістиці, є шляхи входження нових лексичних запозичень, зокрема англійських, у мову та їх адаптація. Українська мова, як і кожна національна мова, збагачує свій лексичний склад з метою пізнання навколишнього світу, нових його реалій. Основними чинниками, що впливають на розвиток мови, є як позамовні, так і внутрішньомовні фактори.

Вивченню проблем іншомовних запозичень присвятили чимало праць вітчизняні та іноземні дослідники (Б. Ажнюк, О. Ахманова, В. Виноградов, Ю.Жлуктенко, Є. Карпіловська, Н.Клименко, О. Муромцева, А. Нелюба, І.Огієнко, О. Пономарів, В. Самійленко, П. Селігей, С. Семчинський, О. Стишов, Д.Шмельов та інші). Більш вузько, у сучасних українських ЗМІ, зазначену тему досліджувало небагато науковців. Серед таких – Н. Босак, М. Ковальчук, В.Шкляр. Отож проблеми функціонування й адаптації англійських запозичень в українських ЗМІ потребує додаткового висвітлення.

Мета статті: проаналізувати проблеми адаптації англійських запозичень на словотвірному, лексико-семантичному рівні в українських ЗМІ.

Виклад основного матеріалу. Термін «англіцизм» в сучасному мовознавстві повноцінно функціонує й наділений характеристикою – це різновид запозичення, слово, його окреме значення, вислів тощо, яке запозичене з англійської мови або перекладене з неї чи утворене за її зразком. Семантичними типами англіцизмів є назви: техніки; мореплавства та військової справи; політики, економіки та торгівлі; спорту; одягу й тканин; їжі та напоїв; культури.

Сучасний період (90-і роки XX – початок XXI ст.) – це вирішальний етап запозичення англіцизмів, позначений специфічними екстралінгвальними чинниками, зокрема відкритістю української мови та інтенсивністю англомовного впливу не лише безпосередньо з Великої Британії, а й зі Сполучених Штатів Америки, які займають передові позиції у світовій економіці, політиці та науці. Прискоренню темпів запозичення сприяє також зростання ролі різноманітних сучасних засобів масової інформації на теренах України, а також міжнародної телемережі в розвитку інформаційного суспільства.

Л.Архипенко акцентує увагу на тому, що «лексичні запозичення з англійської мови в українську проникли пізніше, ніж з французької чи німецької, головним чином у XIX та XX ст., засвоювалися вони в основному через російську мову. До числа процесів, які активно діють у сучасній українській мові, належить і процес запозичення іншомовної лексики, специфіка якого, безумовно, не вичерпується тільки його інтенсивністю. Активізація процесу запозичення відбувається на тлі інших, не менш активних процесів у галузі лексики, які знаходять своє втілення у публіцистичному стилі як найбільш проникному й відкритому для всіх новоутворень [1, с.3].

Розрізняють екстралінгвальні та лінгвальні причини запозичення.

На переконання Л. Архипенко, екстралінгвальні причини слід диференціювати на п'ять основних груп: економічні, суспільно-політичні, культурні та культурно-побутові, наукові, соціально-психологічні.

Н. Клименко наголошує на тому, що серед причин запозичення іншомовної лексики, описаних у мовознавчій літературі, вагоме місце посідають «потреба в нових одиницях номінації, необхідність розмежування понять чи спеціалізації понять певної терміносфери, тенденції до номінації цілісного поняття одним словом (звідси – традиційно відкриті терміносистеми окремих галузей до запозичень) і, зрештою, соціально-психологічні причини» [6, с.164].

Не менш важливими є лінгвальні причини, що роблять запозичення необхідним. Серед них Л. Архипенко виділяє: відсутність слова для називання нового предмета, нового явища, поняття тощо (*маркетинг, тендер, пейджер, макдоналдз*); потреба у слові, у називанні для усунення непорозуміння між партнерами (*інвестор, дивіденд, дефолт, трейдер*); потреба у позначенні комунікативно актуального поняття: якщо поняття торкається життєво важливих

інтересів людей, то і слово, що його позначає, стає загальноновживаним (*ваучер, рекет, омбудсмен, клон, маркетинг*); необхідність у розмежуванні змістовно близьких, але все ж різних понять (*стиліст – гример, брифінг – прес-конференція, дилер – торговець*); необхідність спеціалізації понять у тій чи іншій сфері (*превентивний – попереджувальний, аудитор – бухгалтер-ревізор, метчинг – вирівнювання*); тенденція до заміни словосполучень і описових зворотів однослівними найменуваннями (*саміт – зустріч на найвищому рівні; лейбл – товарна етикетка з фірмовим знаком; ремікс – новий варіант, переробка старої мелодії, пісні*); тенденція до закріплення запозичень, які можна об'єднати у певний лексичний ряд, базуючись на їх загальному значенні й повторюваності будь-якого одного структурного елемента (слова з компонентом -мен: *шоумен, бізнесмен, клубмен*; мейкер: *відеомейкер, іміджмейкер, ньюс-мейкер*; слова, з суфіксом -ер (-ор), що називають особу, яка здійснює яку-небудь діяльність: *дилер, рієлтер, дистриб'ютор, брокер, інвестор, дизайнер, байкер, кілер*); наявність у мові-рецепторі усталених термінологічних систем, які обслуговують ту чи іншу галузь (наочним прикладом може слугувати система позначень в електронно-обчислювальній техніці – ця сфера обростає все новими іншомовними, англійськими за походженням, номінаціями (*сканер, принтер, Інтернет, ноут-бук, курсор, ксерокс, плотер, веб-сайт, веб-дизайн, байт*)); потреба в нових номінаціях – як данина моді, престижності, підвищенню власного авторитету в очах оточення (*грумінг, фриндж*) [1, с.5].

Аналізуючи процес нормування та кодифікації іншомовних слів в українському лексиконі, можна виокремити низку проблемних аспектів. По-перше, одночасне використання харківського, скрипниківського та інших видів правопису спричиняє орфографічну варіабельність та ускладнює носіям мови-сприймача принцип відтворення запозичень. По-друге, іманентна невнормованість власних правописних традицій, інваріантність правописної варіабельності, неповна акустична відповідність між іншомовними та українськими звуками, амбівалентність наукових позицій стосовно фонетичної субституції деяких іншомовних лексем призводять до орфографічних неточностей та комунікативного-стилістичного дисбалансу. Третьою домінантою правописної поліваріантності є наслідування принципу написання російської мови чи мови-

реципієнта. З огляду на те, що український правопис не містить універсальних правил та чітких орфографічних норм щодо відтворення іншомовних лексем у національному лексиконі, журналісти і лексикографи стикаються з труднощами їх передачі та вдаються до всіх можливих варіантів, подекуди навіть порушуючи усталені мовні норми.

Загальновідомо, що мовна система виробила кілька шляхів освоєння лексики іншомовного походження, тим самим захищаючи свою глибинну структуру від чужорідних елементів, серед них – калькування, адаптація та гібридизація.

Зауважимо, що сьогодні, в умовах глобалізації, калькування є засобом протидії англомовному тиску. За наявності власних лексичних ресурсів нове поняття чи термін залишається новим за змістом, але звичним за формою: *light pen* – *світлове перо*, *window* – *вікно*, *mouse* – *мишка*, *page* – *сторінка* тощо.

Сучасні газети ілюструють приклади: «Наприклад, президент Союзу спеціалістів з нерухомості України Олександр Рубанов так прокоментував заяву Яцуби щодо «стелі» цін на житло: «Заяви про те, що ціни на нерухомість досягли свого максимуму, з'являлися і рік, і два, і три тому»» (День, №207, 2007); «Цей район з вирослими хмарочосами та частиною «камерного» Французького бульвару постраждав найбільше» (ДТ, №6, 2012).

Поширеним способом освоєння іншомовної лексики є гібридизація, і як результат – конкурування або ж синонімічне чи частково синонімічне співіснування таких лексем із питомими. Слова-гібриди утворюються поєднанням питомих і запозичених основ і конкурують з іншомовними там, де останні дублюють наявні питомі лексеми: *web-сайт* – *веб-сторінка*, *Інтернет-шоп* – *Інтернет-магазин*, *тепгейт* – *касетогейт*. Тут можна спостерігати конкурування не лише питомих та запозичених лексем, а й написання запозичень латинкою чи кирилицею, наприклад: *полімPRмен* і *піармен*, *PR-менеджер* і *піар-менеджер*, *PR-агенція* і *піар-агенція*; *web-камера* і *веб-камера*, *web-сайт* і *веб-сайт*; *Internet-дискурс* і *Інтернет-дискурс* тощо. Шпальти сучасних газет демонструють докази заявленої думки: «На думку PR-менеджера проекту Павла Педенка, сприятливим ґрунтом для розвитку мережі стала приятельська, по-справжньому студентська атмосфера, яка панує в «Коннекті»» (ДТ, №5, 2008); «Світській людині

ближчий стиль патріарха Кирила – «менеджера», або, швидше, «піар-менеджера»» (ДТ, №44, 2010); «За словами фахівців компанії «Софтлайн», у цьому випадку користувачеві досить придбати лише web-камеру і головну гарнітуру» (ДТ, 20.01. 2011).

«Адаптація, – на думку А.Білецького, – означає асиміляцію іншомовного лексичного матеріалу в широкому розумінні на фонологічному й семантичному рівнях, а в більш вузькому розумінні – власне на граматичному рівні. Питання про адаптацію лексичного елемента виникає тоді, коли цей елемент функціонує в даній мові, коли він поєднується з іншими елементами як синтагматичними (текстовими), так і парадигматичними (системними або систематичними) зв'язками» [2, с.17].

Найчастіше відбувається адаптація до системи мови тих іншомовних лексем, які закріпилися у мовному вжитку внаслідок комунікативних потреб суспільства. Такі англіцизми, як назви різновидів повідомлень за допомогою Інтернету або стільникового зв'язку: *месидж (меседж, месідж, месага, message)* (від англ. message – повідомлення, лист – «повідомлення, переслане поштою в електронному вигляді в мережі Інтернет»), *есемеска, (eCeMeC, sms-ка, SMS, SMS'ка, SMS-ка)* – «текстове, графічне повідомлення, отримане/відправлене за допомогою мобільного зв'язку» від англ. Short Message Service «служба коротких повідомлень» (з дериватами *sms-голосування, SMS-замовлення, SMS-інструкція, SMS-конкурс, SMS-повідомлення*), *імейл (мейл, І-мейл, e-mail)* (від англ. e-mail – Electronic mail – електронна пошта – «програма, яка дозволяє отримувати пошту в електронному вигляді в мережі Інтернет»), зафіксовані нами в досліджуваних періодичних виданнях, демонструють низку варіативних написань.

Проілюструємо їх на прикладах: *«Науковець дивився на проблему глибше, не займаючи позицію ні однієї, ні іншої сторони; впевнено і зі сміливістю доносячи свій меседж»* (День, №119, 2010); *«Тому перше, що тримала мандрівників – команда, яка ще й була зв'язана міцною пуповиною із великою землею – «есемески», розуміння та відчуття, що ти представляєш когось»* (День, №47, 2009); *«Прибрати могилу до провідної неділі чи й просто для підтримання порядку замовляють і з різних міст України та з-за кордону. Замовлення подають через інтернет чи телефоном, а результат роботи клієнту висилають SMS-повідомленням чи знімок інтернетом»* (День, №56, 2010).

Засвоєння іншомовної лексики системою мови найчастіше відбувається за кілька етапів: 1) вживання як вкраплення, неадаптованого орфографічно (фонетично) та граматично; 2) адаптування граматичної форми; 3) втрата ознак незвичності; 4) пристосування до стилістичної системи мови-реципієнта [3, с.74-78].

Прикметно, що новітні англіцизми адаптують до всіх підсистем української літературної мови різними способами – транслітеруванням (відбиття графічної форми такого прототипа), транскрибуванням (відображення звукової форми його прототипа в мові-джерелі). Незважаючи на це, чимало з них вживається в неадаптованій формі, через що деструктивно впливає на її лексичну, фонетичну та словотвірну підсистему. Найчастіше відбувається адаптація до системи мови тих іншомовних лексем, які, проникнувши, закріпилися у мовному вжитку внаслідок комунікативних потреб суспільства.

Н. Карпіловська називає неозапозиченням нове слово іншомовного походження, адаптоване до системи української мови шляхом транскрибування (відображення звукової форми його прототипа в мові-джерелі) або транслітерування (відбиття графічної форми такого прототипа). Дослідниця акцентує на диференціюванні неозапозичення від так званих іншомовних вкраплень чи варваризмів, тобто від іншомовних слів, вживаних у звуковій та графічній формі мови-джерела без адаптування до системи української мови, зокрема від свідомої заміни такими словами питомої української лексики з тим же значенням [4, с.15]. Зауважимо принагідно, що вкраплення доводять важливість розрізнення сфер функціонування інновацій.

Транслітеровані вкраплення – назви реалій суспільного життя інших країн у текстах, звернених до широкого загалу, можуть супроводити українські відповідники або, у разі відсутності таких, їхні переклади чи описи позначеної таким вкрапленням реалії, поняття, наприклад: «Під час матчів прихильники футболу збираються на так званих фан-фестах – спеціально організованих місцях для перегляду футболу на великих екранах» (УМ, №113, 2006); «*Ніхто не посміє сперечатися, що головною зіркою «Інтернів», окрасою ситкому ТНТ став Іван Іванович Охлобистін*» (ДТ, №43, 2010).

На рівні засобів словотворення відбувається поповнення інвентаря словотворчих засобів новими основами й напівосновами та поява нових словотворчих моделей за участю запозичень.

Відбувається зростання словотвірної активності та потужності як нових, так і засвоєних раніше запозичень. Новітні запозичення й аббревіатури, незалежно від того, чи виявляють вони словотвірну активність, поповнюють фонд коренів та основ української мови.

Від запозичених іменних основ утворюються прикметники суфіксальним способом за допомогою продуктивних суфіксів *-ев-/ов-, -ськ-:* *онлайновий, боксерський, демпінговий, онлайновий, дилерський, спонсорський, тинейджерський, трастовий, стресовий, замейстрімований*. У деяких випадках поява прикметника передуює появі іменника *гендерний*. Нові дієслова утворюються за допомогою продуктивних суфіксів *-ува/-юва:* *лобіювати, сканувати*.

В українській мові запозичені слова від таких етимонів мають тенденцію до написання через дефіс або разом, тобто є цільно оформленими: *мас-медіа, бізнес-програма, прайм-тайм, імідж-студія, степ-аеробіка, фітнес-клуб, бізнес-ленч, шоу-бізнес, реаліті-шоу, допінг-контроль* тощо. Очевидно, у цьому відображається намагання української мови номінативно відокремити як цілісну одиницю назву запозиченого денотата та сигніфіката, що його відображає, які становлять окремі одиниці – реалію та сутність. Серед новітніх англіцизмів на сторінках сучасних газет за способом творення виділяємо, перш за все, групу слів, для яких характерне застосування морфологічного словотвору (наприклад: *спонсорувати, леді-бос, бізнес-план*) та неморфологічного – поява нового значення (наприклад, тендер, драйв, вінчестер, бустер).

Складні слова в сучасній українській мові розглядають як особливі синтаксичні структури. З-поміж складних слів виділяємо англіцизми: 1) юкстапозити, наприклад: «Очолюючи федерацію бодібілдингу, я спілкувався зі спортсменами з інших областей, які, на їхню думку, здійснювали правопорушення у своїх містах» (УТ, 10.09.2011); «У програмі «Z-ІГР» – кайтсерфінг, вейк-бордінг, скім-бордінг, дерт-джампінг, фрісбі, джет-скі і брейк-данс» (День, №136, 2010); 2) композити, наприклад: «Зняти із мас-медіа презумпцію винності! Павло РЯБИКІН, юрист, народний депутат України» (День, №180, 2000); «А також можливість зупинятися у готелях й гольф-клубах, які приймають віп-персон або важливих клієнтів за попереднім запрошенням» (ГПУ, 02.11.2012); 3) аббревіатури, наприклад: «Утім, як правило, представники прес-служб, уважно та ввічливо вислухавши,

типово закінчують розмову на «напишіть нам мейл» (День, №104, 2008); «А спати ми взагалі не збираємося, причому ні кави, ні жодних інших енергетиків не вживаємо, – розповідає «Дню» учасник марафону діджей Євген Артеменко» (День, №215, 2010); «Прочитав розповідь про Японію і відчув ваш український дух, дух української жінки-берегині (особливо у місцях, де мова йшла про веб-камери у дитячому садку)» (День, №214, 2007).

Переважання юкстапозитів серед англіцизмів можна пояснити потребою відображення складних понять сучасного світу. Складне слово відрізняється структурною та семантичною цілісністю і тому успішно конкурує зі словосполученням.

У ЗМІ активніше починає вживатися економічна лексика, серед якої є значна кількість англіцизмів: *бартер, бізнес-план, бізнес, бренд-менеджер, демпінговий, держхолдинг, дефолт, дилерський, енергохолдинг, інжиніринг, інсайд, кредитор, лейбл, лізинг, маркетинг, овердрафт, офшори, преміум-бренд, ріелтор, скудетто, топ-менеджер, трастовий, трейдер*. Переважна більшість нових англіцизмів є іменниками (як конкретної, так і абстрактної семантики). Процес запозичення не обмежується поповненням лакун у комп'ютерній та економічній системах. З'являються також нові англіцизми на позначення культурних явищ (*андеграунд, блокбастер, вестернів, відео-арт, діджей, екшн, замейнстрімований, кавер, кліпмейкер, креативний, лавсторі, масмедіа, мейнстрім, ньюзмейкер, перформанс, поп-зірка, продакшн, реаліті-шоу, реліз, римейк, саундтрек, сингл, ситком, сіквел, теглайн, хіп-хоп, хіт, хіт парад, хорор, шоу*), спортивних змагань (*аеробіка, бодібілдинг, боксерський, брейк-данс, вейк-бордінг, дерт-джампінг, джет-скі, йога, кайтсерфінг, спаринг-партнер, спінінг, степ-аеробіка, тренінг, фітнес-клуб, фітнес, фрісбі, футбол*), суспільних та політичних явищ (*PR менеджер, аплікат, бебі-бум, бук-кросинг, віп-персони, волонтери, гендер, екзит-пол, інавгурація, інтернет аптек, майстер-класи, піарменеджер, прайм-тайм, рейтинг, спікер, спойлер, таймінг, тинейджерський, тренінг, фан фест, скінхед*).

Адаптація іншомовних слів має три етапи: 1) початковий етап, для якого є характерними коливання у сприйнятті структури іншомовного слова, зміна морфемної членованості запозичених слів у мові-рецепторі, а також утворення нового слова в результаті переходу з однієї частини мови в іншу; 2) поглиблений етап передбачає

виділення однакових компонентів у групах запозичених слів, об'єднаних схожістю кінцевих елементів; 3) етап повного освоєння, який характеризується стабілізацією структури запозиченого слова на морфемному рівні й при словотворенні, участю запозичених слів у процесі словотворення через посередництво продуктивних суфіксів української мови, утворенням складних слів на основі англословних слів та лексики мови-рецептора або ж раніше запозичених слів. Порушення правописного освоєння англійських запозичень в українській мові є безпосереднім аргументом для неадаптованості іншомовних слів у мові-реципієнті. Кожному етапу притаманний ступінь адаптації, а саме: низький, середній та найвищий.

Висновки. Словотвірні, лексико-семантичні та екстралінгвістичні чинники адаптації новітніх англіцизмів в українській мові широко представлені в сучасних засобах масової інформації, зокрема в друкованих ЗМІ. У процесі адаптації відбувається перебудова, пристосування фонетичного, морфологічного, орфографічного рівня іншомовного слова до норм мови-реципієнта, а також його семантичне засвоєння. Англійські запозичення адаптують до всіх підсистем української літературної мови різними способами – транслітеруванням (відбиття графічної форми такого прототипа), транскрибуванням (відображення звукової форми його прототипа в мові-джерелі). Незважаючи на це, чимало з них вживається в неадаптованій формі, через що деструктивно впливає на її лексичну, фонетичну та словотвірну підсистеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архипенко Л. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця XX – початку XXI ст.) : автореф. дисертації на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Архипенко Людмила Михайлівна. – Х., 2005. – 22 с.
2. Білецький А. Адаптація давньогрецького ономастикону в східнослов'янських мовах / А.Білецький // Іноземна філологія. – Вип. 24. – Л., 1971. – С.17—23.
3. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу сучасної англійської мови у 80-90 рр. XX сторіччя: автореф. дисертації на здобуття наук. ступ. доктора філол. наук. – К.: КДУ, 1999. – 32 с.
4. Карпіловська Є. Вплив інновацій на стабільність мовної системи : регулятори системної рівноваги / Є.А.Карпіловська // Динаміка та стабільність лексичних і словотвірних систем слов'янських мов : 36. темат. блоку на XIУ Міжнар. з'їзді славістів (Охрид, Македонія). – К. : Наук.-видавн. центр Нац.б-ки України імені В.І.Вернадського, 2008. – С.3 – 22.
5. Клименко Н. Динаміка словникового складу сучасної української мови на тлі міжслов'янських паралелей / Н.Клименко, Є.Карпіловська, Л.Даниленко // Мовознавство. – 2003. – № 2—3. – С.96—111.

6. Клименко Н. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н.Ф.Клименко, Є.А. Карпіловська, Л.П. Кислюк. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.

Темченко А. Н. Новейшие англицизмы в украинском языке: словообразовательные, лексико-семантические и экстралингвистические факторы адаптации (на материале средств массовой информации).

В статье раскрыта сущность понятия о новейших англицизмах в современном украинском языке; выяснено этапы и степени адаптации английских заимствований; исследованы словообразовательная ассимиляция новейших англицизмов в современных украинских публицистических текстах; очерчены лексико-семантические особенности новейших англицизмов современного украинского языка через призму средств массовой информации.

Ключевые слова: новейшие англицизмы, этапы адаптации, словообразовательная ассимиляция, лексико-семантическая адаптация; калькирование, гибридизация, композиты, юкстапозиты, аббревиатуры, транслитерация, транскрибирование.

Temchenko A. Recent Anglicisms in Ukrainian: derivational, lexical-semantic and extralinguistic factors adaptation (based on media).

In the article the essence of the concept of the latest Anglicisms in modern Ukrainian language, clear steps and degree of adaptation of English loan words, derivational investigated assimilation of new Anglicisms in modern Ukrainian nonfiction texts; outlines the lexical-semantic features of the latest Anglicisms modern Ukrainian language through the lens of the media.

Key words: newest anglicizes stages of adaptation, assimilation derivational, lexical and semantic adaptation, tracing, hybridization, composites, yukstapozity, abbreviations, transliteration, transkribovnie.

Н. С. Тригуб

ПОНЯТТЯ «ЕКСПРЕСИВНІСТЬ» У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

В статті розглядається багатовимірний комплекс проблем пов'язаний з поняттям експресивність крізь призму сучасної лінгвістики; зроблено спробу описати та проаналізувати емоційно-експресивну лексику в системі мови, через поетичні твори українських письменників; висвітлено естетичний та стилістичний ефекти виражального потенціалу використання експресивів.

Ключові слова: експресивність, лінгвістика, афікси, системно-організована лексика, жаргонізми.

Постановка проблеми. Українська мова зазнала активного впливу науково-технічних, суспільно-економічних та культурних змін, якими позначене останнє століття. Особливо чутливою виявилася її лексико-семантична система, яка не лише збагатилася низкою різноманітних слів та лексико-семантичних варіантів, а й значно розширила ресурси своїх експресивних засобів. Експресія виявляється не лише на мовленнєвому рівні, отже експресивність буває як мовленнєвою, так і мовною. Мовленнєва виразність пов'язується з

планом цілеспрямованого вживання, актуалізації мовних одиниць, із планом їх постійного функціонального оновлення, а мовна – з їх сталою, семантично закріпленою конотативною ознакою. Експресивність тісно пов'язана з емоційністю. Але експресивність набагато ширша за емоційність у мові.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що тривалий час поза увагою залишалася експресивна поетична лірика українських письменників, мало досліджена експресивна лексика як засіб увиразнення їх поетичної мови. Вживання експресивної лексики наближує читача до психологічного стану поета, що важливо при вивченні в школі.

Досить визначне місце посідає і поняття «експресивності» в сучасній лінгвістиці. Емоційно-експресивне забарвлення становить окрему стилістичну категорію, воно виражає різні почуття, хвилювання, душевні переживання людини. Необхідність дослідження даної проблеми очевидна, оскільки вираження експресивної лексики мало досліджене в системі мови. Емоційну лексику складають: слова, що завдяки мовним засобам набувають емоційного забарвлення, лайливі слова та вигуки. Експресивну лексику становлять слова, що виражають ласку, жарт, іронію, несхвалення, зневагу, фамільярність, а засоби їх вираження – особливі афікси, тропи, фігури. Таким чином **метою статті** є проаналізувати та описати емоційно-експресивну лексику в системі мови, через поетичні твори українських письменників.

Аналіз актуальних досліджень. Досить плідно експресивна лексика досліджувалася у зв'язку з комплексним вивченням експресивних засобів української мови. Цей шар лексики як особливе й специфічне явище української літературної мови принагідно досліджувалася з соціолінгвістичного (В. М. Русанівський, В. А. Чабаненко, О. Г. Тодор та ін.), національно-культурологічного (С. Я. Єрмоленко, І. В. Кононенко, А. К. Мойсієнко та ін.), стилістичного (В. С. Ільїн, В. П. Ковальов, В. С. Калашник, В. А. Чабаненко, Л. О. Пустовіт, Л. О. Ставицька та ін.) поглядів.

Виклад основного матеріалу. Значна група емоційної лексики містить експресію вже в самому етимологічному своєму значенні. Сюди належать слова з позитивним і негативним забарвленням. Подібні визначення емоційної лексики подаються і у працях багатьох

науковців. О. Т. Волох виділяє два шари цієї лексики. До першого шару відносяться різні за значенням слова, об'єднані стилістичним призначенням: це і абстрактні іменники, і назви рослин, і епітети, і складні слова, а також лексичні елементи фольклору. Другий шар складають слова, експресивне забарвлення яких вноситься суфіксами зменшено-пестливого або зневажливого-згрубілого значення. Окрему групу емоційно-експресивної лексики становлять застарілі слова та неологізми. Д. І. Ганич і І. С. Олійник у «Словнику лінгвістичних термінів» не подають визначення емоційної лексики, а лише коротко окреслюють поняття емоційності й експресії. Е. Д. Розенталь та М. А. Теленкова подають поняття емоційної та експресивної лексики окремо.

Існує декілька думок мовознавців щодо того, що таке експресивність. Л. І. Мацько, наприклад, вважає, що «експресивність (лат. *expreszio* – вираження) є семантико-стилістичною властивістю мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивованою, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту» [8, с.171]. Поняття експресивного в стилістиці мови, а надто мовлення, відіграє настільки значну роль, що дехто з учених, оперуючи термінами «експресивний», «стилістичний», нерідко дає пояснення одному через другий, розглядає по суті їх як певну тотожність. Експресивність часто порівнюють з емоційністю, хоча це досить різні поняття. «Емоційність не завжди є експресивною, вона може мати нейтральне вираження, а експресивність породжується не тільки емоціями, а й мисленням, інтелектом, волею, етикою та естетикою, конкретним світосприйманням мовців. Тому експресивність є значно ширшим від емоційності поняттям і може охоплювати мовне вираження всіх, а не тільки емоційних сфер життя» [10, с.171] читаємо в В. А. Чабаненка.

Явище експресії (експресивності), хоч і можна розглядати як таке, що потенційно закладене вже у самій системі мови, (наприклад, на лексичному рівні), однак головним чином воно виявляється у мовленнєвій сфері. Питання експресивного та емоційного по-різному трактується у працях лінгвістів. Одні розглядають експресивність і емоційність як тотожні (В. В. Виноградов), інші вказують на те, що поняття експресивного ширше від поняття емоційного і що друге входить до поняття першого (А. І. Єфимов), ще інші (Л. В. Васильєв) поняття емоційного виключають з поняття експресивного. Отже

завданням нашої статті є розглянути поняття «експресивність», як мовне явище використане в поезії.

Зазначимо, що поняття «експресивності» досить широко використовується в лінгвістиці і досліджується на різних мовних рівнях:

1) парадигматичному – ідентифікація лексичних одиниць, у семантичній структурі; 2) синтагматичному – установлення закономірностей функціонування експресивної лексики в межах контексту та виявлення особливостей експресивних значенневих планів на рівні індивідуально-художньої стилізації.

Аналіз засобів вираження експресивності виявив, що для неї характерні такі різновиди мотивації: фонетичний, словотвірний, лексичний та семантичний, які залучають до свого складу одиниці трьох мовних рівнів – фонетичного, морфологічного та лексико-семантичного. Кожен різновид мотивації має у своєму розпорядженні показники, які виступають безпосередніми засобами реалізації експресивного значення слова.

Л. І. Мацько стверджує, що «до них належать: фонетичні (звукові повтори, звуконаслідування, звуковий символізм, наявність специфічних звукосполук, фонетична екзотичність слова тощо), словотвірні (афікси суб'єктивної оцінки), лексичні (виразна експресивна внутрішня форма, мотивована зазвичай на словотвірному рівні), семантичні (образно-переносні (метафоричні та метонімічні) значення, що виникли внаслідок експресивної (передусім okazіональної, номінації)» [9, с.186] .

До числа власне фонетичних особливостей відносяться спеціально створені автором звукові експресії, зокрема ті, що спрямовані на увиразнення мовлення (емфатичний наголос, алітерації, асонанси). Тож фонетичний рівень експресивності неабияк допомагає в створенні емоційного навантаження художніх творів та використовується для утворення певного стилістичного ефекту. «Біднесенький мій ліс!/ Він зовсім задубів.../ Вже листопад підкрався з-за дубів» [5, с.46], пише Л.Костенко. Використовуючи амофонічну риму поетеса створює сильний естетичний ефект експресивності.

Говорячи ж про словотвірні експресивні одиниці мови, слід сказати, що з явищами словотворення пов'язані різноманітні експресивно-виражальні та художньо-естетичні можливості. Ці можливості закладені як у самих якостях словотвірних засобів

(наприклад, словоскладання з його багатого і несподіваною новаційною варіативністю, певна група афіксів із закріпленою за ними чіткою оцінною – позитивною чи негативною – словотвірною семантикою тощо), так і в спробах їх індивідуального, авторського відбору та використання. Наприклад, М. Бажан вдається до слів з емоцією негативного характеру почуття жаху: «Багрово-чорні сполохи блукали, / По занімилій від жаху землі, / Кривавили злим відблиском квартали, / Бруднили жител київських шпилі» [2, с.45].

При встановленні значення слова за значенням його морфем слід пам'ятати, що слово означає більше, ніж сума значень морфем, з яких воно складається. Слово несе в собі ще й лексичне його осмислення, а в залежності від використаних морфем – відтінок чуттєвого сприйняття. Використання зменшено-пестливих суфіксів, наприклад, означає ласку, жалість, милосердя, згрубілі ж часточки вказують на злість, грубість, образу тощо. Отож експресивність, яку створюють певні словотвірні засоби, не вичерпується окремо взятим афіксом чи основою, а виражається словом загалом.

Варто особливо підкреслити роль твірної основи (твірного слова) у процесі деривації різних словникових експресивів. Адже як зазначає Л.Мацько «стилістична характеристика і емоційно-експресивне забарвлення деривата нерідко залежать не тільки від афікса, а й від семантико-стилістичних особливостей твірної основи. Важливе значення при цьому набуває контекст, у якому актуалізується та чи інша конотація деривата» [8, с.204].

Лексичний рівень є, без сумніву, найцікавішим та найпродуктивнішим у творенні експресивів. Він відтворює індивідуальні особливості стилю, своєрідність художнього методу, філософські та естетичні погляди митця. Варто виділити стилістично забарвлену лексику та лексику з обмеженою сферою вживання, що пов'язані з створенням експресивності текстів.

Під стилістично забарвленою лексикою розуміють функціонально-стильову та експресивно-емоційну багатозначність слів. Експресивне забарвлення слів виникає як допоміжний ефект при наявності у слова будь-якої маркованості на загальному нейтральному тлі (переносне значення, обмеженість сфери вживання тощо). Саме функціональне забарвлення призводить до появи у слова надзвичайної виразності (експресивності). Одним з аспектів вживання

названих значень та функціонування народних мотивів присутнє в творчості А. Малишка «ти мене проводжала. / І рушник вишиваний / на щастя, на долю дала» [7,с.78].

Під лексикою, що обмежена сферою вживання, зазвичай розуміють діалектизми, професіоналізми, жаргонізми. Всі ці слова перебувають за рамками літературної мови, тобто вони не входять в нормативний словник сучасної мови і, як наслідок, можуть бути незрозумілими читачеві. У зв'язку з цим така лексика майже завжди (навіть якщо повністю зрозуміла) сприймається читачем як особливо відзначена, що виділяється на загальному нейтральному тлі, тому можна говорити про її експресивність.

Діалектизми досить часто використовуються письменниками у двох напрямках. Слова, що не мають синонімів в літературній мові та називають предмети місцевого побуту (етнографізми), слугують для позначення відповідних реалій. Вони менш експресивні і стильовий ефект від їх використання полягає у тому, що створюється певний місцевий колорит, читач ніби занурюється в атмосферу того побуту і відчуває себе учасником подій, що відбуваються. С. Я. Єрмоленко говорить, що «можливості використання діалектизмів не обмежені. Вони можуть служити письменникові для вираження свого відношення до зображуваного, можуть передавати різні емоції автора чи героїв (іронію, позитивне чи негативне відношення тощо), бути засобом стилізації» [4, с.37].

Використання жаргонізмів обмежене їх закріпленістю за певною соціальною групою, об'єднаною спільністю інтересів. Словник жаргонів дуже рухомий, часто поновлюється; його елементи можуть мати більшу або меншу розповсюдженість, використовуватись на обмеженій території, у вузькому колі осіб.

Висновки. Експресивна лексика в сучасній лінгвістиці відіграє надзвичайно важливу роль. Вона служить і засобом передачі різних відтінків почуття, думки, ставлення до зображуваної дійсності. Дослідження даної лексики буде розвиватися з розвитком лінгвістичної науки, творенням неологізмів на певному етапі розвитку суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Ростов-на-Дону, 1993.
2. Бажан М. Твори в чотирьох томах / М. Бажан. – Т.1. – К. : Дніпро, 1984. – 637 с.

3. Багмут А.Й., Борисик І.В., Олійник Г.П. Інтонація як засіб мовної комунікації. К. : Наукова думка, 1999.
4. Єрмоленко, С.Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С.Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
5. Костенко Л. В. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с
6. Лінгвістика тексту : Хрестоматія [Текст] / Упорядники : А. Загнітко, Г.Монастирецька. – Донецьк : ДонНУ, 2009. – 175 с.Олексенко В.П. Словотвірні категорії іменника : монографія [Текст] /В. П. Олексенко. – Херсон : Айлант, 2005. – 336 с.
7. Малишко А. Поетичні твори. – К. :Наукова думка, 1988. – 735 с.
8. МацькоЛ. І. Стиль як основне поняття стилістики//Укр. мовознавство.—К.,1990.
9. МацькоЛ. І. Стилістика української мови. – К., 1990.
10. Чабаненко, В.А. Стилістика експресивних засобів української мови [Текст] / В.А.Чабаненко. – Ч. І. – Запоріжжя : Вид-во ЗДУ, 1993. – 216с.

Тригуб Н. С. Понятие «экспрессивность» в современной лингвистике.

В статье рассматривается многомерный комплекс проблем связан с понятием экспрессивность сквозь призму современной лингвистики; сделана попытка описать и проанализировать эмоционально-экспрессивную лексику в системе языка, через поэтические произведения украинских писателей; освещены эстетический и стилистический эффекты выразительного потенциала использования экспрессионизмов.

Ключевые слова: экспрессивность, лингвистика, аффиксы, системно-организованная лексика, жаргонизмы.

Trygub N. The Notion of Expressiveness in Modern Linguistics.

The article shows a multidimensional complex problems associated with the notion of expressiveness through the prism of modern linguistics, an attempt to describe and analyze the emotional and expressive vocabulary in the language through poetry Ukrainian writers, highlights the aesthetic and stylistic effects expressive potential use of expressives.

Key words: expressiveness, linguistics, affics, system-organized vocabulary, slang.

Л. В. Фінашина

**ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕКСПРЕСИВНОСТІ
СУЧАСНОГО МЕДІЙНОГО ДИСКУРСУ**

Стаття присвячена вивченню питання про роль фразеологізмів у формуванні мовленнєвої експресії медійного дискурсу. Досліджуються основні тенденції динаміки фразеологічної системи на сучасному етапі: поява фразеологічних інновацій і структурно-семантичні модифікації вже наявних мовних засобів. Подається класифікація різновидів структурної та семантичної трансформації фразеологізмів.

Ключові слова: фразеологізм, трансформація фразеологічних одиниць, медійний дискурс, експресивність.

Постановка проблеми. Одним із потужних виразово-зображальних засобів будь-якої мови, «квінтесенцією її національного обличчя» [7, с.150] є фразеологізми. Образність фразеологічних

зворотів, притаманна їм експресивність та емоційна наснага сприяють широкому використанню цих мовних засобів у публіцистичному стилі. У наш час спостерігається інтенсивна динаміка фразеологічного складу, що спричиняє появу нових виражально-зображальних засобів, переосмислення і актуалізацію традиційних фразеологізмів.

Аналіз актуальних досліджень. Інтенсивне вивчення фразеологічного складу української мови почалося у ХХ столітті. Завдяки дослідженням багатьох вчених (Ф. Медведєв, В. Мокієнко, Л. Скрипник, О. Ткаченко, В. Ужченко, Г. Удовиченко, М. Алефіренко та ін.) були вирішені складні проблеми, пов'язані зі специфікою фразеологізму як мовної одиниці, її категоріальними ознаками, системними зв'язками з іншими одиницями тощо. Проте ціла низка теоретичних і практичних питань потребує подальшого вивчення. Актуальним залишається і виявлення закономірностей функціонування фразеологізмів у мовленні, зокрема особливостей їх актуалізації у художньому та медійному дискурсі. Цю проблему досліджують на матеріалі різних мов: англійської (Л. Потенко, А. Туболева), німецької (М. Гавриш, І Траба), російської (В. Горлов, Н. Малишева, Б. Кривенко, В. Вакуров), української (А. Архангельська, Н. Бойченко, Ж. Колоїз, Н. Скиба). Однак вчені по-різному розуміють саме поняття фразеологічних трансформацій, немає одностайності і щодо класифікації описуваних модифікацій фразем. Актуальність запропонованого дослідження обґрунтована також постійним зростанням у публіцистичному мовленні складу трансформованих фразеологізмів, що потребують свого вивчення.

Метою нашої статті є з'ясування специфіки використання структурно-семантичних трансформацій усталених фразеологічних одиниць як засобу впливу на читача та посилення експресії сучасного медійного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Дослідження динаміки фразеологічної системи на сучасному етапі дозволяє виявити дві її провідні тенденції: появу власне новотворів, що пов'язано з необхідністю номінації нових реалій, та актуалізацію вже наявних мовних засобів з їхнім подальшим переосмисленням та семантичною переорієнтацією [2, с.218].

У змінених соціально-політичних умовах виникає потреба номінації та образної оцінки явищ дійсності, характерних для нової

епохи, що викликає появу неофразем: *гаряча лінія, тіньовий уряд, дорожня карта, день тиші, оксамитова революція, арабська весна* тощо.

Вислів *дорожня карта* став широко відомим у 2003 році, коли так назвали план урегулювання палестино-ізраїльського конфлікту. Своім походженням він пов'язаний з американською культурою, де має таке переносне значення: «плани на майбутнє, на перспективу, сценарій розвитку чого-небудь». У сучасних публікаціях стійкий вислів *дорожня карта* використовується в значенні «спланована послідовність дій». Пор.: *Але й цього разу жодного пункту **дорожньої карти** не виконано* (ДТ, 2012, №36).

Відзначимо активне творення афоризмів, пов'язаних із конкретною особою чи подією, використання так званих «фраз дня», що проходять перевірку на життєздатність у текстах засобів масової інформації: *У 1999 році за всіх очевидних провалів у внутрішній і зовнішній політиці Леонід Кучма зумів переобратися. А все чому? Тому що громадяни, налякані можливістю «**червоного реваншу**», згуртувалися навколо **батька нації!*** (ДТ, 2012, №42), де червоний реванш – реванш Комуністичної партії України, а *батько нації* – президент.

Спостерігаючи за процесами, які відбуваються у фразеологічному складі сучасної української публіцистики, не можна не помітити нагромадження в ньому нових стилістично знижених елементів. Розмовно-просторічна периферія функціонує у вигляді семантико-структурних відхилень від норм літературної мови, які надають текстові умисної зниженості, фамільярності. Пор.: *Кажуть, Леонід Макарович надто пізно зрозумів, що його **використали втемну**, розгнівався, проте шляху назад не бачить* (ДТ, 2012, №35); *Це, безумовно, чудові люди, але на даному етапі настільки відтерті від центрів ухвалення рішень, що їхня спроможність **говорити «за всю Одесу»** надто вже сумнівна* (ДТ, 2012, №39).

Аналіз функціонування фразеологізмів у публіцистиці переконує, що, попри усталеність форми і лексичного складу, фразеологічні одиниці все ж підлягають певним видозмінам. «У системі мови, поза текстом, – наголошує В.Вакуров, – фразеологічна одиниця характеризується найбільшим ступенем стійкості. У конкретних же текстах фразеологічним одиницям притаманна відносна постійність семантики і структури» [4, с.103]. Головна причина трансформацій полягає в тому, що значна кількість фразем через часте використання

втрачає свою попередню свіжість і перетворюється на мовні штампи, що й викликає потребу в їх оновленні.

У науковій літературі для характеристики трансформації фразеологізмів використовуються різні терміни: фразеологічні видозміни, перетворення, модифікації, дефразеологізація. Поняття фразеологічної трансформації також по-різному тлумачиться мовознавцями: як «релевантні зміни в лексичному складі, синтаксичній структурі, семантиці, за яких узуально-стала форма фразеологізму протиставляється його оказіональній формі» [1, с.89]; як «зміни, які викликані актуалізацією стійких сполук в особливих контекстуальних умовах, що увиразнюють повідомлення шляхом вираження експресивної інформації» [3, с.8]. Різняться думки вчених і щодо способів трансформації фразеологічних одиниць. Одні науковці не розмежовують семантико-стилістичні зміни і структурні перетворення (М.Шанський), інші беруть до розгляду лише структурні трансформації (О.Сербенська) або лише структурно-семантичні (Л.Давиденко). Однак більшість мовознавців аналізує зміни як у структурі, так і в семантиці фразеологічних одиниць. Зацікавленість науковців проблемою трансформації фразеологізмів у художньому тексті і в публіцистиці зумовлена тим, що зміна структури і семантики мовної одиниці, однією з категоріальних властивостей якої є стійкість, завжди мотивована тими чи іншими авторськими інтенціями, виражає авторський задум, тобто поява структурно-семантичних перетворень фразеологічних одиниць зумовлена комунікативними і прагматичними факторами.

До різновидів структурної трансформації фразеологічних одиниць належать: розширення лексичного складу фразеологічного звороту; лексична заміна компонентів фразеологізму словами вільного вжитку; еліпсис фразеологізму, тобто зменшення кількості компонентів; зміна звичного порядку розташування компонентів; контамінація.

Розширення лексичного складу фразеологізмів найчастіше відбувається за рахунок залучення ад'єктивів, пор.: *Можливо, чергове «споживацьке» прохання (яке явно не забариться) **переповнить чашу** чийогось **терпіння*** (ДТ, 2012, №35) – в структуру фразеологізму вставлено слово *чийогось*; ...*влада намагається **зробити хорошу міну при брудній** виборчій **грі*** (ДТ, 2012, №39) – структура фразеологізму доповнена ад'єктивом *виборчій*. Більш суттєві перетворення

відбуваються, коли додають одночасно кілька ад'єктивів: *Коли Україна **влазила** у цю бездонну футбольно-фінансову **халепу**, влада обіцяла завалити економіку приватними інвестиціями* (УМ, 2012, №4) – вихідний фразеологізм *вскочити (влізти) у халепу*. Інколи трансформація фразеологізму полягає у додаванні заперечної частки «не» до відомого стійкого вислову, що одразу ж призводить і до семантичних перетворень: *Не остання з **могікан*** (заголовок у газеті «Україна молода») – алюзія на відомий роман Ф. Купера налаштовує читача на сприйняття змісту наступного інформаційного повідомлення: *...у **могікан штату Коннектикут** сталася визначна подія: вперше за 300 років їх очолила жінка* (УМ, 2010, №43). Можлива також комбінація наведених способів розширення лексичного складу фразеологічного звороту: *Колишні міністри і заступники, спікери й віце -: **не вся, але цілком королівська рать*** (ДТ, 2012, №37) – вихідний фразеологізм *вся королівська рать* походить від назви роману американського письменника Роберта Пена Воррена. А ось приклад дуже сучасної трансформації, коли до складу відомого споконвічного фразеологізму введено графічно не адаптований запозичений компонент: *Це вже третій стереофільм у вітчизняному кіно. Першою була мелодрама «Люблю, і крапка» (2011), 3D в якій створювалося практично в домашніх умовах, тож навіть недосвідчений глядач міг помітити його недосконалість (так би мовити, «**перший млинець – 3D – грудкою**»)* (ДТ, 2012, №35).

Структурна трансформація фразеологізму може бути викликана лексичною субституцією, тобто заміною компонентів сталого виразу словами вільного вжитку. Ступінь перетворення і, відповідно, семантичні видозміни залежать від глибини трансформації вихідного фразеологічного звороту. Так, заміна одного з компонентів на семантично близьке слово посилює експресивність фразеологізму біблійного походження *вносити свою лепту*: *Саме Донецьк, Луганськ і Харків **внесли основну лепту** в історію піррової перемоги ПР на цих виборах* (ДТ, 2012, №40). Якщо вихідний вислів тлумачиться як «брати посильну участь у чомусь», то трансформований підкреслює вирішальну роль названого суб'єкта дії у цьому процесі. У типових випадках той чи інший компонент фразеологізму замінюють синонімічним за значенням словом вільного вжитку: *Одні **рвуть вишиванки на грудях**, доводячи переваги співпраці з ЄС, інші з таким же зав'язанням обстоюють*

Митний союз із країнами СНД (СВ, 2011, №125) – вихідний фразеологізм *рвати сорочку на грудях*, тобто «палко відстоювати свою точку зору». Лексична субституція допомагає підкреслити глибину конфлікту між «свідомими» українцями, атрибутом яких виступає вишиванка, і прихильниками інтеграції з країнами СНД. Пор. також: *Рішення жити за принципом: «Із Європи по нитці – бідному сорочка» учасникам Брюссельського саміту далось нелегко* (СВ, 2011, №125). Осучаснення відомого українського прислів'я *З миру по нитці – бідному сорочка* підсилює експресивність вислову.

Інколи структурна трансформація фразеологізму настільки суттєва, що від нього залишається лише один компонент, який разом з порядком розташування слів забезпечує «співвіднесеність із номінативним вихідним фразеологізмом» [4, с.103]. Пор.: *Таким новим лідером колись міг стати Кушнар'ов, а сьогодні може бути Тігіпко (на безриб'ї й Тігіпко – демократ)* (ДТ, 2012, №39) – вихідний вислів *на безриб'ї і рак риба*.

Різновидом структурної модифікації є контамінація – «поєднання двох або більше частин фразеологічної одиниці, внаслідок якого може з'явитися нова фразеологічна одиниця» [6]. При об'єднанні один з компонентів звороту стає спільним: *Тоді частина авторів, чиї вірші надрукували в антології без їхньої згоди, підняла хвилю обурення* (УМ, 2011, №221). Дериваційною базою контамінованої фраземи стали вирази: *підняти хвилю і хвиля обурення*.

Прикладом більш складної контамінації, що супроводжується ще й структурними модифікаціями вихідних зворотів, може бути такий: *Правда, до беркутівського батогоа час від часу самодержці України підвішували не звичного пряника, а локшину «Made in Кабмін»* (УМ, 2012, №4). Сталі вислови *батогом і пряником та вішати локшину* доповнюються ад'єктивами і об'єднуються в оказіональну контаміновану фразеологізовану одиницю, що значно посилює експресію.

Для сучасного публіцистичного дискурсу взагалі дуже характерним є використання кількох фразеологізмів, різних за походженням і стилістичним забарвленням, в межах одного речення. Пор.: *Утім народ, здивований такою сміливою винахідливістю соціального віце-прем'єра, аж рота роззявив в очікуванні, коли сильна рука «сильного українця» розрубає пільговий гордіїв вузол* (УМ, 2012, №4). Подібні поєднання свідчать про «зменшення стильової відстані

між усно-розмовною і книжно-писемною сферами її [літературної мови] функціонування» [8, с.33].

Семантика фразеологічної одиниці, як і її структура, зазнає в сучасній публіцистиці постійного розвитку, оновлення, переосмислення. Семантичні трансформації – це зміни традиційної семантики фразеологізму, спричинені його актуалізацією в особливих контекстних умовах. Протиріччя між цілісним значенням та дискретністю форми фразеологічного звороту створює сприятливі умови для різних семантичних переосмислень.

Серед прийомів семантичних трансформацій називають: буквалізацію фразеологічного значення; одночасне вживання фразеологізму і вільного значення його компонентів; коментування та конкретизацію значення фразеологізму; наповнення фразеологізму новим значенням.

«Буквалізація» фразеологічного значення, або подвійна актуалізація, полягає у двоплановому трактуванні сталого вислову, коли автор певною метою зводить і поєднує в одному контексті пряме значення компонентів фразеологізму з переносним, метафоризованим. Пор.: *Українці у своїй більшості перетворюються на людей з обмеженими можливостями, навіть якщо не прикуті до інвалідного візка* (УМ, 2012, №4).

Оригінальним та яскравим прийомом створення певного стилістичного ефекту є повторне вживання після фразеологізму одного або кількох його компонентів у прямому значенні, що спричинює актуалізацію мотивовано-образного значення фразеологізму: *Небожителі, котрі мешкають на різних поверхах, не соромлячись **плюють у криницю**, оскільки перебувають у нахабній впевненості, що вона порожня. Але раз на кілька років вони **дружно поспішають до неї з коромислом у надії зачерпнути повні відра електоральної підтримки*** (ДТ, 2012, №38).

Той чи інший компонент фразеологізму може реалізувати своє первинне лексичне значення також за допомогою уточнювальних слів, які перебувають у межах одного мікротексту, пор.: *...проект Податкового кодексу передбачає, зокрема, збереження схеми відмивання грошей через офшори (а це дасть змогу уникати сплати податків цілій **касті недоторканих** власників)* (ВВ, 2010, №64). Додавання до сталого виразу *каста недоторканих* компонента

«власників» кардинально змінює його семантику: «каста недоторканих власників» – це обмежена група людей, що користуються особливими привілеями.

Переосмислення як один із видів семантичних трансформацій призводить до зіткнення нормативного значення фразеологічної одиниці з контекстуальним або до використання лише частини відомого значення: *Після арешту Юлії Володимирівни в Олександра Тимошенка з'явилося поле для особистої політичної гри. Він **вийшов з тіні** дружини* (ГПУ, 2012, №5). Фразеологізм *вийти з тіні* останнім часом набув нового значення: «зайнятися легальним бізнесом». У тексті первинне і нове значення вдало обігруються.

Висновки. Отже, з метою інтенсифікації виразності журналісти вдаються до найрізноманітніших індивідуально-авторських експериментів з фразеологічними одиницями. Такі перетворення становлять специфіку публіцистичного тексту, який прагне до оновлення готових схем, їх трансформації. Мовознавці наголошують на тому, що індивідуально-авторські «забави» із фразеологічним матеріалом, у тому числі продукування оказіональних фразеологізмів, не призводять до дестабілізації літературної мови, не порушують її норм, якщо, звичайно, «вільне і творче використання різноманітних мовних засобів спирається на глибоке знання стилів мови і вміле їх застосування, а також на розуміння законів і правил їх взаємодії та взаємопроникнення» [5, с.35].

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : учеб. пособие для студентов / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 301 с.
2. Архангельська А. Фонові знання носіїв мови та фразеологічна неологіка пострадянської доби (на матеріалі української преси останнього десятиліття) / А. Архангельська // *Słowo. Tekst. Chas.* – VI : Nowa fraseologia w nowej Europie. – Szczecin; Greifswald. – С. 217-225.
3. Бойченко Н. О. Стійкі дієслівні сполуки у публіцистичному тексті : типологічні ознаки та експресивний потенціал : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Бойченко. – К., 2002. – 18 с.
4. Вакуров В. Н. Основы стилистики фразеологических единиц / Вакуров В. Н. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 175 с.
5. Колоїз Ж. Порушення фразеологічних норм як один із способів інтенсифікації виразності у мові ЗМІ / Жанна Колоїз // *Мандрівець*. – 2004. – №2. – С. 34-39.
6. Потенко Л.О. Фразеологічна трансформація як механізм посилення емотивної виразності мовних одиниць [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nvkyu/2009_18/9.pdf.

7. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1973. – 588 с.

8. Тараненко О.О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х р.р.) / О. О. Тараненко // Мовознавство. – 2002. – №4-5. – С. 33-39.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВВ – «Вечірні вісті»

ГПУ – «Газета по-українськи»

ДТ – «Дзеркало тижня»

СВ – «Сільські вісті»

УМ – «Україна молода»

Финашина Л. В. Фразеологизмы как средство формирования экспрессивности современного медийного дискурса.

Статья посвящена изучению вопроса о роли фразеологизмов в формировании речевой экспрессии медийного дискурса. Исследуются основные тенденции динамики фразеологической системы на современном этапе: появление фразеологических инноваций и структурно-семантические модификации уже имеющихся языковых средств. Дается классификация видов структурной и семантической трансформации фразеологизмов.

Ключевые слова: фразеологизм, трансформация фразеологических единиц, медийный дискурс, экспрессивность.

Finashina L. Phraseological units as means of forming expressivity of modern media discourse.

This article is devoted to the question of the role of phraseological units in the formation of verbal expression in media discourse. Basic trends of modern phraseological units are also investigated there: the emergence of phraseological innovation and structurally-semantic modifications of existing linguistic resources. The classification of types of structural and semantic phraseological transformation is served in this article.

Key words: phraseological units, transformation of phraseological units, media discourse, expressivity.

О. И. Черепова

ОТРАЖЕНИЕ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ НАУЧНОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ В СОДЕРЖАНИИ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩЕГО ФИЛОЛОГА

Статья посвящена описанию изменений парадигмы научного знания в лингвистике: ориентации современного языкознания на человека говорящего, изучения языка в действии, а также личности в языке. На основе анализа учебных планов прослеживается, как отразилась доминирующая антропоцентрическая парадигма в содержании обучения.

Ключевые слова: антропоцентрическая парадигма научного лингвистического знания, содержание обучения, языковая личность.

Анализ актуальных исследований. В последние десятилетия учеными ведутся активные поиски путей и моделей исследования языка. Попытки описать специфику подходов к исследованию языка, более или менее сложившихся парадигм лингвистического знания

можно проследить в работах Е.С. Кубряковой [5], В. А. Масловой [8], Е. А. Поповой [9], Ю. Н. Караулова [4], С.Г. Воркачева [1], В.З. Демьянкова [2] и др. В работах ученых истолковывается понятие «парадигма» в контексте научного знания в целом и применительно к языкознанию, описывается «смена» парадигм и их основные характеристики, представляются результаты исследований и т.д. Однако в научной литературе не прослеживается описание того, как влияет изменение парадигм научного знания на содержание обучения будущих филологов, учащихся средних учебных заведений, что порой вызывает недоумение у учителей, общественности и составляет **проблему** исследования.

Целью данной статьи является анализ и описание смены парадигм научного лингвистического знания как причины изменений в содержании обучения будущих учителей русского языка.

Изложение основного материала. Термины «парадигма научного знания» или «научная революция» активно использует американский ученый Т. С. Кун, имея в виду под парадигмой «признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений» [7, с.11]. Е. С. Кубрякова включает в понятие парадигмы 3 звена: 1) установочно-предпосылочное, которое предполагает наличие предпосылочных знаний, добытых предшественниками; 2) предметно-познавательное, которое очерчивает область лингвистического анализа; 3) процедурное (техническое) звено, в которое входит область избираемых методик лингвистического анализа (психоанализ, социальный анализ языка, методики типологического подхода и др.) [5, с.167].

В науке нет однозначной позиции по вопросу о том, что считать парадигмой научного лингвистического знания, сколько их существует, каковы их существенные характеристики. В научной лингвистической литературе встречаются различные точки зрения на выделение доминирующей парадигмы научного знания. Так, например, Е. А. Попова выделяет антропологическую парадигму (переориентация научных интересов с преимущественного изучения внутренних закономерностей языковой системы на рассмотрение функционирования языка как важнейшего средства человеческого общения); Ю.Н. Караулов – социальную (язык был постепенно переориентирован на факт, событие,

а в центре внимания стала личность носителя языка) и др. Нет однозначного мнения ученых и по вопросу количества парадигм, терминов, их называющих. Так, например, в работах ученых можно выделить парадигмы, которые отличают их классификации от других: антропологическая (Е.А. Попова), постгенеративная (Е. С. Кубрякова), социальная (Ю.Н. Караулов), когнитивная (Ю.С. Степанов, Р.М. Фрумкина), теоантропокосмическая (В.И.Постовалова), интерпретирующая (В. З. Демьянков) и др.

На наш взгляд, В.А. Маслова наиболее точно определяет сущность парадигмы научного знания и целесообразно классифицирует их, выделяя сравнительно-историческую парадигму, структурно-семантическую, антропоцентрическую. Она подчеркивает, что в современной лингвистике ключевой является идея антропоцентричности языка. «В наше время целью лингвистического анализа, по мнению многих исследователей, уже не может считаться просто выявление различных характеристик языковой системы. Антропоцентрическая парадигма – это модель исследования, которая направлена на переключение интересов исследователя с объекта познания на субъект, т. е. в рамках этой парадигмы анализируется человек в языке и язык в человеке, поскольку, по словам И. А. Бодуэна де Куртенэ, «язык существует только в индивидуальных мозгах, только в душах, только в психике индивидов или особей, составляющих данное языковое общество» [8, с.9-10].

Смена одной парадигмы научных знаний другой парадигмой, по мнению Т. С. Куна, происходит вследствие научного переворота (через научную революцию). Научную революцию Т. Кун рассматривает как выход из кризиса, как необходимый этап в преодолении чисто кумулятивного (суммарного) накопления сведений об объекте. Рассматривая причины вытеснения парадигмы научного лингвистического знания с доминирующей позиции в научных исследованиях, Е. С. Кубрякова полагает, что важным компонентом новой парадигмы является также её направляющая роль. Она «сразу же предлагает новые решения ставящим в тупик проблемам, – она определяет скорее перспективные пути анализа, связанные с видением объекта в ином по сравнению с прошлым ракурсе» [5, с.165–166].

По мнению Е. А. Поповой, человек стал центром координат, определяющих предмет, задачи, методы, ценностные ориентации современной лингвистики [9, с.69].

Разделяет эту точку зрения и Ю.Н. Караулов «формирование антропоцентрической парадигмы привело к повороту лингвистической проблематики в сторону человека и его места в культуре, т.к. в центре внимания культуры и культурной традиции стоит языковая личность во всем ее многообразии: Я-физическое, Я-социальное, Я-интеллектуальное, Я-эмоциональное, Я-речемыслительное» [4].

В начале 1980-х гг. известный специалист в области истории лингвистических учений Владимир Андреевич Звегинцев (1910– 1988), оценивая состояние мирового языкознания, уже пишет о том, что человек стал главной величиной не только в социолингвистике, одном из разделов языкознания, но становится главной величиной и в лингвистике в целом. И основанием для такого утверждения были не только появившиеся исследования по лингвистике, но и обилие новых направлений языкознания – лингвокультурология, коммуникативная лингвистика, когнитивная лингвистика, риторика, основы культуры речи, социолингвистика, лингвоэтнология, психолингвистика и др. В конце 1980-х – начале 1990-х были опубликованы монографии Ю. Н. Караулова «Русский язык и языковая личность» (М., 1987) и Л. П. Крысина «Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка» (1988), исследования Б. А. Серебренникова «Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление» (М., 1988) и Елены Андреевны Земской «Словообразование как деятельность» (М., 1992). Тогда же были изданы фундаментальные сборники научных работ, подготовленные Лабораторией теоретического языкознания Института языкознания РАН: «Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи» под редакцией Е.С.Кубряковой (М., 1991); «Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности» под редакцией В.Н. Телии (М., 1991); «Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис» под редакцией Т. В. Булыгиной (М., 1992) и др. В 1990-е гг. антропоцентризм реально становится одним из ведущих принципов мирового языкознания, что дало основание ряду учёных называть современный этап лингвистики антропоцентрическим, или антропологическим. Антропоцентризм роднит лингвистику со многими другими науками, в том числе и не гуманитарными, потому что во всех областях знаний, включая фундаментальные естественные науки, наблюдается переориентация на человека, взгляд на него как на центр вселенной.

Таким образом, современная лингвистика ориентирована на говорящего человека и активно исследует язык в действии. По мнению Е.С. Кубряковой, несмотря на то, что современная лингвистика не выработала единого процедурного метода и характеризуется многообразием школ и направлений, в ней действуют мощные интеграционные процессы, позволяющие выделить самые существенные свойства современных лингвистических исследований: антропоцентричность, экспансионизм, функциональность (или неофункциональность) и экспланатарность (объяснительность).

Говоря о большом количестве появившихся новых дисциплин лингвистического цикла, отражающих принципы антропоцентризма, целесообразно проследить, нашли ли они отражение в содержании подготовки будущих учителей русского языка. С этой целью мы проанализировали рабочие планы для специальности «Русский язык и зарубежная литература. Дополнительная специальность – английский язык» СГПУ имени А.С.Макаренко. Так, нами были взяты на рассмотрение рабочие учебные планы за 2008–2009, 2009–2010, 2011–2012 гг. В учебном плане за 2009-2010 гг. в списке нормативной части перечня дисциплин второго курса появляется «Культура русской речи», «Теория и практика речевого общения» – на третьем курсе обучения. «Теория и практика речевого общения» – учебная дисциплина, предметом которой является речь и речевая деятельность, общение, социально-психологические условия его успешной организации. Задачами данной дисциплины являются: систематизированное изложение основ теории коммуникации в широком научном контексте, включающем методологические, философские, социопсихологические, семиотические, лингвистические аспекты; освоение студентами базового научного аппарата современной коммуникативистики, методов исследования коммуникации; знакомство с основными уровнями социальной коммуникации, спецификой коммуникации в различных сферах социальной жизни; выделение прагматических аспектов вербальной (устной и письменной) и невербальной коммуникации; выработка у студентов умений и навыков эффективного взаимодействия, определяющих высокий уровень коммуникативной компетентности в сферах профессионально ориентированной и бытовой коммуникации.

Предметом «Культуры русской речи» как учебной дисциплины являются нормы литературного языка, виды общения, его принципы и правила, этические нормы общения, функциональные стили речи, основы искусства речи, а также трудности применения речевых норм и проблемы современного состояния речевой культуры общества. Главной целью курса «Культуры русской речи» является формирование образцовой языковой личности высокообразованного специалиста, речь которого соответствует литературным нормам, отличается выразительностью и красотой. Курс культуры речи нацелен на формирование и развитие у будущего специалиста – участника профессионального общения комплексной коммуникативной компетенции, представляющей собой совокупность знаний, умений, способностей, инициатив личности, необходимых для установления межличностного контакта в социально-культурной, профессиональной (учебной, научной, производственной и др.) сферах человеческой деятельности.

Среди появившихся в учебных планах дисциплин находят место и такие, как «Лингвокультурология», «Риторика», которые изучаются на четвертом курсе обучения. Лингвокультурология – отрасль лингвистики, возникшая на стыке лингвистики и культурологи. Это гуманитарная дисциплина, изучающая воплощенную в живой национальный язык и проявляющаяся в языковых процессах материальную и духовную культуру; интегративная область знаний, вбирающая в себя результаты исследований в культурологии и языкознании, этнолингвистике и лингвистике и культурной антропологии (В.А.Маслова).

«Риторика» – научная дисциплина, изучающая закономерности порождения, передачи и восприятия хорошей речи. Традиционно различаются общая и частная риторика. Общая риторика представляет собой науку об универсальных принципах и правилах построения хорошей речи, не зависящих от конкретной сферы речевой коммуникации. Частная риторика рассматривает особенности отдельных видов речевой коммуникации в связи с условиями коммуникации, функциями речи и сферами деятельности человека.

Вывод. В результате анализа учебных планов нами было выявлено отражение изменения доминирующей парадигмы научного лингвистического знания в содержании обучения будущего филолога.

Нововведенные дисциплины в перечень для обязательного изучения («Теория и практика речевого общения», «Культура русской речи», «Риторика», «Лингвокультурология»), их цели, задачи и содержание доказывают, что все они ориентированы на развитие языковой личности, на человека говорящего, на изучение языка в действии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – 64–72.
2. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.infolex.ru/Cogni.html>
3. Иванова Л. П. Курс лекций по общему языкознанию / Научное пособие. К. : Освита України, 2006. – 312 с.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=ru&blang=ru&page=Book&id=109693>
5. Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века: Сб. науч. ст. М. : Ин-т языкознания РАН, 1995. С. 144-238.
6. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
7. Кун Т. С. Структура научных революций: пер. с англ. М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
9. Попова Е. А. Человек как основополагающая величина современного языкознания / Е. А. Попова // Филологические науки. -2002. – № 3. – 69-77.
10. Шулежкова С. Г. История лингвистических учений: Учебное пособие для студентов филологических факультетов / С. Г. Шулежкова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 400 с.

Черепова О. І. Відображення антропоцентричної парадигми наукового лінгвістичного знання у змісті навчання майбутнього філолога.

Стаття присвячена опису зміни парадигми наукового знання в лінгвістиці: орієнтації сучасного мовознавства на людину-мовця, вивчення мови в дії, а також особистості в мові. На основі аналізу навчальних планів простежується, як відбилася домінуюча антропоцентрична парадигма в змісті навчання.

Ключові слова: антропоцентрична парадигма наукового лінгвістичного знання, зміст навчання, мовна особистість.

Cherepova O. The Reflection of anthropocentric paradigm of scientific linguistic knowledge in the content of the training of the future philologist.

This article describes changes of the paradigm of scientific knowledge in linguistics: the orientation of modern linguistics is on human speaker, language is learned in action, as well as personality in the language. It is traced how the dominant anthropocentric paradigm have reflected in the learning content based on the analysis of curricula.

Key words: anthropocentric paradigm of scientific linguistic knowledge, learning content, language identity.

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЇ ЗАХОПЛЕННЯ В МОВЛЕННІ

Стаття присвячена проблемі вираження емоції захоплення в мовленні. Окреслені провідні напрями дослідження емотіології, висвітлена лінгвістична концепція емоцій, у рамках якої емоції розглядаються в тісному зв'язку з когнітивними процесами. Виділено основні засоби опису, вираження та відображення емоції захоплення в мовленні.

Ключові слова: емоція, емотіологія, захоплення, лінгвістичні та паралінгвістичні засоби вираження.

Постановка проблеми. Однією із провідних функцій мови є емотивна, тобто вираження людиною засобами мови своїх емоційних станів та переживань. У межах панівної на сучасному етапі антропоцентричної парадигми вивчення та виявлення засобів маніфестації емоції у мові є надзвичайно актуальним. Комунікативний успіх можливий лише за умови адекватного спілкування людей один з одним. Саме цим пояснюється той факт, що у багатьох наукових працях вчені торкаються питання теорії та семіотики емоцій, їх концептуалізації та вербалізації.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема маніфестації емоцій у мові цікавила вчених завжди. Ще у XIX ст. Ш. Баллі проголошував пріоритет афективного в мові. Починаючи з 80-х рр. минулого століття у світовій лінгвістиці активно розвивається новий напрямок дослідження емотіологія (лінгвістика емоцій). Серед вітчизняних лінгвістів, котрі займаються розробкою даної проблеми, можна назвати таких: Шаховський В. І., Берлінзон С. Б., Городнікова М. Д., Азнаурова Е. С., Павлова Н. М., Галкіна-Федорук Є. М., Филімонова О. Е., а також західні вчені: Вежбицька А., Джин Ейтчисон, Сепір Е. та ін. Наразі окреслені основні проблеми, які потребують вирішення, в рамках нової науки, виділені та описані способи репрезентацій деяких емоцій в мовленні.

Мета наукової статті полягає у виділенні та опису основних засобів маніфестації емоції захоплення в мовленні на матеріалі сучасної англійської прози.

Основним завданням дослідження є конкретизація мовних засобів маніфестації емоції захоплення. При цьому варто розмежовувати опис, вираження та відображення емоцій.

Виклад основного матеріалу. На XIV Міжнародному конгресі лінгвістів у 1987 році в Берліні прозвучала доповідь Ф. Деша

присвячена емоційному аспекту мови, у якій відкрито та переконливо йшла мова про тісний взаємозв'язок когніції та емоції, була показана величезна лінгвістична значимість вивчення цієї сторони мови. Рішенням конференції проблема «Мова та емоції» була названа в числі п'яти пріоритетних сучасних лінгвістичних досліджень [5, с.4].

Як зазначає Шаховський, лінгвістика емоцій своїми коренями сягає давньої суперечки великої групи лінгвістів (М. Бреаль, К. Блер, Джоас, Е. Сепір, ван Гіннекен, Г. Гійом, Ш. Балі та ін.) про те, чи має лінгвістика займатися емоційною складовою. Учені не могли дійти згоди у вирішенні цього питання. Частина з них вважала, що домінантною в мові є когнітивна функція, і тому вони виключали вивчення емоційного компонента з досліджень про мову (К. Бюлер, Е. Сепір, Г. Гійом). Друга група учених (Ш. Балі, ван Гіннекен, М. Бреаль) вираження емоцій вважала центральною функцією мови. Сучасно звучить думка М. Бреаля про те, що мовлення було створене не для опису, розповіді та неупереджених міркувань, а для того, щоб висловлювати бажання, робити розпорядження, а все це не може бути здійснено без емоційного супроводу [4, с.8].

Основу емотіології складає лінгвістична концепція емоцій [5, с.12]. У межах даної концепції емоції розглядаються в тісному зв'язку з когнітивними процесами. Сутність же її полягає в наступному: людина сприймає та відображає навколишній світ і фіксує ці уявлення в мові і за допомогою мови. Але важливо, що людина виділяє лише те, що є важливим для неї в даний момент. Цей процес регулюється емоціями, так як саме вони є посередниками відображення об'єктів навколишнього світу в мові та виражають значення цих об'єктів для мовця та слухача. Емоційна оцінка дійсності мовцем через психічні механізми відображається в семантиці слів, словосполучень, різноманітних синтаксичних структурах, і далі може бути реалізована в мовленні [5, с.12].

Серед основних завдань і проблем, котрі покликана вирішити нова наука про емоції, можна виділити наступні:

- проблема емотивності в мовленні: її знаки та маркери;
- типологія знаків, котрі слугують для передачі емоцій в мовленні;
- динаміка змін у фонді емотивних засобів мови;
- представлення однієї й тієї емоції в різних мовах та способи її номінації;

- проблема емотивної лакуарності, пов'язана з перекладом емоцій на іноземну мову;
- проблема емотивності тексту;
- лінгвістичні та паралінгвістичні засоби вираження емоцій;
- вираження емоцій в різних типах мовленнєвих актів.[5, с.9].

Зокрема вченими активно досліджуються лінгвістичні та паралінгвістичні засоби вираження різних емоцій. Загальна кількість емоцій, що фіксуються тлумачними словниками, дуже велика. Однак учені-психологи вирізняють фундаментальні або базові емоції, кількість яких варіюється з погляду представників різних шкіл. Популярною є класифікація, запропонована американським психологом К. Ізардом. Вчений виділяє такі базові емоційні стани: задоволення, інтерес, презирство, сум, сором, гнів, здивування, відраза [1, с.63]. Але кожна з базових емоцій включає в себе низку суміжних емоцій.

До групи емоцій задоволення відносимо радість та захоплення. Радість – одна із головних позитивних емоцій людини, внутрішнє почуття задоволення та щастя. [9] Захоплення – це незвичайно радісний стан, сильний підйом радісних почуттів. Таким чином, захоплення є афективною емоцією.

Сара Алгоє і Джонатан Хайдт включають захоплення в категорію емоцій-похвал поряд із благоговінням, піднесенням та подякою. Вони припускають, що емоцію захоплення ми відчуваємо стосовно неморальної досконалості (тобто, визначні навички та уміння інших людей), у той час як піднесення ми відчуваємо стосовно досконалості моральних якостей (тобто, спостерігаючи акт незвичайної мужності). Інші автори називають обидві вищеназвані емоції захопленням, виділяючи при цьому захоплення майстерністю і захоплення чеснотою. Річард Сміт характеризує захоплення, як асиміляційну емоцію, орієнтовану на інших, котра спонукає людей прагнути бути схожими (асимілюватися) на тих, ким вони захоплюються. Він протиставляє захоплення заздощам, припустивши, що заздрість примушує нас відчувати розчарування з приводу компетенції інших, а захоплення піднімає настрій і мотивацію [8].

Каузаторами емоції захоплення можуть виступати різні люди, їх зовнішні дані, внутрішні якості, професійні та особисті досягнення та заслуги, цілі, прагнення, результати їх розумової та фізичної

діяльності, їх вчинки та поведінка в окремих життєвих ситуація та професійній сфері; діячі мистецтва, спортсмени, відомі особистості; певні країни (державна політика, порядки, закони), нації, їх звичаї, традиції, сила та велич Бога, різноманітні природні явища та інше.

Будь-яка емоція, у тому числі й захоплення, представляє собою єдність трьох складників: фізіологічної, суб'єктивної та експресивної. Це означає, що людина, по-перше, зазнає емоцію як фізіологічний стан, по-друге, переживає її і, по-третє, виражає її.

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки розмежування понять опис емоцій та вираження емоцій є загальноприйнятим. При описуванні емоцій власне емоції стають об'єктом пізнавальної діяльності людини, тобто пізнавальна діяльність людини направлена на внутрішній світ – це зумовлює домінування раціональної оцінки над емоційною, тоді як при вираженні емоцій об'єктом пізнавальної діяльності людини стає фрагмент позамовної дійсності, оцінка якого провокує у мовця емоційну реакцію. На думку психологів, важливою характеристикою емоцій як психічного явища є їх безпосереднє переживання. При описанні емоцій безпосереднє переживання емоцій також може мати місце, але дане переживання є факультативним. При вираженні емоцій відповідна емоція не може не переживатися в момент мовлення, і це проявляється в інтонаційному оформленні висловлювання [3, с.102–115].

Л. А. Піотровська вважає традиційну в лінгвістиці опозицію «вираження-опис емоцій» недостатньою. Вона виділяє ще одну опозицію «вираження-відображення емоцій» в мовленні. Дослідниця, спираючись на сучасну психологічну теорію, пропонує трактувати цілеспрямоване висловлювання емоцій як «вираження емоцій», а спонтанні емоції – як «відображення емоцій» в мовленні. Вираження емоцій, на відміну від відображення, входить в мовну інтенцію мовця, вибір мовних знаків контролюється мовцем [2].

Основним засобом опису емоції захоплення є її безпосередня номінація. Так, в уривку з роману «*His eyes were like steel as he looked at her. He was furious, but there was something else there too. ... It was what she had wanted from Pat... It was admiration, and respect*» [7, с.49] емоцію, котра переживається батьком головної героїні, називає іменник *admiration*.

На емоцію, що переживається, може вказувати й дієслово, наприклад, «*Nick loved Pat. He admired him more than any man he had ever*

known or flown with» [7, с.11] У даному випадку також має місце безпосередня номінація.

Емоційний стан людини може бути описаний за допомогою інших лексичних засобів, котрі не називають емоцію прямо. При цьому з контексту ми дізнаємося про природу емоційного стану людини. Наприклад: *«As they announced the winners in the afternoon , Pat couldn't believe his ears, and neither could Cassie. She and Nick were dancing around like two children, hugging and kissing, and letting out whoops and screams.»* [7, с.120] У даному уривку з контексту та опису поведінки героїв стає ясно, що вони в захваті, танцюють як діти, обіймаються й цілуються, оскільки стали призерами змагання. *«Cassie laughed as she spun around, looking at the apartment. She had never dreamt of anything even remotely like this.»* [7, с.171] У цьому прикладі також емоція захоплення позначається описово, тобто через опис реакції головної героїні. Вона й мріяти не могла про таку чудову квартиру, а тому сміялася та крутилася від щастя.

Якщо при описі емоції людина не обов'язково переживає їх у момент мовлення, то при вираженні емоцій у мовленні переживання їх в даний момент є необхідною умовою. При цьому вибір мовних засобів вираження свого емоційного стану свідомо контролюється мовцем. Наприклад: *«Pilots are a different breed. They love what they do. It's almost as though they can't bare the thought of doing anything else. It's in their bones. They live and breathe it. They love it more than anything.»* Her eyes shone as she said it. *«...It's like a mysterious fascination. A wonderful gift. To people who love flying, it means more than anything.»* [7, с.38] Головна героїня Кейсі із захопленням розповідає про професію пілота. Вона переживає захоплення у момент мовлення, оскільки її очі сяяли, коли вона це говорила. У той же час мовні засоби вираження її емоційного стану були дібрані свідомо, про що свідчить насичена порівняннями, епітетами та метафорами мова.

На відміну від вираження емоцій, при їх відображенні мовець абсолютно не контролює вибір мовних засобів, оскільки в момент мовлення він переживає сильне емоційне напруження. А тому основними засобами відображення емоцій є вживання різноманітних вигуків, на значення яких вказує контекст: *«My God, Sarah! You look amazing.»* ... *«You're extraordinary!»* He took a step back to admire her, and she laughed shyly.» [6, с.89] Також характерним засобом відображення

емоцій є апосиопісиз: «Sarah... you're so beautiful...» *He was almost speechless, and almost out of control. He had never wanted her as much, even on their first night together* [6, 210] «Oh, William...» *It was the most beautiful thing she'd ever seen, and she held out her hand and flashed it in the dim light. It was an absolutely fabulous engagement ring, and Sarah had never been so happy in her entire life* [6, с.136] Як і при вираженні, так і при відображенні природу емоції ми дізнаємося із контексту.

Висновки. Основу емотіології складає лінгвістична концепція емоцій, що розглядає їх у тісному зв'язку з когнітивними процесами. Останнім часом активно досліджуються лінгвістичні та паралінгвістичні засоби вираження різних емоцій.

Радість та захоплення відносяться до групи емоцій задоволення. Радість – одна із головних позитивних емоцій людини, внутрішнє почуття задоволення та щастя. Захоплення – це незвичайно радісний стан, сильний підйом радісних почуттів.

Основним засобом опису емоції захоплення є її безпосередня номінація, а також вживання інших лексичних засобів, котрі не називають емоцію прямо, а описують почуття мовця чи його емоційну реакцію. При вираженні емоції захоплення людина свідомо контролює вибір мовних засобів, а тому мовлення зазвичай стилістично забарвлене (насичене епітетами, порівняннями, метафорами та ін.) Відображення емоції захоплення в мовленні відбувається за умови сильного емоційного напруження, а тому мовець несвідомо обирає засоби вираження своїх почуттів. Найбільш характерними засобами відображення емоції захоплення є вживання вигуків, котре супроводжується апосиопісизом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Изард К. Психология эмоций: Пер. с англ. / К. Изард. – Питер, 2000. – 464с.
2. Нікольська І. Г. Опис, вираження та відображення емоції сумніву в російській мові [Електронний ресурс]. – Режим доступу: russian4foreigners.com/system/files/2007-28.pdf
3. Пиотровская Л. А. Стратификация эмоций в речемыслительной деятельности // Функционально-лингвистические исследования 2005. Сб. науч. ст. в честь проф. А.В. Бондарко. – СПб., 2005. – С. 102–115, 106–107.
4. Шаховський В. І. Лінгвістика емоцій / В. І. Шаховський // Філологічні науки : наукові доповіді вищої школи. – Волгоград. – 2007. – №5. – С 3-12.
5. Шаховський В. І. Про лінгвістику емоцій / В. І. Шаховський // Мова та емоції: збірник науковий праць/ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 1995. – С 3- 15.
6. Steel D. *Jewels*/ Danielle Steel. – New York: Dell Publishing. – 1992. – 471p.
7. Steel D. *Wings*/ Danielle Steel – New York: Dell Publishing. – 1994. – 452 p.
8. <http://en.wikipedia.org/wiki/Admiration>
9. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Радость>

Щегло А.О. Средства выражения эмоции восторга в речи.

Статья посвящена проблеме манифестации эмоции восторга в речи. Очерчены основные направления исследований эмотиологии, освещена лингвистическая концепция эмоций, согласно которой эмоции рассматриваются в тесной связи с когнитивными процессами. Выделены основные средства описания, выражения и отражения эмоции восторга.

Ключевые слова эмоция, эмотиология, восторг, лингвистические и паралингвистические средства выражения.

Shcheglo A. Means of expressing admiration in speech.

The article is devoted to the problem of expressing admiration in speech. The main tendencies in emotiology are pointed out, the linguistic concept of emotions, according to which the emotions are considered to be closely connected with cognitive processes, is covered. The major means of description, expression and reflection of admiration are distinguished.

Key words emotion, emotiology, admiration, linguistic and extralinguistic means of expression.

РОЗДІЛ II

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

О. М. Безкоровайна

ДИТИНА І СВІТ В ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ «СИТО, СИТО» І «СМЕРТЬ КАВАЛЕРА»)

У статті досліджується специфіка дитячого образотворення в оповіданнях Гр. Тютюнника «Сито, сито» і «Смерть кавалера». Увагу зосереджено на автобіографічно-реалістичній основі означених творів, морально-етичних критеріях дитячої поведінки в маргінальних життєвих ситуаціях. З'ясовано роль і специфіку художніх деталей, що викристалізують образи маленьких героїв.

Ключові слова: автобіографізм, духовність, портрет, художня деталь, антипод.

Постановка проблеми. Українську художню прозу неможливо уявити без літературної спадщини Гр. Тютюнника, письменника, якого називають совістю цілого покоління та української літератури. Він належав до числа прозаїків, які своїм чесним і трепетним словом будили милосердя суспільства, підносили духовне небо українства.

Людина у творах митця – це насамперед час. Її життя розгортається як буття в часі, що немов міст з'єднує минуле й майбутнє. Точкою відліку в пізнанні й оцінці основ світу, точніше «стану світу», є поняття гармонії. Актуалізація проблем гармонії тісно пов'язана зі способом організації духовного світу героя, розгортання його життєвої дороги з опорою на два полюси – гармонійний світ дитинства і дорослий дисгармонійний світ. Саме в дитинстві, дещо оповитому серпанком ідеалізації, життя ніби пропонує героям прози Гр.Тютюнника зразки гармонії. Юна душа має низький поріг боління, вразливості, чутливості до несправедливості, але, дорослішаючи, дитина втрачає безпосередність, щирість, мимоволі всотуючи той негатив, що панує в суспільстві.

Аналіз актуальних досліджень. Теоретико-методологічну основу дослідження статті становлять літературні розвідки М. Домчук, В. Дончика, М. Жулинського, Н. Зборовської, М. Кодака, В. Марка, Л. Масенко, Р. Мовчан, Л. Мороз, О. Неживого, М. Слабошпицького, А. Шевченка.

Мета статті – дослідити особливості дитячого образотворення в оповіданнях «Сито, сито» та «Смерть кавалера» Гр. Тютюнника. Реалізація мети передбачає розв'язання наступних завдань:

- з'ясувати автобіографічно-реалістичну основу творення образів дітей в означених оповіданнях;
- визначити основні морально-етичні критерії дитячої поведінки у складних життєвих обставинах;
- виокремити і дослідити роль художніх засобів, з допомогою яких прозаїк викристалізовує образи маленьких героїв.

Виклад основного матеріалу. В оповіданнях Гр. Тютюнника, де головними героями виступають діти, поетика «ліплення» образу носить не стільки реалістичну, скільки автобіографічну основу. Його твори є досить точним відбитком тієї дійсності, в якій колись перебував автор і до якої ностальгійно хотів повернутися, внутрішньо переболіти нею ще раз. Не тільки про голодне дитинство, воєнне та повоєнне лихоліття ці його твори, а про людину з її «маленькими проблемами» у великому жорстокому світі. «Біль, печаль, доброта, ніжність, любов, співпереживання, зрада, розчарування, вірність, довіра, самотність, незахищеність – ці моральні імперативи є ключовими в поетиці самовираження Григора Тютюнника» [3, с. 2]. Образ дитини в митця – це і своєрідний морально-етичний критерій, крізь який він перепускає зовнішній, найчастіше чужий йому, несприйнятливий світ. Власне, скрізь у його творах постає складний дорослий світ, побачений зором дитини. Усі маленькі герої митця виписані реалістично, позаяк опиняються в конкретних життєвих ситуаціях, у достовірному, а не умовно змодельованому часопросторі. Вони рано дорослішають, змалку до них приходить почуття відповідальності, особливо до тих, кого обпалило лихоліття війни. При всій їх дитячій наївності і безпосередності, діти гостро переживають всенародне горе, не черствіють душею, виявляючи особливу чулисть до тих, кому неймовірно важко, прагнуть хоча б чимось допомогти.

Душа Ілька («Сито, сито») протестує проти жорстокості війни, адже у багатьох сім'ях чекають на повернення додому батьків. А якщо сподіванки марні – трагедія і для дружин, і для дітей-сиріт. Хлопчик допомагає мамі «ворожити», і від нього залежить, із чим піде солдатка – з надією чи відчаєм. Лагідний і довірливий від природи Ілько намагається вселити впевненість у зранене жіноче серце. Риси дитячої психології – в багатьох деталях розповіді. Це й почуття гумору, властиве Ільку: «А клямка у мене перед носом стриб-стриб, клац-клац, а сніг у щілини пшак-пшак...», і буквальна інтерпретація: «А чого б це я

був їхнім зятем? Думають, як у них є Натка, то я на ній непримінно й женитимусь!»[4, с.44]. Автор знаходить зворушливий і не позбавлений м'якої іронії спосіб показати серйозне ставлення Ілька до «ворожіння». А як проникливо, зворушливо звучать слова молитви хлопчика: «Сито, сито! Ти святу муку сієш... А де наш тато? Скажи мені правду... Святу правду...» [4, с.48].

У своїх оповіданнях письменник свідомо стає на захист «маленької людини», скривдженої тоталітарним суспільством. Ця проблематика знайшла своє яскраве втілення в насиченому елементами автобіографізму оповіданні «Смерть кавалера». Герой оповідання Ігорко Човновий – учень ремісничого училища, напівсирота (батько загинув на війні). Автор індивідуалізує свого героя, показуючи його у критичні миті життя, фіксуючи різні стани духовності, даючи читачеві можливість пізнати його істинну сутність: чесність, людську гідність, чуйність, чистоту душі. Прозаїк наголошує на холодно-голодному існуванні Ігорка, використовуючи художні деталі у портретуванні, що відтворюють фізично екстремальні умови його існування: зашкарублі черевики, які треба обмотувати онучами й обв'язувати мотузками, щоб дійти до училища; велика шапка з печаткою «БУ» на лобі, під яку треба запинати материну хустку; потерта сіра шинеля, підперезана брезентовою ременякою. І постійне відчуття голоду, тривожно подразнюване запахами чужої їжі. Гр.Тютюнник наділяє підлітка субтильною статурою, вустами матері характеризує як «несміливого», але перипетії сюжету спростовують цю характеристичну деталь, констатуючи силу духу героя. З недавніх пір у житті Ігорка вагоме місце посів новий замполіт училища, кавалер Золотої Зірки.

Н. Заверталюк спостерегла, як майстерно прозаїк за допомогою відтінків однієї художньої деталі портретної характеристики – усмішки – крізь призму бачення Ігорка змальовує морально-етичну сутність «кавалера»: «вони усміхалися», «посміхалися», «посміхаються». Дитина сприймає посмішку улюбленого наставника як «вияв доброти і порядності» [2, с. 85]. У думках хлопчик постійно звертається до свого кумира, пригадує його слова, підсвідомо наділяючи його батьківською іпостассю.

В оповіданні постають події одного дня з життя учня ремісничого училища, що несуть «правдиві і невітніші вісті про свій час» [5, с. 6]. Відтворюючи життя навчального закладу, автор ніби

створює мікромодель мілітаризованої тоталітарної держави з її атмосферою задушливого страху, з її ієрархічною структурою на чолі з директором Сахацьким. Дослідник О.Астаф'єв слушно зазначає, «що зовнішність людини – одне з найінтенсивніших семіотичних явищ сучасної літератури... в жодних обставинах... не втрачає свого знакового характеру» [1, с.18], тобто все, пов'язане з портретом, можна трактувати як інформацію про суспільство.

У системі художніх образів автор застосовує принцип протиставлення. Так, наприклад, щоб увиразнити незахищеність і злиденність існування простих українців по війні, він контрастно підкреслює заможність директора: «Шия в нього товста і коротка, щоки лежать на комірі – червоні, натерті сукном» [4, с.39]. А очі, які, як відомо, є дзеркалом душі, в нього «косі, розбігаються в усі боки, тому кожному ремісникові здається, що директор дивиться саме на нього – і всім трохи не по собі» [4, с.39]. Іще штрих до портрета – директор «завжди наскакує зненацька» [4, с.39], тому його поява сіє страх серед присутніх.

«Достойним» продовжувачем справ сталініста Сахацького можна вважати Васюту Скорика – антипода Ігоря Човногого. Характеристичні образні деталі портретування підтверджують це: від нього пахло «риб'ячими консервами і пригорілою шкуркою з парного молока» [4, с.38], бо батько – завферми, а мати в лавці торгує; на голові офіцерський кашкет без кокарди, у манерах наслідує директора. Фізично був дужим, але боягузливим. Глузував над злиденим одягом Ігорка, хизувався своїми перемогами над дівчатками. У конфліктній ситуації, керований бажанням вислужитися перед адміністрацією училища і помститися Ігоркові зробив на нього наклеп, що цілком відповідало духу тієї людиноненависницької епохи.

Гр. Тютюнник відтворює психологічно достовірний «художній портрет зламаного сталінською епохою українського чоловічого покоління» [3, с.30]. Письменник підкреслив риси національного характеру, слабкість якого означив словами, вкладеними в уста «кавалера»: «Ми, українці, кажуть, усі потенціальні сержанти, бо любимо так, щоб і командувати трохи, і підчинятись» [4, с.37].

У розв'язці постає різюча правда сталінської дійсності. Автор акцентує увагу на психологічній реакції Ігорка на несправедливе звинувачення, влучно змальовує психоемоційний стан самотності: «Почувши своє прізвище, Ігорко швидко заозирався, ніби шукаючи

захисту в когось позаду себе. Але там нікого не було» [4, с.43]. Прозаїк загострено виповідає важкий тягар потрясіння підлітка, коли той, зіштовхнувшись із жорстоко-зрадливим світом дорослих, втрачає душевну рівновагу.

Митець удається до імпресіоністичної деталі, що символізує розчакнутість світу, втрату його цілісності у свідомості героя: «Коли Ігорко озирнувся на замполіта, то йому здалося, що перед лінійкою їх стояло два – два Валерії Максимовичі...» [4, с.43]. До фізичних страждань – голоду й холоду – долучаються неймовірні душевні страждання. Цей процес є надзвичайно болісний і небезпечний, бо зумовлює смерть мрій і сподівань, віри і довір'я. Трагічним аккордом – випробуванням болем – завершує письменник оповідання, бо власне повоєнне дитинство, сповнене дитячими стражданнями спонукало до цього.

Важливо зауважити, що й дорослі герої письменника часто схожі на великих дітей своєю беззахисністю, почасти безпорадністю, навіть інфантильністю перед негараздами життя.

Висновки. Отже, проза митця складається з двох пластів: видимого й прихованого, це мовби два взаємопов'язані, переплетені світи єдиної художньої реальності – світ ілюзій, ідей, чуття і світ їх матеріального вираження. Письменник занурювався в життя та боління своїх героїв настільки глибоко, що, здається, страждав разом з ними. Кожен із дитячих персонажів Гр. Тютюнника – це неповторна особистість. Через дитяче світосприйняття прозаїк витворив власну художню філософію, задіявши естетику болю й страждання, щоб застерегти, вберегти від очерствіння людське існування, послабити згубний вплив антилюдяної тоталітарної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Еволюція художнього портрета у прозі Григора Тютюнника / О. Астаф'єв // «Прийшов, щоб не розлучатися...»: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника. – К. : Твім інтер, 2005. – 344 с.
2. Заверталюк Н. «Завжди працював над почуттям» / Н. Заверталюк // «Прийшов, щоб не розлучатися...»: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника. – К. : Наукова думка, 2005. – 344 с.
3. Мовчан Т. Чи був дитячим письменником Григір Тютюнник? / Тамара Мовчан // Літературна Україна. – 2001. – 6 грудня. – С. 2.
4. Тютюнник Г. Смерть кавалера : Повісті й оповідання / Григір Тютюнник. – К. : Махаон – Україна, 2001. – 256 с.
5. Шевченко А. Щастя й злощастя Григора Тютюнника. Смерть кавалера : Повісті й оповідання / А. Шевченко. – К. : Махаон – Україна, 2001. – 256 с.

Бескоровайная О. М. Ребенок и мир в художественной рецепции Григора Тютюнника (на материалах рассказов «Сито, сито» и «Смерть кавалера»).

В статье исследуется специфика детского создание образов детей в рассказах Гр. Тютюнника «Сито, сито» и «Смерть кавалера». Внимание сосредоточено на биографично-реалистической основе исследуемых произведений, морально-этических критериях детского поведения в маргинальных жизненных ситуациях. Продемонстрировано роль и специфику художественных деталей, которых отображают образы маленьких героев.

Ключевые слова: автобиографизм, духовность, портрет, художественная деталь, антипод.

Beskorovayna O. A child and a world in the fiction perceive by Grygir Tyutyunnik (on the material of story «Sieve, sieve» and «The death of suitor»).

In article to research a specific of child the fine arts in stories by Grygir Tyutyunnik «Sieve, sieve» and «The death of suitor». An attention is with concentration on the autobiographical-realistical fundamental of mean writings, the moral-ethical's criteria's of child treatment in critical vital situations. It was demonstrated a role and specific of the fiction details, what to represent characters of a small heroes.

Key words: an autobiographies, an ecclesiastic, a portrait, a fiction detail.

Т. Е. Бердина

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДУМ И ПЕСЕН ИЗ РЕПЕРТУАРА КОБЗАРЯ ЕГОРА МОВЧАНА

Статья являет собой исследование творческого наследия Е.Ф. Мовчана, а именно рассмотрение жанровых особенностей дум и песен из репертуара нашего земляка. Актуальность работы обусловлена тем, что кобзарство, которое уходит корнями в эпоху Киевской Руси, за долгое время своего развития стало выдающимся достоянием национальной культуры, философско-эстетическим осмыслением реалий бытия.

Ключевые слова: думы, песни.

Постановка проблемы. Сегодня народное кобзарство потеряло перспективу развития. Зато оно остается надежным основанием для внедрения новых форм бандурного искусства: исполнительство презентует миру новые имена бандуристов-виртуозов, создаются оригинальные бандурные ансамбли, традиционный репертуар пополняют художественно значительные авторские произведения, распространяется и совершенствуется профессиональная бандура.

Анализ актуальных исследований. Кобзарство – уникальное явление не только украинской, но и мировой культуры. И. Белебега в своей работе «Украинская элита» справедливо утверждает: «Духовный приоритет кобзарского дела всегда был доминирующим. Это хорошо понимали не только народные певцы, но и общество, которое всегда высоко ценило и уважало кобзарство, как свою элиту.

Во все времена своего существования кобзарство проявляло большую организованность и самодисциплину. Народные певцы-музыканты объединялись в цеховых объединениях – братствах. Чтобы стать кобзарем, нужно было пройти суровую цеховую школу, досконально изучить репертуар, хорошо овладеть инструментом, освоить обряды и традиции кобзарства» [6, с.15].

Кобзари, лирники, бандуристы в своих думах и песнях воссоздали историю украинского народа, героические и трагические ее страницы, эмоционально возвышенно воспели жизнь людей. Одни из них странствовали селами, другие присоединялись к казакам и сопровождали их в походах. Кобзари всегда были там, где решалась судьба страны и простых людей. Они были не только свидетелями, а и участниками народных восстаний.

Цель статьи. Анализ жанровых особенностей дум и песен из репертуара Егора Мовчана.

Изложение основного материала. История украинского кобзарства богата именами певцов, которые вписали не одну блестящую страницу в летопись национальной культуры. Среди них С. Пасюга, Г. Кожушко, Е.Мовчан, Г. Петренко, Д. Терещенко и др.

Одним их последних кобзарей Украины был Егор Мовчан, творчество которого свято чтут земляки и любители народного творчества. Однако его творческое наследие до сих пор является мало изученным, нуждается в дополнении и биография кобзаря. Актуальностью характеризуется и проблема включения наследия Егора Мовчана в контекст развития кобзарского искусства Левобережной Украины. Этим определяется основная цель данной работы, которая состоит в описании жанровых особенностей дум и песен Е. Мовчана.

Известные кобзари Г. Кожушко, С. Пасюга, Е. Адамцевич и Е. Мовчан своим творчеством продолжали исполнительские традиции своих предшественников. Е. Мовчан среди них заслуживает особого внимания. В его репертуаре, манере игры и пении прослеживаются основные черты кобзарского исполнительства нового времени.

Е. Мовчан – хранитель несменных традиций устного народного творчества, неповторимый их исполнитель, автор многих мелодий и текстов песен. С кобзой за плечами Е. Мовчан обошел много городов и сел Украины, да и не только Украины. Не раз бывал он и в Баку, Ялте, Симферополе и других городах.

Е. Мовчан играл и пел любимые народом украинские думы, исторические и шуточные песни. Искусствоведы увидели в личности Е. Мовчана наследника исполнительских традиций Н.Кравченко и С.Пасюги. Лучшие черты исполнительских традиций кобзарей проявляются в первую очередь в творческом отношении к художественной трактовке фольклорных произведений, в совмещении в одной личности исполнителя и творца, в высокой требовательности к уровню подготовки.

Среди различных жанров народной поэзии думы стоят отдельной группой, отличаясь своей оригинальной поэтической и музыкальной формой. Они давно уже стали «предметом национальной гордости украинцев» [1, с.154].

Творчество известного кобзаря Е. Мовчана показывает главные тенденции в кобзарском искусстве XX века: развитие традиционного эпического жанра дум в тесной связи и взаимодействии с лирикой песен. В репертуаре Е. Мовчана рядом с историческими, бытовыми, шуточными и танцевальными песнями – существенное место занимают традиционные думы, среди которых особенно выделяется дума «Невольничий плач». Реальным описанием событий, ярко выраженной национальной составляющей поэтического и музыкального содержания она принадлежит к числу наиболее ярких образцов украинского народного творчества [5, с.244].

В думе отражается одна из ярких страниц героической борьбы украинского народа против турецко-татарских завоевателей в XVI-XVII веках. Пленные казаки, обессиленные от тяжелой работы, просят «з неба дрібного дощичку», а «із низу буйного вітру», чтобы поднялась в Черном море буря, чтобы сорвала она корабли с якорей, чтобы понесла их в Украину «на край веселій, в мир хрещений, в города християнські, до отця, до неньки, до роду, родини сердечної» [7, с.110].

М. Крюкова, талантливая российская рассказчица, слушая ансамбль кобзарей, в состав которого входил и Е. Мовчан, высоко оценила творческое исполнение думы: «Хорошо золотые ваши струночки выигрывают. Чудны, звонки ваши голосочки...»; большую силу их влияния: «Ваша песня летит птицей перелетною, по всем городам, по всем деревенькам»; веру в свои силы: «Развеселяли они, когда народ был в неволюшке, воздымали народ на подвиги богатырские», а также борьбу за справедливость, добро [4, с.127].

Е. Мовчан интересовался творчеством Т. Шевченко. Дума «Невольник» взята из наследия поэта. Кобзарь множество раз исполнил ее на съездах, вечерах. Главный герой Степан рассказывает свою историю: страшная буря прибила казацкие чайки к вражескому берегу, Степан попал в рабство. Хотел сбежать, но его поймали и ослепили:

І згадав сирота Степан у неволі свою далеку Україну,
нерідного батька старого,
і коника вороного,
і нерідную сестру Ярину... [9, с.68-69].

Также кобзарь пел песню на слова Т.Шевченко «Думы мои, думы...», в которой обращался к внутреннему миру человека, к своим мыслям:

Думи мої, думи мої, ви мої єдині,
не кидайте хоч ви мене при лихій годині [9, с.70].

В репертуаре Е. Мовчана были и песни, посвященные Великому Кобзарю:

Спи, Тарасе, тихо, тихо, поки час розбуде.
Твого слова премудрого народ не забуде [4, с.100].

В думах Е. Мовчана материнское проклятье убивает, благословение защищает от пуль, от меча. Примером может служить одна из самых популярных дум «Бедная вдова и три сына». Эта дума обращается к теме морали, семейных отношений, неуважительного отношения к матери, которое карается Богом и человеческим осуждением.

Существует несколько вариантов думы: в одних из них мать прощает сыновей и возвращается домой, в других не прощает или прощает, но не возвращается домой. Заканчивается дума выводом-поучением кобзаря:

Що мовити словами,
обіллється дрібними сльозами:
«Ой, то як я вас, сини, годувала,
як камні глодала, а чого тепер од вас діждала,
що на чужій стороні проживаю?
То буду я тут помирати!»
То бідна вдова на чужій стороні померла,
ні слава, ні пам'ять тайно не пройде,
а тільки пройшла та слава чи пам'ять між царями і між князями,
і між православними християнами!» [8, с.216].

Очень любил Е. Мовчан думу о казаке Голоте, который «не боится ни огня, ни меча, ни третьего болота», который умеет постоять

за свою честь, за честь родной земли. Дума проникнута духом оптимизма, верой в победу. А оптимистическое настроение, в свою очередь, призывает к юмору, к высмеиванию побежденного врага, который не хочет жить мирно:

Ой, ще козак не примірівся,
а татарин ік лихій матері з коня покотився.
Він йому віри не донімає,
до його прибуває, келепом межи плечі гримає,
коли ж оглядиться – аж у його духу немає [7, с.213].

Е. Мовчан всегда был на стороне простого народа, всячески пытался его поддержать. Особенно его потрясли события, которые произошли в 1933 году – голод. Кобзарь сочинил думу, в которой говорится не только о голоде 1933 года, а также о предшествующих годах в Украине:

Хліб качали, вимітали, – весь народ сумує,
а великий голова, мовби і не чує... [4, с.123].

В некоторых других песнях Е. Мовчан также касается темы голодомора – большой трагедии украинского народа:

Ви слухайте добрі люди, Багатого краю,
як жилося і живеться, я вам заспіваю.
Ой плескали у долоні, що діждались таки волі,
а то було горе нам, бо робили все панам.
Так робили ми панам, що ніколи сісти...
А тепер собі ми робим, а нічого їсти» [4, с. 124].

Данная песня близка к «Думе про голодомор». В ней также описывается трагедия тридцать третьего года.

В исторических песнях из репертуара Е. Мовчана особое внимание уделяется героике воинов-козак, их трагической доле

Высоким художественным мастерством и глубоким психологическим накалом отличается изображение смерти козака в народной песне:

В чистім полі возок біжить мальований,
на возику козак лежить зарубаний.
В правій руці шабля стримить каленая,
а по шаблі річка біжить кровавая.
Над річкою ворон кряче смутнесенько,
над козаком мати плаче ріднесенька... [7, с.224].

Особое место в группе исторических песен занимает личность Б.Хмельницкого. Под его руководством украинский народ получил множество побед. Особенно взволнованно исполнял Е. Мовчан песню «Не тот ли это хмель», в которой описывается мужество Б. Хмельницкого, его патриотизм:

«Чи не той то хміль, що у пиві кисне?
Ой той то Хмельницький, що ляшеньків тисне.
Гей поїхав Хмельницький к Золотому Броду, –
Гей, не один лях лежить головою в воду» [4, с.120].

Особое место в репертуаре Е. Мовчана принадлежит лирическим песням, для которых характерна глубокая эмоциональность в выражении чувств. Собранные в одно целое они составляют единый лирический рассказ о том, как складывались отношения молодежи в те времена, формировались нормы поведения, утверждались морально-этические идеалы, как народ боролся против низких страстей и власти грубого материального расчета над душами людей. Существенным признаком настоящей любви в песнях является верность, которая проявляется во взаимном доверии.

Например, в песне «Добрый вечер, девушка, куда идешь?» в условных образах передается интимный разговор молодых людей:

На улиці півничок громаде, свою куріпочку додому проваде:
«Іди, іди, куріпочко додому та не давай пір'ячка нікому».
«Хіба ж би я, півничку, без ума була, щоб я твоє пір'ячко
продала».

Не менее распространенными по своей тематике были и песни о семейной жизни, которые исполнял Е. Мовчан. В них изображалась жизнь молодой женщины в семье мужа, говорилось о том, что «свекор – то не батенько, а свекруха – то не матінка».

Песенная традиция, без сомнения, является одним из наиболее знаковых феноменов национальной словесности и культуры. Песни, унаследованные Егором Мовчаном из казны духовных приобретений Киевской Руси, рассказывают о славных и непобедимых героях. Сверхъестественные возможности песенных персонажей, их чрезвычайной духовной силы поступки возвышают героев эпикой над миром обычных явлений. В песнях Е. Мовчана «каждый образ и каждое слово имеет незаурядный вес и значение, пленяет слушателя, постепенно втягивая его в свой художественный мир» [7, с. 130].

Выводы. Репертуар Е. Мовчана, его способ исполнения свидетельствует о том, что для творчества кобзаря характерны все типичные черты кобзарства. Оно тесно связано с актуальными темами жизни народа, это творчество реалистично по своему содержанию. Полвека нес Е. Мовчан лучшие образцы музыки в народ.

Егор Мовчан оставил своим землякам значительное культурное наследство. На протяжении многих лет творчество народного кобзаря изучают ученые, литераторы не только в Украине, но и за границей – в Канаде, Америке, Индии. В свое время много внимания творчеству Егора Фомича уделяли известные украинские поэты М. Рыльский и П. Тычина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникина В. Русские народные песни, сказки / В. Аникина. – М. : Детская литература, 1998. – 172 с.
2. Базанов В. Фольклор. Русская поэзия начала XX века / В. Базанов. – Л. : Наука, 1999. – 311с.
4. Білінський М. Грає кобзар, виспівує / М. Білінський. – К.: Музична Україна, 2000. – 129с.
5. Калугин В. Герои русского эпоса / В.Калугин. – М. : Современник, 1999. – 358с.
6. Карпенко М. Свята його величина / М. Карпенко // Слово Просвіти. – 2011. – 20-26 травня. – С. 15-20.
7. Кирдан Б.П. Украинский народный эпос / Б.П. Кирдан. – М. : Наука, 1965. – 349с.
8. Коціпінський Л. Пісні, думки руського народу / Л. Коціпінський. – К. : Дніпро, 1988. – 234 с.
9. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко – К. : Дніпро, 1976. – 180с.

БердінаТ. Є. Жанрові особливості дум та пісень із репертуару кобзаря Єгора Мовчана.

У статті досліджується творча спадщина Егора Мовчана, а саме розглядаються жанрові особливості дум і пісень з репертуару нашого земляка. Актуальність роботи зумовлена тим, що кобзарство, яке сягає корінням в епоху Київської Русі, за довгий час свого розвитку стало визначним надбанням національної культури, філософсько-естетичним осмисленням реалій буття.

Ключові слова: думи, пісні.

Berdina T. The genre features thoughts and songs from the repertoire of egor movchan.

The article is a study of the creative heritage of Egor Movchan, namely consideration of genre features thoughts and songs from the repertoire of our countryman. Relevance of the work due to the fact that kobza, which dates back to Kievan Rus', for a long time, its development has been an outstanding asset of national culture, philosophical and aesthetic comprehension of the realities of life.

Key words: thoughts and songs.

**ДИСКУРС КОХАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ ПРОЗІ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ
(на матеріалі творів В. Домонтовича «Доктор Серафікус»,
М. Хвильового «Сентиментальна історія»)**

Стаття присвячена дослідженню дискурсу кохання в українській інтелектуальній прозі 20-х років ХХ століття, а саме: «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Сентиментальна історія» М. Хвильового. Виділяються різні моделі кохання: кохання-уподобання, батьківська любов, любов-дружба, еротичне кохання, романтична любов та інші. У науковому дослідженні відстоюється думка про оригінальність авторської інтерпретації концепцій кохання й моралі як аспектів загальної духовної кризи епохи, що була породжена новими соціальними реаліями.

Ключові слова: інтелектуальний роман, дискурс кохання, модель кохання, «вільне кохання», «фігури любовного мовлення».

Постановка проблеми. Українська інтелектуальна романістика 20-х років ХХ століття являє собою дискурсивний простір, де перетинаються, утворюючи складні конфігурації, різні типи дискурсів, аналіз яких є одним із актуальних завдань сучасної літературознавчої науки. Серед чітко виражених дискурсів інтелектуальної романістики зазначеного періоду вважаємо за необхідне виокремити дискурс кохання, на наявність якого неодноразово вказувало чимало дослідників.

У даному аспекті продуктивним полем для інтерпретацій видається інтелектуальна романістика В. Домонтовича «Доктор Серафікус» та М. Хвильового «Сентиментальна історія».

Стан дослідження питання. Проблемними питанням з досліджуваної теми займалися Ю. Шерех, С. Павличко, В. Агеєва, Н. Мариненко, Т. Белімова, О. Боярчук, Ю. Загоруйко, А. Михайлова, Ю. Безхутрий. Означений дискурс осмислюється науковцями як складний феномен людського життя, як можливість, філософська гіпотеза, як неіндивідуалістичне переживання, на якому лежить відбиток класової, соціальної і часової приналежності, як сексуальність у значно глибшому сенсі й відвертішому змалюванні, ніж це будь-коли траплялося в українській прозі.

Незважаючи на чималу кількість наукових досліджень творчості названих письменників, літературознавці лише фрагментарно розглядали концепцію кохання в творах митців, залишаючи багато аспектів цієї проблеми досі невизначеними.

Мета статті полягає в детальному дослідженні специфіки дискурсу кохання у творах в контексті становлення й розвитку модерністської парадигми ХХ століття.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

- дослідити специфіку любовних модифікацій в контексті дискурсивного простору творів;
- осмислити світовідчуття епохи, в яку формуються любовні почуття героїв В. Домонтовича та М. Хвильового;

Виклад основного матеріалу. Проблема природи кохання в художній системі аналізованих творів з погляду філософії людського буття розглядається крізь призму різних поведінкових моделей, що виявляються через ставлення героїв один до одного і через їх взаємостосунки. У розкритті любовних колізій особіне місце посідають образи головних героїв.

Нетипова поведінка жінок, що цілком суперечить принципам моралі, стає закономірним фактом у ту добу. Намагання пояснити причини таких змін спостерігаємо у «Сентиментальній історії» Миколи Хвильового. Романтична свідомість головної героїні Б'янки замикається у колі двох чоловіків: Чаргара – художника і Кука – звичайного працівника. Автор створює образ чоловіка, якому відповідав, на перший погляд, Чаргар: мужній, щирий, поважний, викликає у головної героїні приязнь, закоханість та еротичні бажання. Але в подальших епізодах головна героїня розчаровується у сильній чоловічій статі. Чаргар хоче, з свого боку, уникнути відповідальності перед Б'янкою, а тому ні про шлюб, ні навіть про інтимні стосунки не може йтися, бо це накладає певні обов'язки. З іншого боку, Чаргар помітив у дівчині інтелектуальну, філософську особистість, отже, збагнув, що Б'янка в цьому плані вище за нього. А він мріяв про наївну дівчину, яка не ставитиме багато запитань, перед якою не потрібно розкривати душу. Ці два чинники, які зрозуміла і переосмислила Б'янка, змусили її розчаруватися у своєму обранцеві. Відповідно і ті цінності, яких вимагали від дівчат чоловіки, втратили сенс, а отже, навіщо зберігати цноту для одного, навіщо одружуватись, коли можна жити без зобов'язань [4].

Морально надломаним виявився і Кук. Для нього краще провести ніч з повією, від якої можна піти зі спокійною душею, ніж з Б'янкою, яка вимагатиме аліментів у разі народження дитини. А це обтяжує Кука. Ось чому він зрадив, коли Б'янка сказала, що не вимагатиме одруження від нього.

Микола Хвильовий будує свою повість так, що ми розуміємо: Б'янка спричиняє своєрідну боротьбу між Куком і Чаргаром за право першої ночі, бо їй байдуже, хто з них буде її партнером. Головна героїня цим самим кидає виклик слабкому чоловічому світу: мовляв, ви здатні лише на те, що вам піднесуть під ніс, а жити за своїми законами не вмієте, бо вони створюють для вас пастку, дають не тільки права, але й обов'язки [4, с.21].

Таким чином, можна простежити стосунки героїв: вподобання – кохання – розчарування (Б'янки до Чаргара); (Чаргар – Б'янка) – інтелектуальна піднесеність без права на доторкання власної душі; кохання-ненависть (Б'янка – Кук) – помста за вульгарний перерозподіл ролей до нетипового розв'язання питань цноти і шлюбу; (Кук – Б'янка) – фізичне кохання без обов'язків. Такі катаклізми суспільства пояснюють причини аморальної поведінки жінок, які все ж хотіли звільнитися від різних табу, накладених на них чоловіками.

У романі «Доктор Серафікус» В. Домонтовича з'явився певний тип героя, схильний до рефлексії, самоспоглядання, зосередження на власній особі. Саме зустрічі головного героя, людини інтелектуальної праці, яка живе в схематизованому та автоматизованому суспільстві, Василя Хрисантифовича, який на все, і на кохання зокрема, дивиться крізь призму абсолютної першості розуму, розкривають його внутрішній світ: зустріч з Ірцею, Тасею, Вер, Корвиним.

Любов головного героя, як форма подолання внутрішньої самотності в її деструктивно-страждальних, замкнених виявах виявляється нетривалою. Та природність і щирість почуттів, що зароджується в душі героя, була неприйнятною для тогочасного раціоналізованого світу, який виступав небезпечним руйнівником духовної аури людини.

Для Серафікуса «провал» романтичних мрій, «юнацьких нерозвинених прагнень» [5] був сприйнятий як життєва поразка. У стані самотворчого усамітнення в нього з'являється потреба вести щоденник, писати листи, навіть якщо цей щоденник буде тільки для себе і якщо ці листи не дійдуть до адресата. На нашу думку, листи Серафікуса до Вер варто оцінювати як втілення мрії героя про любов, яка не зреалізувалася в його житті повною мірою [7]. Ці листи нагадують діалоги з самим собою, що переростають у монологи. Вони яскраво сповнені екзальтації, експресивності, ідеалізованої романтичності тому, що Серафікус, насправді, у коханні здатен віддати

всього себе, та не може про це сказати Вер так, як про це довірливо він пише у своїх нотатках: *«З усіх жінок на світі існуєш тільки ти. Всі інші для мене відсутні. Усе, що я є, є ти. У мене два бажання: одне зникнути в тобі, і друге – віддати тобі всього себе. Мені здається, що я ніколи не зрадив би тебе і ніколи не захотів би подивитись на іншу. Я кохаю тебе Вер»* [3, с.161]. У даному контексті варто зосередити увагу на фразі «я тебе кохаю», яку можна почути і від Вер, і від Корвина, і від Серафікуса. За Р. Бартом, ця внутрішня репліка-зізнання тлумачиться не як освідчення в коханні, а як повторюваний любовний окрик [2], а відтак вона може бути ототожнена з іншою «мовною фігурою» – «бажанням володіти» об'єктом кохання, тобто вона позбавлена якогось романтичного ореолу, а несе в собі лише присмак пристрасті, еротичності, миттєвості.

Модель кохання-уподобання (Комахи до Тасі) – це мрійливість, загадковість, ірраціональність, духовний характер стосунків; батьківська модель любові (Комахи до Ірці) – це щира ніжність, порозуміння, піклування; модель любові-дружби (Комахи до Корвина) – це спільні інтереси, прив'язаність, довіра, турбота один про одного і духовна єдність; еротична модель кохання (Вер до Корвина) – це тілесний, пристрасний контекст без жодних зобов'язань; романтична модель любові (Комахи до Вер) – це внутрішній вихор емоцій (від жаги до ревності), це наслідок поступового циклічного розвитку почуттів (від готовності кохати до закоханості й любові).

Висновки. Як бачимо, дискурс кохання розкривається в основному через образи головних героїв. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що у творах прочитується декілька моделей кохання, кожна з яких на певному етапі має свої потрактування. Особливості українського дискурсу кохання 20-х років ХХ століття можна схарактеризувати наступним чином:

1) тогочасна мода трактує кохання здебільшого в статевому, еротичному сенсі.

2) сентиментальне стає непристойним, тобто втрачається почуттєвість та романтизм у стосунках. Герої перестають говорити про свої почуття, суттєво скорочується число освідчень у коханні і «фігур любовного мовлення»;

3) любовний дух часу набуває феміністичного забарвлення: ініціатива зближення двох людей, як правило, належить жінці, чоловіки ж виступають у ролі «другої статі» – підлеглої, пасивної, слабкої.

20-ті роки ХХ століття, безсумнівно, привнесли в художній простір різноманітні модифікації кохання, аналіз яких на сьогодні відкриває перспективи дослідження різнобарвної емоційно-чуттєвої сфери переломної доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. Модерна героїня в романістиці В. Домонтовича // Агеєва В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму. – К. : Факт, 2003. – 245 с.
2. Барт Р. Фрагменти мови закоханого / Р. Барт // <http://www.ji.lviv.ua/n33texts/barthes>.
3. Домонтович В. Доктор Серафікус / В. Домонтович // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту : Романи. – К. : Критика, 1999. – 161с.
4. Загарук О. Проблема морального вибору жінки в повісті М. Хвильового «Сентиментальна історія» та в романі В. Підмогильного «Місто» // Українська література в загальноосвітній школі – 2004. – №5. – С. 19-24.
5. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / Соломія Павличко // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту : Романи. – К. : Критика, 1999. – 230 с.
6. Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі ХХ ст. / С. Д. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
7. Фрейд З. Введение в психоанализ / З. Фрейд. – СПб. : Алетейя, 1999. – 278 с.
8. Шерех Ю.В. Не для дітей // Українська мова та література. – 2000. – №37. – С. 6-8

Биденко И. А. Дискурс любви в украинской интеллектуальной прозе 20-х годов XX века (на материале произведений В. Домонтовича «Доктор Серафимус», Н. Хвильового «Сентиментальная история»).

Стаття посвящена дослідженню дискурсу любові в українських інтелектуальних романах 20-х років ХХ століття, а саме: «Доктор Серафимус» В. Домонтовича, «Сентиментальная история» М. Хвильового. Виділяються різні моделі любові: любов-предпочтєння, батьківська любов, любов-дружба, еротическа любов і романтична любов. В науковому дослідженні отстаивается думка про оригінальність авторської інтерпретації концепцій любові і моралі як аспектів загального духовного кризису епохи, котра була породжена новими соціальними реаліями.

Ключевые слова: інтелектуальний роман, дискурс любові, модель любові, «свободна любов», «фігури любовного вещання».

Bidenko I. The discourse of love in the Ukrainian intellectual prose 20-s years of the XX century (on the material of the works In: «Dr. Serafikys» V. Domontovych, «The Sentimental story» M. Khvylovyyi).

The article is devoted to the study of discourse love in the Ukrainian intellectual novels of the 20-ies of the twentieth century, namely: «Dr. Serafikys» V. Domontovych, «The Sentimental story» M. Khvylovyyi. Different patterns of love: love of preference, parental love, friendship love, erotic love and romantic love. In a research study advocates the idea of the originality of the author's interpretation of the concepts of love and morality as aspects of the spiritual crisis of the era, which was caused by the new social realities.

Key words: intellectual novel, the discourse of love, the model of love, «free love», «figures of the love of broadcasting».

МИФОПОЭТИКА ОБРАЗОВ ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА «СУЛАМИФЬ»

В статье исследуется мифопоэтика образов повести А. И. Куприна «Суламифь». Раскрывается символика основных образов авторского мифа любви: Суламифи, Соломона, Астис и Элиава. Особое внимание уделяется символу божественной любви, который воплощает в себе образ Суламифи. Показаны наиболее характерные элементы мифопоэтики писателя.

Ключевые слова: мифопоэтика, образ, авторский миф, А. И. Куприн.

Постановка проблемы. Одной из актуальных проблем современного литературоведения является мифопоэтика литературных произведений. И хотя уже существует целый ряд исследований как общетеоретического, так и конкретного проявления мифопоэтики в творчестве различных писателей, однозначного толкования этого явления нет. Традиционно считается, что мифопоэтика – это та часть поэтики, которая исследует не отдельные усвоенные художником мифологемы, а воссозданную им целостную мифопоэтическую модель мира и, соответственно, его мифосознание, реализованное в системе символов и других поэтических категорий [3, с. 4]. Н. Осипова предлагает следующее определение: «Мифопоэтика – творческая, личностная и житнетворческая система художника, основанная на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим схемам, моделям, сюжетно-образным системам и поэтике мифа и обряда, в том числе и к созданию «неомифологических» текстов. Одновременно мифопоэтика представляет метод исследования таких явлений литературы, которые ориентированы на мифопоэтические модели, с целью проследить их генезис, развитие и функции в создании целостной картины мира, трансформацию традиционных образов, что позволяет исследовать широкие интертекстуальные связи» [6, с.36].

Анализ актуальных исследований. А. И. Куприн является одним из тех писателей, произведения которого отличаются частым проявлением мифопоэтики. Творчеству А. И. Куприна посвящены работы П. Н. Беркова, В. Н. Афанасьева, А. А. Волкова, Ф. И. Кулешова, Л. А. Качаевой, О. Н. Михайлова и др. литературоведов. Однако в них содержатся лишь отдельные аспекты мифологизма прозаика, говорить же о глубоком изучении мифопоэтики как его творчества в целом, так и конкретных произведений, в частности «Суламифь», не

приходится. На сегодняшний день нет глубокого анализа этой проблемы, поэтому выбранная тема исследования представляется необходимой и актуальной.

Цель данной статьи – раскрыть сущность мифопоэтики основных образов повести А. И. Куприна «Суламифь».

Изложение основного материала. Повесть А. И. Куприна «Суламифь» – одно из тех произведений, в котором органически переплелись мифопоэтическое и художественное мышление, отражающие ремифологизацию библейской «Песни песней». Автор не берет отдельные части из уже существующего мифа и не создает совершенно новый миф, а по-другому осмысливает хорошо известные события «Песни песней». Кроме основных фактов библейской истории любви царя Соломона писатель использует стилистику Корана и восточных легенд, что придает произведению особый колорит.

Библейская «Песня песней» – это возгласы любви, это восторженные описания природы и восхваления то жениха, то невесты, то хора, который им вторит. Из этих разрозненных гимнов А. И. Куприн и выстраивает повесть о великой любви царя Соломона и девушки по имени Суламифь. Особую силу повести «Суламифь» придает то, что в ней любовь существует как неожиданный подарок – поэтический и озаряющий жизнь – среди обыденной реальности и устоявшегося быта. Но понять романтическую концепцию любви в творчестве писателя невозможно, не прочитав легенду «Суламифь».

Уже из названия повести читатель понимает, что речь будет идти о героине, образ которой взят из Библии. Имя Суламифь встречается в «Песне песней» лишь однажды, в отличие от повести А. И. Куприна, в которой она является центральным образом, а также – символом чистого, возвышенного, божественного чувства любви. «Невыразимо прекрасно ее смуглое и яркое лицо. Тяжелые, густые темно-рыжие волосы, в которые она воткнула два цветка алого мака, упругими бесчисленными кудрями покрывают ее плечи, и разбегаются по спине, и пламенеют, пронзенные лучами солнца, как золотой пурпур. Самодельное ожерелье из каких-то красных сухих ягод трогательно и невинно обвивает в два раза ее темную, высокую, тонкую шею» [2, с. 58]. Описания любви Суламифи сопровождаются определенной цветовой гаммой. Постоянен алый цвет – цвет любви. Символом тепла, жизни, света, деятельности и энергии является образ

огня, возникающий в портретных зарисовках Суламифи с ее рыжими волосами. Суламифь – чистое воплощение всепобеждающего чувства, которое не исчезает даже после смерти, священного чувства любви. В том, как показана Суламифь в повести, наблюдается некая аналогия этого образа с мифологической Афродитой.

Н. Н. Старыгина проводит параллель между первой встречей Соломона с Суламифью и мифом об Афродите. В мифе рассказывается: «Около острова Киферы родилась Афродита, дочь Урана, из белоснежной пены морских волн. Легкий, ласкающий ветерок принес ее на остров Кипр» [1, с. 4]. При первой встрече царя с Суламифью, ветер был своего рода художником, раскрывшим Соломону красоту ее прекрасного тела. «Сильный ветер срывается в эту секунду и треплет на ней легкое платье и вдруг плотно облепляет его вокруг ее тела и между ног. И царь на мгновение, пока она не становится спиной к ветру, видит всю ее под одеждой, как нагую, высокую и стройную, в сильном расцвете тринадцати лет; видит ее маленькие, круглые, крепкие груди и возвышения сосцов, от которых материя лучами расходится врозь, и круглый, как чаша, девический живот, и глубокую линию, которая разделяет ее ноги снизу доверху и там расходится надвое, к выпуклым бедрам» [2, с. 58]. Аллюзия на миф об Афродите, «пенорожденной», предусмотрена в предыдущем эпизоде легенды: купание Суламифи в бассейне: «Она вышла из бассейна свежая, холодная и благоухающая, покрытая дрожащими каплями воды. Рабыни надели на нее короткую белую тунику из тончайшего египетского льна и хитон из драгоценного саргонского виссона, такого блестящего золотого цвета, что одежда казалась сотканной из солнечных лучей. Они обули ее ноги в красные сандалии из кожи молодого козленка, они осушили ее темно-огненные кудри, и перевили их нитями крупного жемчуга, и украсили ее руки звенящими запястьями» [2, с. 75]. (Туника, хитон, сандалии – детали одежды, которые подтверждают возможность данной ассоциации). Мифологическую Афродиту в гомеровском гимне «окружили юные оры вышедшую из морских волн богиню любви. Они облекли ее в златотканную одежду и увенчали венком из благоухающих цветов. Пышно разрастались цветы там, где ступала Афродита» [1, с. 5]. Образ героини воспринимается в ореоле мифологических и литературных ассоциаций, что бесконечно обогащает его содержание. Прежде всего,

однако, важно то, что образ Суламифи благодаря подтекстовой параллелью с богиней Афродитой, «золотой», «вечно юной, прекраснейшей из богинь», воспринимается читателем символом особой любви [6, с. 209].

Образ виноградника играет не менее важную роль в повести, так как именно в этом легендарном месте произошла первая встреча Суламифи и Соломона. Он символизирует непорочность, чистоту, красоту. Не зря были сказаны слова Суламифь: «Братья мои поставили меня стеречь виноградник, а своего виноградника я не уберегла» [2, с. 74]. Он символизирует также новую жизнь героев. Виноградник является как символом зарождения любви, так и предвестником пролитой крови Суламифи.

Образ нежной, наивной, прекрасной Суламифи дополняет образ Соломона, который воплощает в себе мудрость, власть и мир. Благодаря их совместным чертам, их любовь не только взаимная, она приобретает божественного смысла. «Бледно было его лицо, губы – точно яркая алая лента; волнистые волосы черны иссиня, и в них – украшение мудрости – блестела седина, подобно серебряным нитям горных ручьев, падающих с высоты темных скал Аэрмона; седина сверкала и в его черной бороде, завитой, по обычаю царей ассирийских, правильными мелкими рядами» [2, с. 52].

Символику божественной любви, не имеющей ни физических, ни временных границ, дополняют еще два образа: Астис и Элиав. Пытаясь разрушить мир Соломона и Суламифи, они невольно становятся причиной сакрализации отношений между ними.

А. И. Куприн очень тонко продумал имя ревнивицы Астис, которое является говорящим. «Тёмные, злые, страшные и пленительные слухи ходили о царице Астис в Иерусалиме. Родители красивых мальчиков и девушек прятали детей от её взгляда; её имя боялись произносить на супружеском ложе, как знак осквернения и напасти. Но волнуемое, опьяняющее любопытство влекло к ней души и отдавало во власть ей тела. Те, кто испытал хоть однажды ее свирепые кровавые ласки, те уже не могли её забыть никогда и делались навеки её жалкими, отвергнутыми рабами» [2, с. 89]. Астис – аспид. Паронимы подобраны не случайно, так как значение последнего (мифическое существо, чудовищный крылатый змей) раскрывает сущность образа Астис. Она – воплощение подлости, зла, жестокости, ненависти.

Образ Элиава не менее интересный. «Он увидел Элиава, который стоял у двери, слегка наклонившись над телом девушки, шатаясь, точно пьяный. Молодой воин под взглядом Соломона поднял голову и, встретившись глазами с гневными, страшными глазами царя, побледнел и застонал. Выражение отчаяния и ужаса исказило его черты. И вдруг, согнувшись, спрятав в плащ голову, он робко, точно испуганный шакал, стал выползать из комнаты» [2, с. 98]. Элиав – удав говорят о сходстве внутренней сущности юноши и змеи. Начальник царской стражи не был «чудовищным крылатым змеем», но, по приказу своей возлюбленной, он поступает так, как любое существо из семейства ложноногих.

Выводы. Образы повести А. И. Куприна «Суламифь» представлены нам во взаимодействии друг с другом. Они раскрываются через определенную символику: любовь, мудрость, ревность, месть. С помощью этих образов автор раскрывает свое понимание чувства любви: сильное, страстное, всепоглощающее, всецело завладевающее человеком. Любовь позволяет раскрыть лучшие качества души, озаряет жизнь светом доброты. Это чувство является основой жизни, но чем оно совершеннее, тем более трагично.

Материалы данного исследования могут быть использованы в дальнейших исследованиях творчества А. И. Куприна, в работах по изучению мифопоэтики в современной литературе в целом и в творчестве А. И. Куприна в частности. Также они могут быть полезными при проведении спецкурсов и спецсеминаров по темам «Мифопоэтика в творчестве писателей XX века», «Творчество А. И. Куприна».

ЛИТЕРАТУРА

1. Кионский К. Л. Дорогами сказки [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.teremok.in/Mifologija/Mifo_Gresija/afrodita.htm
2. Куприн А. И. Сочинения [Текст] : в 3 т. Т. 3/ А.И. Куприн. – М. : Художественная литература, 1953. -574 с.
3. Лотман Ю. М. Литература и мифы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://wiki.kspu.karelia.ru/index.php>
4. Осипова Н. О. Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования / Н. О. Осипова // Литературоведение. – 2000. – № 3. – С. 28–41.
5. Осипова Н. О. Мифопоэтика лирики М. Цветаевой / Н. О. Осипова / Киров : Просвет, 1995. – С. 12-39.
6. Старыгина Н. Н. «Суламифь» А. И. Куприна : романтическая легенда о любви / Старыгина Н. Н., Карпов И. П. – М.: Современная книга, 2001. – С. 205-220 .

Будник О. В. Мифопоэтика образов повести А. И. Куприна «Суламифь».

У статті досліджується мифопоэтика образів повісті О. І. Купріна «Суламифь». Розкривається символіка основних образів авторського міфу кохання: Суламифі, Соломона, Астіс та Еліава. Особлива увага приділяється символу божественного кохання, який втілює в собі образ Суламифі. Показані найхарактерніші елементи мифопоэтики письменника.

Ключові слова: мифопоэтика, образ, авторський міф, О. І. Купрін.

Budnik H. Mythopoeitics images story by A. Kuprin «Shulamith».

In the article mythological poetics of characters of Kuprin's novel «Sulamif» is research. It is uncover the symbolics of basic characters of authorial myth of love: Sulamif, Solomon, Astis and Eliav. Special attention is paid to the symbol of the divine love, which embodies the image of Sulamif. The most characteristic elements of writer's mythological poetics are shown.

Key words: mythological poetics, character, authorial myth, A. I. Kuprin.

Д. М. Дегтяренко

МЕСТО КИНОДРАМАТУРГИИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Е. ШВАРЦА

Статья посвящена исследованию места киносценария в контексте творчества русского писателя и драматурга Е. Шварца. Рассмотрев этот жанр как одно из проявлений синтеза искусств, выяснив его особенности и оценив потенциал, автор приходит к заключению о важной роли кинодраматургии в процессе становления творческой индивидуальности писателя.

Ключевые слова: синтез искусств, кинодраматургия, киносценарий.

Постановка проблемы. Театральная и кинематографическая судьба русского писателя, драматурга и сценариста Е. Шварца (1896–1958) была и остаётся богатой на знаменательные события. Постановки по его пьесам начали появляться с 1929 года («Ундервуд», Ленинградский ТЮЗ, режиссёры А. Брянцев и Б. Зон). Дань таланту Е. Шварца в своё время отдали Театр комедии, Центральный детский театр, Московский Театр киноактёра, Московский театр «Современник», Московский драматический театр имени К. С. Станиславского и др. На протяжении последнего времени в театре «МЕЛ» были поставлены «Снежная королева» (режиссёр Е. Махонина, 2005), «Сказка о потерянном времени» (режиссёр Е. Махонина, 2006) и «Голый король» (режиссёр А. Асташкина, 2010), в Театриуме на Серпуховке – «Дракон» (режиссёр В. Мирзоев, 2006) и др. В октябре 2011 года Челябинский ТЮЗ приступил к репетициям спектакля «Голый король» (режиссёр А. Истомин).

По сценариям и пьесам Е. Шварца снято множество кинофильмов – начиная с немой ленты «Товарный 717» (режиссёр

Н. Лебедев, 1931). Классикой кинематографа стали «Золушка» (режиссёры Н. Кошеверова и М. Шапиро, 1947), «Дон Кихот» (режиссёр Г. Козинцев, 1957), «Обыкновенное чудо» и «Убить дракона» (режиссёр М. Захаров, 1978, 1988), «Тень» (режиссёр М. Козаков, 1992).

Анализ актуальных публикаций. Евгений Львович был не только самобытным мастером слова, но и замечательным человеком, о чём свидетельствуют многочисленные воспоминания о его жизни и творчестве [2; 6]. Немалый интерес представляют также исследования, посвящённые творческой жизни Евгения Львовича. Так, целью монографии Е. И. Исаевой является создание целостного представления о драматургии Е. Шварца, что, следовательно, предполагает рассмотрение не только известных широкой публике пьес, но и произведений менее популярных, но значимых с точки зрения эволюции писателя. Следует отметить также, что исследование Е. И. Исаевой – это попытка определить место творчества драматурга в истории литературной сказки и драматургии XX века в целом.

Интерес к творчеству Е. Шварца не угасает; его произведения активно переиздаются и становятся объектом пристального внимания в специализированной прессе (С. Комаров, Е. Перемышлев, М. Розовский и др.). В то же время работ о кинодраматургии писателя крайне мало, поэтому тема нашего исследования **актуальна**.

Цель исследования – определить место кинодраматургии в творчестве Е. Шварца.

Изложение основного материала. XX век отмечен устремлением к авангардности, к поиску новых возможностей в сфере художественности – от композиционного решения произведения и приёмов раскрытия человеческого характера до художественного слова. Особое внимание привлекает процесс, начавшийся ещё в XIX веке и усилившийся в XX-м, – синтез искусств. В сфере литературного творчества взаимодействие различных искусств приводит к тому, что оно заимствует, подвергая словесной адаптации, многие приёмы из музыки, изобразительного искусства и нового вида искусства, возникшего на рубеже XIX – XX веков, – кинематографа [5].

Так, писатели XX века используют симфонический принцип организации музыкального произведения, особое внимание уделяя приёму контрапункта. Симфонизм ощутим в построении

«Очарованной души» Р. Роллана, в философско-интеллектуальном романе Т. Манна «Доктор Фаустус» и др.

Литература XX века ориентирована и на изобразительное искусство, о чём свидетельствует использование в словесном тексте текста графического. Графические изображения – это не иллюстрации к произведению, а графический текст, который столь органичен в литературном произведении, что наблюдаются пластичные переходы вербального текста в графический и обратно. К феномену графического текста обращается, например, американская писательница Б. Кауфман («Вверх по лестнице, идущей вниз»).

Из кинематографического искусства литература заимствовала приём монтажа, причём в разных его проявлениях. Л. Фейхтвангер построил свой роман «Успех» как смену кадров кинематографической ленты, постоянно пользуясь межкадровым и внутрикадровым монтажом, соединяя кадры, отснятые общим и крупным планами. Литературный монтаж признанного мастера Дж. Дос Пассоса, проявившийся, в частности, в трилогии «США», сложился под влиянием художественных исканий русского режиссёра С. Эйзенштейна [5].

Одним из наиболее показательных примеров синтеза искусств является кинодраматургический жанр. Выясним, каковы же его особенности.

Кинодраматургия определяется как вид художественной литературы, особенности которого обусловлены предназначением – служить основой для кинематографического (телевизионного) произведения. В свою очередь киносценарий – это литературное произведение, по которому создаётся кинофильм. Л. З. Мороз отмечает, что в таком качестве киносценарию присущи признаки эпического, драматического и лирического жанров [9, с. 478].

Современный киносценарий при всей самостоятельности и законченности литературной формы существует для воплощения его на экране в кинематографических образах. Эта кинематографическая образность рождается из единства четырёх его компонентов: ремарок (описательной части), диалога или монолога (прямой речи персонажей), авторского текста (закадрового голоса автора) и пояснительных надписей.

Термин «киносценарий» возник на заре кинематографа и существует до сих пор, хоть и не устраивает многих

писателей [7, с.132-133]. Этот термин вторичен и является производным от другого понятия – «сценарий». В «Толковом словаре» С. И. Ожегова раскрываются несколько его значений. Во-первых, сценарий есть драматическое произведение с подробным описанием действия и реплик, предназначенное для создания кино- или телефильма, а также краткая сюжетная схема театрального представления, спектакля. Во-вторых, это может быть список действующих лиц пьесы с указанием порядка и времени выхода на сцену. В-третьих, сценарий рассматривается как заранее подготовленный детальный план проведения какого-нибудь зрелища, осуществления чего-либо [4].

П. А. Николаев определяет киносценарий как литературную основу для кинофильма [3]. Предшественники привычного для нас киносценария, созданные в 10-е – 20-е годы XX века, представляли собой простые перечни кадров, авторы которых были литературными ремесленниками. Настоящее же киносценарное искусство, как указывает П. А. Николаев, зародилось позже, когда в него пришли талантливые писатели (Исаак Бабель, Владимир Маяковский, Юрий Тынянов и др.). Закономерно, что киносценарий постепенно обрёл признаки литературного произведения [9]. По сути, расцвет киносценарной драматургии пришёлся на 20–40-е годы XX века. Хотя киносценарии и публиковались отдельными изданиями, подчёркивая тем самым свою литературную самостоятельность (и состоятельность), всё же их основной задачей оставалось располагать сюжетные эпизоды в соответствии с логикой действия, включать добротный текст от автора, эстетически полноценные ремарки.

Когда звуковое кино стало неотъемлемой частью культуры, медиальная проблематика стала осваиваться в форме дискуссий о взаимоотношениях различных видов искусства – литературы, театра и кино, причём участниками дискуссий были в основном не деятели искусств, а посредники [10]. В этом контексте нам кажется примечательным суждение корреспондента «Известий» Б. Эйхенбаума, упомянутое актёром Э. Гариным: «С тех пор как кино овладело звуком, старая борьба кино с театром вступила в новую, очень интересную фазу. <...> ... граница действительно стала резкой, но опасность грозит не кино, а театру» [2, с. 218]. Надо отметить, что театр понимается как синкретическое искусство, а кино – как синтетическое, где монтаж

отождествляется с композицией. В свою очередь, кинодраматургию характеризуют абстрактная семантическая литературность, синтетическая формальная кинематографичность и синкретическая материальная театральность [10].

Предэкранный писательский труд, несомненно, очень важен и поэтому должен оставаться предметом пристального внимания как литературоведов, так и киноведов. Однако практика современной киноиндустрии свидетельствует об ином: создатели фильма либо мало считаются с первичным текстом, либо вовсе от него отказываются.

Своеобразной отправной точкой для Е. Шварца-киносценариста стала работа над драматическими произведениями. В 1927 году он задумал пьесу о молодёжи 20-х годов, действие которой происходило в некоем городе, куда приехал один из «великих комбинаторов». Однако пьеса не состоялась, и следующей попыткой освоить жанр стал «Ундервуд». Е. Шварц остался доволен этой пьесой и отдал её в Ленинградский ТЮЗ, где она была поставлена режиссёрами А. Брянцевым и Б. Зоном [6, с.6]. Последний вспоминал: «Я буквально вцепился в пьесу. Шутка ли – первая советская сказка, как окрестили её актёры» [2, с. 198]. Режиссёр также подчёркивал то, что первая встреча с Е. Шварцем доставила ему огромную радость и «была началом долгого и плодотворного содружества» [2, с. 199], отметив, что ему «... всегда исключительно хорошо работалось со Шварцем» [2, с. 202].

В 1933 году драматург написал следующую пьесу – «Клад». Режиссёры отзывались о ней с особым восторгом, и не случайно одна из публикаций в прессе, посвящённых этой пьесе, называлась «ТЮЗ нашёл клад». В частности, в ней указывалось, что значительную часть публики на спектакле «Клад» составляли писатели. Этот факт, несомненно, свидетельствовал о признании Е. Шварца как драматурга.

Всемирную известность автору принесла пьеса «Голый король» (1934). Она была своеобразным откликом на просьбу Н. П. Акимова создать пьесу на современную тему. И Е. Шварцу это удалось. При всей наивности пьесы, она оказалась не проще и не глупее своего времени. Высокую оценку зрителей и критиков получила очередная пьеса драматурга «Брат и сестра», в которой Евгений Львович ведёт речь о серьёзной проблеме – о «цене» человека в советские времена, даже если этот человек – всего лишь маленькая девочка.

Дальнейшая творческая работа драматурга приносила свои плоды: были созданы пьесы «Снежная королева», «Обыкновенное

чудо», «Золушка», «Красная Шапочка», «Тень» и «Дракон», в наше время воспринимающиеся как классические. Но вскоре Е. Шварц начал работать в новом для себя жанре киносценария, который занял особое место в его творческом наследии. В этой связи показательно суждение Ю. Тынянова: «Кино и театр не борются друг с другом. Кино и театр обтачивают друг друга, указывают друг другу место, самоограничивают друг друга» [8, 320]. Возможно, тесную связь этих двух искусств – синтетического и синкретического (по определению Анке Хеннинг) – отметил и Е. Шварц, уже работавший над созданием своих первых киносценариев.

Итак, к этому были как объективные, так и субъективные предпосылки. О некоторых из них уже шла речь выше; кроме того, укажем, что осенью 1925 года кинофабрики стали активно обращаться к писателям. В том же году в газете «Кино» появилась статья под названием «Литература – в кино», призывавшая к созданию литературной группы, которая была бы тесно связана с этим новым видом искусства [8, с. 550]. Перед писателями открывалась возможность реализовывать свои замыслы, воспользовавшись комплексом изобразительных средств киноискусства, нарастившего свой потенциал за счёт звука.

Кинодраматургический вектор в творчестве писателя оказался чрезвычайно плодотворным, по 12 сценариям Е. Шварца были сняты фильмы. Заняв своё место, произведения этого ряда не только расширили жанровый диапазон писательского багажа, но и существенно обогатили само представление о потенциальных возможностях киносценария как литературного жанра.

Перспективы дальнейших исследований могут быть связаны с изучением эволюции жанра киносценария в русской литературе XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / [ред. кол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
2. Мы знали Евгения Шварца [Текст] / [сост. З. Никитина, Л. Рахманов]. – Л. – М. : Искусство, 1966. – 232 с.
3. Николаев, П. А. Киносценарий (Словарь по Литературоведению) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nature.web.ru/litera/13.7.html>
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ozhegov.info/slovar/>
5. Пестерев, В. А. Парадигмы и поэтика произведений литературы XX века : лекция [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/682553>

6. Поликовская, Л. Легенда и быль [Текст] / Л. Поликовская, Е. Биневиц // Житие сказочника. Евгений Шварц. Из автобиографической прозы. Письма. О Евгении Шварце [Текст] / сост. Л. В. Поликовская, Е. М. Биневиц. – М. : Кн. палата, 1991. – С. 5-16.

7. Ткаченко, А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства [Текст] : підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закл. / А. О. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доп. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.

8. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю. Н. Тынянов ; [отв. ред. В. А. Каверин и А. С. Мясников]. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

9. Українська Літературна Енциклопедія [Текст] : в 5 т. / редкол. : І. О. Дзевєрін (відп. ред.), Г. Д. Вервес, О. Т. Гончар та ін. – К. : «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2 : Д – К. – 576 с.

10. Хеннинг, А. Обобщение кинодраматургии. От кинодраматургии до драматургии искусств [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://pub.uni-bielefeld.de/luur/download?func=downloadFile&recordId=23050178>

Дегтяренко М. Д. Місце кінодраматургії у творчому доробку Є. Шварца.

Стаття присвячена дослідженню місця кіносценарію в контексті творчості російського письменника і драматурга Є. Шварца. Розглянувши цей жанр як один із проявів синтезу мистецтв, з'ясувавши його особливості й оцінивши потенціал, автор робить висновок про важливу роль кінодраматургії в процесі становлення творчої індивідуальності письменника.

Ключові слова: синтез мистецтв, кінодраматургія, кіносценарій.

Dekhtiarenko D. The place of film script in creativity of E. Shwarts.

The article is devoted to the research of the place of film script in the context of creativity of the Russian writer and dramatist E. Shwarts. On considering this genre as one of the manifestations of synthesis of arts, on investigating its peculiarities and on evaluating its potential, the author comes to the conclusion about an important role of cinema drama in the process of forming the writer's creative individuality.

Key words: synthesis of arts, cinema drama, film script.

Е. А. Демьяненко

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ ОБРАЗА В ЦИКЛЕ И. А. БУНИНА «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»

Книга рассказов «Тёмные аллеи» принадлежит к числу лучших в творческом наследии И. А. Бунина, крупнейшего представителя русского критического реализма XX в. Одной из наиболее ярких особенностей его творчества является предметная детализация, внешняя изобразительность, плотность воссоздаваемых пластических картин. В статье исследуется природа бунинской детали, приводятся конкретные примеры её реализации.

Ключевые слова: художественная деталь, предметная детализация, внешняя изобразительность, пластичность, синестезия.

Постановка проблемы. Иван Алексеевич Бунин, один из крупнейших представителей русского критического реализма XX в., стал творцом нового вида литературы – маленького рассказа, вбирающего в себя, с точки зрения глубины и полноты идейно-

художественного содержания, повесть и роман. За его пейзажами, нарисованными часто посредством одной меткой детали, за короткими диалогами, маленькими подробностями, как будто незначительными репликами различаются не названные писателем, но ясно видимые нам глубины жизни. Кажется, что И. А. Бунин излишне подробно останавливается на окружающей его героев обстановке, замедляет течение сюжета, но в этом-то и заключается художественная особенность, лирическая манера писателя. Именно эта неповторимая черта таланта и сегодня привлекает внимание читателей и исследователей, делая изучение этого аспекта творчества писателя актуальным и перспективным. В своём сборнике «Тёмные аллеи» писатель обращается к самому сокровенному и прекрасному чувству, которое наполняет сердце человека, – к любви, что также позволяет говорить о востребованности его произведений и в наше время.

Анализ актуальных исследований. В целом ряде статей, монографий авторы обращаются к проблеме природы художественной детали, выделяют её различные виды, определяют функции и роль в раскрытии авторского замысла. Среди них необходимо отметить книгу Е. Добина [3], В. Кухаренко [5], статьи-исследования С. Былковой, Ю. Махницкой, Н. Колодиной.

Используя различные критерии, подходы к классификации деталей, глубоко проникая в суть этого литературного приёма, теоретики солидаризуются в следующем: подлинно художественная деталь (подробность) изображает общее в частном, конкретном и в этом смысле всегда образна, независимо от того, относится ли она к области металогии (то есть переносного употребления слова) или автологии (то есть прямого, непереносного употребления слова) [4]. Главная функция художественной детали – вскрыть внутренний смысл явления или предмета. Без умения находить яркие детали невозможно создать «индивидуализированный, яркий портрет человека или раскрыть всю глубину его характера, оставаясь при этом экономным в художественных средствах» [4]. Монографические работы Н. Кучеровского, Ю. Мальцева, Л. Смирновой, содержательные статьи О. Михайлова и О. Сливицкой имеют принципиальное значение для постижения авторской индивидуальности этого мастера слова.

Почти все исследователи литературного наследия писателя отмечают в качестве его визитной карточки тщательную проработку

образов, повышенное внимание ко всему тому, что соответствует их раскрытию: пейзажу, портрету, интерьеру и т.д. Однако большинство работ о так называемой предметной изобразительности у Бунина касаются в основном его эпохального произведения «Жизнь Арсеньева». Цикл «Тёмные аллеи» в аспекте изучения поэтики образов, в частности, детали как одного из её аспектов исследованы недостаточно полно.

Цель работы – рассмотреть роль и функции художественных деталей в поэтике образов цикла «Тёмные аллеи».

Изложение основного материала. Одна из самых сильных сторон мастерства Бунина была предметная детализация, или, как называл эту сторону писательской техники сам Бунин, – внешняя изобразительность. Эту грань таланта Бунина ещё на заре его писательского пути заметил и оценил А. П. Чехов, подчеркнувший густоту бунинского живописания словом, плотность воссоздаваемых пластических картин: «... это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущённого бульона». Такая концентрированность внешних описаний при сопутствующей ей тяге писателя к предельной сжатости, лаконизму выражения требует восприятия Бунина «залпом», «запоем»: впечатление от его филигранного владения словом рождается не количеством, а глубиной и обстоятельностью прочтения. Замечательно, что при чувственной насыщенности, «фактурности» описаний любая их подробность полновесно обеспечена точным знанием писателя: Бунин был необыкновенно строг именно к точности и конкретности изображения [2].

Вторая особенность бунинской детализации – удивительная автономность, самодостаточность воспроизводимых подробностей. Деталь у Бунина порой находится в непривычных для классического реализма отношениях с сюжетом. Вспомним, что традиционной для европейской эстетики является сюжетная функциональность частных деталей, подчинённость деталей описания более общим художественным задачам – раскрытию образа героя, характеристике места действия и, в конечном счёте, конкретизации сюжетного движения. Конечно, Бунин не может обойтись без подробностей такого же плана. В то же время бунинские детали далеко не всегда столь отчётливо соотнесены с общей картиной происходящего.

Нефункциональная деталь и сюжет будто соперничают друг с другом, находясь в отношениях дополнительности; частность

стремится хотя бы на время заполнить всё поле зрения, заставляя забыть о происходящих событиях. Инстанцией, управляющей подробностями, оказывается не столько сюжет, сколько авторский образ мира как целого [4; 5].

Как видим, деталь в прозе Бунина не замкнута на конкретный сюжетный эпизод и потому стремится вобрать в себя всю полноту чувственных проявлений жизни. Уже современники писателя заговорили о его уникальной способности передавать впечатления от внешнего мира во всей сложной совокупности воспринимаемых качеств – формы, цвета, света, звука, запаха, температурных особенностей и осязательных характеристик, а также тех тонких психологических свойств, которыми человек в своём воображении наделяет окружающий мир, догадываясь о его одушевлённости и соприродности человеку.

Бунинское сложное и слитное описание порождаемых предметом ощущений в специальной литературе иногда называют синестетическим (от слова «синестезия» – сложное восприятие, при котором взаимодействуют и смешиваются ощущения, характерные для разных органов чувств; например, «цветной слух»). Называемые предмет, действие или состояние у него, как правило, сопровождаются субъективно «окрашивающими», «озвучивающими» или психологически насыщенными эпитетами или наречиями, придающими изображению специфически «бунинский» колорит («несметные глаза», «траурные» волны, надвигающийся «своей чернотой» остров, «сияющие утренние пары над морем», «яростные взвизгивания сирены» и т. д.). В неистощимо различных комбинациях даются сочетания со значением цвета, звука, температуры, объёма, запаха.

Однако при всём словесном богатстве и разнообразии Бунину свойственно постоянство в использовании однажды найденных эпитетов и словесных групп. Он неоднократно и в разных произведениях использует свои «фирменные» словосочетания, не останавливаясь перед повторами, если они продиктованы изобразительными задачами. Точность, художественная уместность и полнота изображения – вот те качества предметной детализации, которые мы находим в цикле «Тёмные аллеи».

В сборник «Тёмные аллеи» (1937–1945) вошли 38 рассказов. В русской литературе это единственная в своём роде книга, где всё – о

любви. Бунин пишет о незабвенном, что оставило глубокий след в человеческой душе. Нередко запечатлён сам момент воспоминания, грустного прикосновения к давно отшумевшей радости. Её даёт любовь, а сохраняет на всю жизнь особенная, чувственная память, заставляющая с годами по-иному воспринимать многое из того, что «осталось позади».

Именно это позволяет А. Зиятдиновой отметить, что в эстетике Бунина есть неослабевающее напряжение. Бунин сразу же «вдыхает», с силой воссоздает сам акт бытия – затем ведет повествование «без выдоха» до самого конца. Весь текст Бунина насыщен частностями. «Их так много, что можно говорить о подробностях, и они так ярки, что нужно говорить о деталях. Нагромождение таких подробностей-деталей, идущих плотно, создает не только ощущение безграничной жизни, рвущейся за пределы текста, но и эффект чрезвычайно сгущенной атмосферы». Напряжение пронизывает мельчайшие клеточки бунинского текста. Каждая деталь у Бунина – драгоценная в своей конкретности и единственности – не только присутствует, но и свидетельствует. Свидетельствует о безграничной, мучительной, сладостной и непостижимой жизни [4]. Поэтому кажется, что Бунин словно на ладони близко подносит каждую деталь и медленно поворачивает, предлагая полюбоваться.

Особенности бунинского «внедрения» деталей в текст продемонстрируем на одном из титульных произведений цикла – рассказе «Натали». Такой экономный и точный в словах, передающих внутреннее состояние героев, воспроизводящих психологию отношений, Бунин в данном рассказе весьма детально описывает обстановку помещичьей усадьбы, ее интерьер. Нет сомнения, что автору были сладостны воспоминания о юности, далеком прошлом. Но подобные детальные описания нельзя относить за счет излишней приверженности писателя к милому его душе уюту дворянских гнезд. Даже волнуясь, увлекаясь воспоминаниями, Бунин нигде и никогда не нарушает точности описаний. Детальность обстановки в доме Черкасовых, пейзажа, окружавшего усадьбу, – все это вызвано необходимостью создания определенной атмосферы, психологически сложной композиции, перерастающей в глубокую жизненную трагедию. «Раздвоенность» главного героя рассказа – Мещерского, движения его мятущейся души от «любви земной» – Сони – к «любви

небесной» – Натали могут быть правильно поняты и оценены лишь с учетом многих обстоятельств. Это настроение Мещерского, приехавшего в усадьбу Черкасовых в предвкушении любовной интриги с подругой детских лет Соней. Это власть над ним всей обстановки усадьбы, где он был счастливым ребенком. Это радость человека, временно оставившего городскую суету и возвращающегося в лоно любимой природы. Подробное описание внешности героинь, увядшая роза, маятник часов, картины – из этих деталей (а каждая из них микрообраз жизни) состоит весь текст. Каждая из них поочередно приближается к глазам читателя так, чтобы он рассмотрел каждую мелочь. Читатель вместе с героем видит *«прелестную головку, так называемые «золотые» волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски. Ресницы, конечно, огромные и тоже черные, и удивительный золотистый цвет лица, плечей и всего прочего»* [1, с. 34]. Излишество деталей порождает эффект того, что Ф. И. Тютчев называл «жизни некий переизбыток». Этот «переизбыток» переполняет героя, но он же заражает и читателя, который без труда понимает, как герой переживает сразу две такие разные любви.

Вот в бурю Соня ждет ночью Мещерского в его комнате. Он едва успел объясниться с Натали, которая признается, что тоже любит его. Юноша весь еще во власти того «дивного» и «страшного», что внезапно свершилось в его жизни, но как только он входит в свою комнату, слышит голос перепуганной бурей Сони, взволнованной, на все готовой: *«Я чиркнул спичкой и увидел сидевшую на диване Соню в одной ночной рубашке, в туфлях на босу ногу... я покорно сел и обнял ее за холодные плечи»* [1, с. 37]. Эта сцена – характерный пример скрупулезной точности каждой детали и всей компоновки.

Показательна (в отношении детальности) концовка рассказа «Кавказ»: *«На другой день по приезде в Сочи он купался утром в море, потом брился, надел чистое белье, белоснежный китель, позавтракал в своей гостинице на террасе ресторана, выпил бутылку шампанского, пил кофе с шартрезом, не спеша выкурил сигару. Возвратясь в свой номер, он лег на диван и выстрелил себе в виски из двух револьверов»* [1, с. 78].

Детальность отношений, уточнение последнего рокового жеста имеют свое особое значение в бунинской концепции жизни. Человек кончает счеты с жизнью не в состоянии аффекта, а потому, что жить ему больше незачем, что смерть сильнее жажды жизни. Отсюда и

размеренная детализация описаний того, что съел и выпил офицер перед самоубийством, перед тем, как он пускает себе пули в лоб.

Е. В. Тихомирова отмечает, что рассказы «Сто рупий» и «Камарг» – это только портреты красавиц. Написаны они по принципу: деталь и еще деталь, следом еще деталь и т. д., и ни одна из них не доминирует. Таков обычный экспозиционный портрет. Но экспозиционный портрет предполагает включение его в дальнейшее действие. У Бунина же портретное описание, подробное до пределов возможного, исчерпав себя, подводит к самому концу текста. И только небольшой объем рассказа позволяет нам воспринимать отсутствие последующих событий как «минус-прием», то есть как функционально значимый факт.

В «Сто рупий» – портрет «неземного создания». Неподвижность и бессловесность – таков интегральный образ этой инопланетной красоты. И вдруг все разбивает последняя фраза, вынесенная в название: «*Сто рупий, сэр*». Неземная красота внезапно вдвигается в слишком земной контекст. И хотя далее не следует никаких событий, шок, порожденный этой оборванной фразой, настолько силен, что взрывает застывшую картину. Вызванное этим движение читательского воображения нельзя считать сюжетом, но и абсолютно бессюжетным такое повествование тоже нельзя назвать. К такому заключению подводит нас исследователь [6, с. 40].

Использование различных видов деталей помогают писателю создать полную, запоминающуюся картину окружающей действительности и дать лаконичную, но чрезвычайно яркую характеристику своих образов, придать им неповторимую индивидуальность. Каждый рассказ сборника – жемчужина прозы Бунина, где малейшие элементы чувств, облика, одежды запечатлены «крупным планом». Деталь становится неотъемлемым элементом поэтики «Тёмных аллей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Тёмные аллеи / И. А. Бунин. – М. : Эксмо, 2010. – 256 с.
2. Виды художественных описаний [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://shkola.lv/?mode=lsntheme&themeid=23>
3. Добин Е. Герой. Сюжет. Деталь / Е. Добин. – М.-Л. : Сов. писатель, 1962. – 238 с.
4. Зиятдинова А. И. А. Бунин «Лёгкое дыхание» : мастерство художественной детали / А. И. Зиятдинова // Литература. – 2002. – № 30. – С. 13–14
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : учебник / В. А. Кухаренко. – Л. : Просвещение, 1979. – 327 с.

6. Тихомирова Е. В. Цикл рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи» / Е. В. Тихомирова, О. Д. Филатова // Литература в школе. – 2003. – № 9. – С. 39-41.

Дем'яненко К. О. Художня деталь як елемент поетики образу в циклі «Темні алеї».

Книга оповідань «Темні алеї» належить до кращих у творчому доробку І. О. Буніна, видатного представника російського критичного реалізму ХХ ст. Однією з яскравих особливостей його творчості є предметна деталізація, зовнішня зображальність, щільність відтворюваних пластичних картин. У статті досліджується природа бунінської деталі, наводяться конкретні приклади її реалізації.

Ключові слова: художня деталь, предметна деталізація, зовнішня виражальність, пластичність, синестезія.

Demianenko K. Artistic detail as element of poetics in the book of stories «Dark Alleys».

The book of stories «Dark Alleys» belongs to the best ones in the literary heritage of I. A. Bunin, an outstanding representative of the Russian critical realism of the 20th century. One of the brightest characteristics of his creativity is object detalization, outward expressiveness density of plastic pictures that are recreated. The article investigates the nature of Bunin's detail and illustrates it with concrete examples of its realization.

Key words: artistic detail, object detalization, outward expressiveness, plasticity, synesthesia.

Т. В. Дмитренко

ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ

У статті досліджується новітній характер ідейних основ філософської концепції Г.Сковороди, теорія самопізнання та «сродної» праці, художньо-філософські погляди мислителя на основи особистісного буття, самореалізацію та творчу діяльність людини в контексті сучасного розвитку та національного відродження українського суспільства.

Ключові слова: «сродна» праця, особистість, самореалізація, філософія, свобода.

Постановка проблеми. У різні часи й епохи філософи звертались до проблеми людини, осмислювали її в дусі конкретно-історичних вимог, інтересів і потреб, відповідно до цього творили ідеал людини, який, проте, ніколи й ніде не міг бути у всій адекватності й повноті досягнутий та здійснений. У процесі пізнання світу людина завжди прагнула глибше й повніше досягнути сутність явищ, закони світовлаштування та себе саму.

Український поет-мислитель Григорій Сковорода, який уособлює в собі цілісність серця, розуму та вчинку, є зразком таких намагань. Поставивши в центрі своєї філософської системи людину, її реальні потреби й прагнення, він виходив із необхідності озброїти її засобами

досягнення щасливого життя, яке має за основу Епікурову вимогу «живи за природою». Цю тезу мислитель уперше в історії української філософії перетворив на вимогу працювати за «сродністю», яка взаємопов'язана з теорією самопізнання й ученням про загальне щастя. У ній він убачає одну з найважливіших передумов досягнення людиною щастя, реалізації дійсно людського способу життєдіяльності. Г.Сковорода підходить до ідеї перетворення праці з засобу існування в найпершу природну потребу й найвищу насолоду особистості, адже «сродна» праця, тобто праця за природними нахилами, здібностями визначає життя людини й становить його смисл, духовно збагачує особу й дає можливість їй віднайти свій справжній шлях і своє місце в складній системі суспільних взаємозв'язків і відносин, зорієнтуватися в ціннісно-смисловому універсумі культури.

Актуальність даної теми обумовлюється необхідністю всебічного осмислення соціально-філософських аспектів Григорія Сковороди для обґрунтування основоположних принципів і засад становлення та самореалізації творчої особистості в умовах інтенсивного розвитку національного соціокультурного простору.

Таким чином, вибір теми й основний напрямок дослідження визначається необхідністю більш повної й усебічної реалізації в нинішній соціально-культурній практиці ідей української класичної філософії та літератури. Соціально-філософський аналіз концепції «сродної» праці Г.Сковороди зумовлений тим, що саме «сродна» праця виступає основою діяльності людини, спрямованої на розвиток та вдосконалення всіх сфер суспільного життя, а це є визначальним при відродженні національних коренів на даному історичному етапі.

Пошуки універсальних моментів власної національної буттєвості, поглиблений інтерес до національної практики формування духовності мають у контексті сучасного суспільного розвитку суттєве теоретичне й практичне значення. Запропонована стаття є намаганням осмислити в ХХІ сторіччі цілий ряд соціально-філософських проблем, піднятих ще Г.Сковородою, але які залишаються й сьогодні актуальними в особистісному й суспільному житті.

Аналіз актуальних досліджень. Література, присвячена даній темі, є надзвичайно чисельною й різноманітною в усіх можливих відношеннях та аспектах, охоплює широке коло історично-філософських та соціально-філософських проблем.

Філософські погляди Г.Сковороди осмислені та глибоко розкриті в працях Д. Багалія, Ю. Барабаша, М. Возняка, І. Головахи, П. Житецького, Ф.Зеленогорського, І. Іваньо, П. Клепатського, Д. Козія, А. Котовича, О.Марченка, В. Петрова, І. Стогнія, Л. Ушкалова, Д.Чижевського, В.Шаяна, В.Шинкарука та ін. Специфіку людської діяльності, основи творчої, «сродної» праці у філософії мислителя аналізували Г. Волинка, Г.Каплан, Б.Кульчицький, Ф. Медвідь, Л. Рижак, М. Сич, Ю. Федів та ін.

У сучасній вітчизняній філософії розгорнуто широке дослідження усього спектру соціально-філософських проблем, плідні ідеї у вивченні яких обґрунтовують В. Андрущенко, Р. Арцишевський, І. Бичко, І. Бойченко, Г.Волинка, Г. Горак, Л. Губерський, В. Іванов, В. Князєв, С. Кримський, В.Крисаченко, А. Лой, М. Михальченко, М. Мокляк, Б.Новіков, М. Попович, Є.Причепій, В.Табачковський, Т. Ящук та ін. Творча природа людини як основа формування особистості розглядається в працях Л. Божовича, С. Гессена, Д. Кірноса, Н. Кузьміної, В. Моляко, С.Рубінштейна, В. Сухомлинського та інших. Питання впливу «філософії серця» Г. Сковороди на подальший розвиток вітчизняної філософії, у центрі якої знаходиться проблема людського буття у світі, розглядається такими авторами, як С. Вільчинська, Н. Добрянська, В.Костенко, Р. Онуфрів, Р. Орендарчук, С. Повторєва, В. Савельєв, Д.Слободянюк, І. Шалишкіна та інші.

Слід зазначити, що такі розгорнуті, глибокі філософські дослідження вчення Г. Сковороди потребують продовження в контексті реалій сьогоденного суспільного життя та розвитку сучасної філософської думки. Антропологічний поворот у сучасній філософії приводить до утвердження ідеї неповторності та багатомірності сутності людини й людського буття, зорієнтовує на творче самовираження, самоствердження особистості у світі.

Такий підхід вимагає по-новому осмислити глибинні традиції української духовної культури, визначальні характеристики яких, зокрема, були закладені й сформовані у вченні Г. Сковороди. Цим обумовлюється необхідність узагальненого, цілісного дослідження соціально-філософських аспектів спадщини митця, основні завдання якого зосереджені навколо проблеми гармонійності особистісного буття в суспільстві, творчої самореалізації та смисложиттєвих орієнтирів людини.

Метою дослідження є художньо-філософський аналіз ідеї Г. Сковороди як основи особистісного буття, самореалізації та творчої діяльності людини в контексті сучасного розвитку та національного відродження українського суспільства в філософській та літературній спадщині митця.

Реалізація цієї мети зумовила постановку й вирішення таких взаємопов'язаних завдань:

- висвітлити у змісті творів Г. Сковороди новітній характер ідейних основ його філософської концепції;
- показати, спираючися на ідею «сродності», що в самопізнанні та творчій активності людини виявляється її прагнення до самореалізації;
- з'ясувати та обґрунтувати значення сквородинської філософської концепції для формування творчої особистості в процесі соціально-культурного, духовного розвитку сучасного українського суспільства.

Виклад основного матеріалу. Проблема людини, тобто антропологія, посідає центральне місце у філософії мислителя. Питання онтологічні, гносеологічні та інші на значну міру підпорядковані тут саме антропологічній проблематиці. Своєю чергою, у рамках сквородинської антропології головну роль відіграє поняття «внутрішньої людини», захованої в зовнішній людині, як ідея в матерії. Оця «внутрішня людина» геть несхожа на зовнішню, а її оприявлення – то не що інше, як «друге народження», «переображення» чи «воскресіння» людини. «Внутрішня людина» наділена в Г. Сковороди божественними рисами. Це є Христос, в якому всі люди цілі й тотожні, так само, як ціле й тотожне Христове Тіло в цілій гостії та в кожній її частинці (тут філософ використовує стару богословську символіку дзеркала): «Видно тебе то як тіні речей, то ти схований в тінях, / А як зникаєш цілком, бути не може ніщо. / Ось так коли, дзеркалами себе оточивши, свій образ / Бачиш у безлічі їх, в дійсності все ж ти один. / Взяти не можу тебе, хоч беру; повертаю, зберігши, / Цілий ти навіть тоді, в друзки коли розлетівсь» («Про святу вечерю, або Про вічність») [2, с. 47].

У своїй поетичній творчості Г. Сковорода звертався здебільшого до тих мотивів, які були характерні для українського літературного бароко: *життя як дорога, життя як театр, море світу, свобода, людське різнопуття*. Неперевершеною за глибиною втілення останнього мотиву на ґрунті української метафізичної лірики доби

бароко є десята пісня «Саду божественних пісень» («Всякому городу нрав и права»). «Правителів» свого часу письменник порівнює з вовками, що порядкують у «вівчарні». Виступаючи з критикою владарів феодального світу, Г. Сковорода вдавався до їдкого сміху й сатири. У його творах багато сатиричних стріл, спрямованих проти тиранії, насильства кріпосників, проти їхнього розкішного й розпутного життя, проти зловживань чиновників тощо. Вірш відзначається сатиричним спрямуванням. Тут Г. Сковорода виводить цілу галерею образів тогочасного життя. Поета турбував і тодішній стан освіти в Україні. Схоластична наука була далекою від вимог життя, інтересів народу.

Досить часто в Г.Сковороди зринає також мотив *плинності* (*varietas*) світу та *марності* (*vanitas*) дочасного людського життя, тобто мотив смерті, який можна вважати за справжню «царську дорогу» поезії українського бароко. З-поміж *христологічних* мотивів сквородинської поезії на передньому краї перебувають *різдвяний* (мотив Різдва просякнутий у поета містичним пафосом благодатного «обоження») та *великодний*, щільно пов'язаний тут із мотивом *співрозп'яття* (варто пригадати бодай 7-у пісню «Саду божественних пісень»). Окрім цього, у поезії митця звучать мотиви *спокою*, *рустикального раю*, аскетичного *змагання зі світом, плоттю й дияволом, щастя, Христової бідності* тощо [3, с.251].

Г.Сковорода вважає, що воля є найбільшою цінністю у світі, більшою, ніж «злато, ніж багатство. Про волю, до якої прагне все людство, говорить поет у вірші «Голова всяка имеет смысл». Для поета боротьба за волю – це життєве кредо. Час написання цієї поезії невідомий. Очевидно, «De libertate» є уривком якогось більшого твору. Г.Сковорода розробляє тут мотив «золотої вольності», який набув популярності в нашій бароковій літературі ще в 1620-х роках («Вірші на жалісний потреб славного лицаря Петра Конашевича Сагайдачного» Касіяна Саковича, «Юстифікації невинності» Мелетія Смотрицького тощо). Уславлюючи борню України за свободу, філософ змальовує гетьмана Богдана Хмельницького як «батька вольності», Божого обранця, що, неначе той старозаповітний Мойсей, оружно виводить свій народ із чужинецької неволі [3, с.249].

У різноманітних за тематикою творах письменник пропагує свої суспільно-політичні та морально-естетичні погляди, зупиняється на проблемах співжиття людей, підносить благородні риси трудового

народу: чесність, розум, добропорядність. Цікавою частиною байок є їхня «сила» (мораль). Здебільшого мораль висловлена афористично, ритміка часто стилізована під ритміку прислів'їв та приказок. Іноді «сила» набагато більша, ніж основний текст байок. Важливим у байках Г.Сковороди є мотив «сродної праці», якій байкар присвятив чимало творів. Письменник настійно твердив, що праця є природною потребою кожної людини. Без праці людина не може мати щастя й морального здоволення. Робота дає суспільству матеріальне й духовне багатство. Але праця, твердить Г.Сковорода, мусить бути вільною. Кожний громадянин суспільства має працювати за покликанням, за нахилом і обдаруванням виконувати посильну й доступну йому «сродну» працю. Тільки тоді всі люди будуть рівними, щасливими. Байкар також підніс вимогу самовдосконалення. Він засуджував тих, хто «високо вгору дмется» [1, с. 44]. Ідею «сродної» праці Г.Сковорода проводить у байках «Орел и Черепаха», «Собака и Кобила», «Жаворонки», «Кукушка и Косик». Серед них особливо виділяється твір «Пчела и Шершень».

Висновки. У філософському вченні Г.Сковороди не тільки сильна й яскрава, але й важлива для сучасності є теза про щастя людини й людства загалом. У митця вперше ця тема визначилася як головна й у літературних творах, і у філософських трактатах. Уся його творчість виходить із розуміння того, що людство може об'єднати тільки праця з суспільною користю й особистим щастям – «споріднена» праця. Праця ж «неспоріднена» – джерело деградації й людини, і людського суспільства. Філософія Г. Сковороди – це джерело справжнього гуманізму та співчуття людині. Вона змушує замислюватися над важливими питаннями життя. Філософа турбують вічні теми, які існують з часів виникнення людства. Він знаходить відповіді на багато запитань і ділиться ними з кожною людиною. Усвідомлюючи своє покликання й часове призначення пробудження духу нації, Григорій Сковорода власним життям і творчістю канонізував високі моральні принципи: волелюбність, твердість духу, гідність, щирість, добродушество, прагнення мудрості, надійність, любов до ближнього. Творча спадщина великого філософа стала невичерпним джерелом мудрості й життєдайної наснаги для українського народу. Меж духовному вдосконаленню людини немає. Учення Г. Сковороди, його щира «філософія серця», ідеї гуманізму наводять на роздуми й сьогодні, бо проблеми людини та її щастя – завжди центральні в суспільстві, на якому б етапі свого розвитку воно не перебувало.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ніженець А. Григорій Сковорода. Пам'ятні місця на Україні / А. Ніженець, І. Стогній. – Київ : Наукова думка, 1984. – 94 с.
2. Сковорода Г. Твори: у двох т. / Ред. колегія: акад. О. Білецький, чл.-кор. АН УРСР П. Попов / Г. Сковорода. – К. : Вид-во Акад. наук УРСР, 1961.
3. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: семінарій / Л. Ушкалов. – Харків : Майдан, 2004. – 876 с.

Дмитренко Т. В. Художественно-философское осмысление концепции личности в творчестве Г. Сковороды.

В статье исследуется новейшей характер идейных основ философской концепции Сковороды, теория самопознания и «сродного» труда, художественно-философские взгляды мыслителя на основы личностного бытия, самореализацию и творческую деятельность человека в контексте современного развития и национального возрождения украинского общества.

Ключевые слова: сродный труд, личность, самореализация, философия, свобода.

Dmitrenko T. Artistic philosophical understanding of the concept of personality in creativity Gregory Pans.

The article examines the nature of the ideological foundations of the modern philosophical concept Skovoroda, theory of self-knowledge and akin to labor, artistic and philosophical views thinker on the basis of personal life, self-realization and creative human activity in the context of modern development and national revival of Ukrainian society.

Key words: akin work, personality, self, philosophy, freedom.

Є. О. Дорошенко

РЕТРОСПЕКЦІЯ ТА ЇЇ РОЛЬ У РОМАНІ ДЕНА БРАУНА «КОД ДА ВІНЧІ»

У статті розглядається ретроспекція та її роль у романі відомого американського письменника Дена Брауна «Код да Вінчі». Підкреслюється важливість вивчення ретроспекції як категорії художнього часу в творі. Висвітлюються основні риси ретроспекції, її види характерні зображувально-виразні засоби прийому ретроспекції, форми вираження та визначення їх ролі у композиційній структурі роману.

Ключові слова: сучасний літературний процес, ретроспекція, flashback, спогади, психологічний стан.

Постановка проблеми. Середину ХХ – початок ХХІ ст. називають добою постмодернізму, тобто часом зародження якісно нового мистецтва, яке відчувало органічний зв'язок з попередньою культурною традицією та поєднувало час минулий, сучасний і майбутній. Воно не претендувало на роль наставника і судді, а визначало свою позицію як не авторитарну парадигму. Такому мистецтву були притаманні принципово незавершені твори,

нашаруванням смислів, що вимагали нескінченного занурення у його глибину. Романи Дена Брауна є саме такими. Роман «Код да Вінчі», написаний у жанрі інтелектуального детективного трилера, зміг пробудити широкий інтерес до легенди про Святий Грааль і місце Марії Магдалини в історії християнства [4]. Дія роману відбувається за 24-годинний проміжок часу і налічує нескінчену кількість подій, спогадів, загадок та легенд.

Аналіз актуальних досліджень. Феномен літературознавчого терміна «ретроспекція» на сучасному етапі включає:

- існування трьох, часто синонімічних термінів (ретроспекція, flashback, аналепс) в зарубіжній літературі;
- відображення в зарубіжних довідкових виданнях функціонування ретроспекції;
- глибокий аналіз ретроспекції в якості граматичної категорії тексту в роботах лінгвістів І.Р. Гальперіна, З.Я. Тураєва; [3, с.105]
- концепцію вивчення ретроспекції як категорії художнього часу в романі («психологізація» Г. Мейергоффа [5, с.85], «просторова» концепція Д. Френка, «змістовна» концепція часу в працях М. Бахтіна [1], Л. С. Виготського [2], Б. А. Успенського, Д. С. Лихачова, статтях Н. Ф. Ржевської).

Визначенні ролі ретроспекції у романі Дена Брауна «Код да Вінчі», розгляд подій сучасності під кутом зору минулого, звернення до минулого для виявлення в ньому властивих сучасності тенденцій та розвитку психологічного стану головного героя є ще не вивченим питанням у дослідженні творчості Дена Брауна.

Завданням дослідження є виявлення у тексті роману Дена Брауна «Код да Вінчі» flashbacks та визначення їх ролі у композиційній структурі роману.

Виклад основного матеріалу. Головна таємниця, прихована в творах американського письменника Дена Брауна, творця світових бестселерів «Ангели і демони» і «Код да Вінчі», – це не загадка усмішки Джоконди або потаємне місце, де укритий Священний Грааль, а секрет успіху його творів. Книги Дена Брауна – не що інше, як утворення нового жанру роману, роману майбутнього. Ніколи ще в світі не виходило одночасно стільки літературних творів, як зараз, проте практично всі – і читачі, і критики, і самі письменники, переконані –

роман в тому вигляді, як він сформувався раніше, «класичний» роман знаходиться зараз у кризі, можливо, навіть, на грані загибелі. В якості виходу з глухого кута пропонуються найрізноманітніші рішення – і такі, що стали вже звичними, як освоєння нових тем і форм, «тропікалізація» роману, інтелектуалізація, або, навпаки, «примітивізація» його змісту, і досить революційні, навіяні духом епохи, як додання романом властивості інтерактивності. Як не дивно, елементи новаторства містяться і в творчості Дена Брауна, – незважаючи на всю буденність його письменницького таланту. Твори Брауна – не просто комерційна література на потребу читаючої публіки, а новий жанр, рисами якого є:

- простота і одночасно інтелектуальність (роман як сучасний міф),
- універсальність і сумісність з іншими жанрами культури
- інтерактивність.

Ретроспекція – «звернення в минуле» («воскресіння минулого», «пошуки минулого») як літературознавчий термін використовується у двох основних значеннях:

- вставна сцена (епізод) з минулого;
- прийом оповіді («a narrative device»).

Ретроспекція в літературному творі може здійснюватися на рівнях композиції, авторської позиції, зображення героя, зображально-виражальних засобів.

Ретроспективна композиція характеризується значною часткою зображення подій «до основної історії». Твір починається «з кінця», повертається до подій минулого з додатковими акцентами, містить «ретроспекцію в ретроспекції» («розповідь в оповіданні»). У таких випадках може спостерігатися руйнування самоідентифікації («self-identity») героя, руйнування психологічної напруги фабульного сьогодення, процес «знищення змісту формою» (Л. С. Виготський). На рівні композиції ретроспекція виконує функції прояснення якогось елемента поточного дії (коли виникає необхідність згадати ситуацію, що відноситься до розвитку сюжету), створює відчуття єднання часів, звужує хронологічно час, пояснює заключні сцени. Ретроспективна позиція автора дозволяє читачеві зосередити увагу не стільки на події, скільки на поведінці героя; вона лежить в основі явища відчуження.

При зображенні героя ретроспекція здійснюється у формах його мрії, спогадів, послідовних мрій (сну) або діалогу. Основні функції ретроспекції: повідомлення про минулу історію персонажів, оцінка, ключі до розуміння персонажів або їх мотивації, посилення драми в сьогоденні. Характерними зображально-виразними засобами прийому ретроспекції в літературі є: прості протиставлення (тут – там, тепер – тоді, істина – вигадка).

За сюжетом книги її головний герой, доктор Роберт Ленгдон, професор релігійної символіки Гарвардського університету, повинен розплутати справу про вбивство Жака Соньєра, куратора Лувру. Тіло Соньєра було знайдено всередині Лувру оголеним і розташованим так само, як на знаменитій картині Леонардо да Вінчі «Вітрувіанська людина», із зашифрованим написом на його тулубі. Цей напис вказує на те, що ключ до таємниці вбивства треба шукати всередині знаменитих робіт Леонардо да Вінчі. Аналіз таких робіт Леонардо як «Мона Ліза» і «Таємна вечеря», значно допомагає у вирішенні цієї загадки. В цей же час Роберт зустрічає внучку Жака Соньєра – Софі Неві. Її родина (мати, батько, брат) загинула в автокатастрофі. Тепер Софі і Роберту належить розплутати безліч таємниць і загадок. Героєві роману належить вирішити дві головні загадки: що за таємницю захищав Соньєр, і чому він був убитий? І хто вбив Соньєра і хто спланував це вбивство? У романі є кілька паралельних сюжетних ліній, в яких беруть участь різні персонажі. В кінці книги всі сюжетні лінії збираються разом в Рослінській каплиці і розкриваються.

Прочитавши роман та проаналізувавши його на наявність ретроспекції ми можемо зробити наступний висновок, що у роботі Дена Брауна «Код да Вінчі» можна віднайти спогади таких героїв як Софі Неве, Роберта Ленгдона, Сайласа та загальний огляд історії.

Особистих спогадів у Роберта Ленгдона (головного героя роману), нажаль, небагато. Але з впевненістю можна сказати, що читачеві передається його страх перед закритими приміщеннями і за допомогою перенесення у минуле ми з легкістю можемо зрозуміти у чому тут справа. *«Langdon exhaled, turning a longing glance back up the open-air escalator. As a boy, Langdon had fallen down an abandoned well shaft and almost died treading water in the narrow space for hours before being rescued. Since then, he'd suffered a haunting phobia of enclosed spaces—elevators, subways, squash courts. «Holding his breath, he*

stepped into the lift, feeling the familiar tingle of adrenaline as the doors slid shut.» [6, с.20]. Це ретроспекція – спогад проте, що з Робертом у дитинстві трапилось лихо. Він упав у колодязь з крижаною водою і довго не міг вибратись звідтіля. Це пояснює вилив адреналіну у його кров перед ліфтом Лувру та машини депозитарію Цюріху.

Софі Неве – поліцейський криптограф, супутниця Ленгдона, а також онука Соньєра, вона допомагає знайти наріжний камінь з інформацією «Пріорату Сіону», а також знаходить давно втрачену родину. Як виявляється згодом, Софі – одна із нащадків Ісуса Христа та Марії Магдалини. У неї багато спогадів із свого минулого, і саме це допомогло їй та Роберту знайти відповіді на безліч загадок, які «підкинув» Соньєр.

Уся родина Софі загинула в автокатастрофі, але дівчинка не вірила у це і намагалась знайти докази. Після аварії вона жила у свого дідуся Соньєра, який ретельно переховував від неї будь-яку інформації про батьків. *«...His words had sent an unexpected surge of longing through her bones. My family! In that fleeting instant, Sophie saw images from the dream that had awoken her countless times when she was a little girl: My family is alive! They are coming home! But, as in her dream, the pictures evaporated into oblivion. Your family is dead, Sophie. They are not coming home.»* [6, с.64]. Це і не дивно, бо як ми знаємо з фіналу роману, Соньєр не був її рідним дідусем, він просто охороняв «таємницю».

У 23 главі книги мова йде про дитинство Софі. Жак Соньєр виховував нащадка родини Ісуса Христа і тому вважав за потрібне розвивати у дівчинці кмітливість та вміння аналізувати. Він зашифровував слова, зробив для Софі криптекс (щось на зразок «кубика-рубика», але набагато складнішого) для розвитку логічно мислення, грав з нею у загадування загадок та ін. *«How would Robert know that? Sophie had indeed seen the initials P.S. once before, in a kind of monogram. It was the day before her ninth birthday. She was secretly combing the house, searching for hidden birthday presents. Even then, she could not bear secrets kept from her»* [6, с.91]. *«Finding nothing in the entire house, Sophie mustered the courage to sneak into her grandfather's bedroom. The room was off-limits to her, but her grandfather was downstairs asleep on the couch»* [6, с.92].

Одного разу Софі несподівано приїхали зі школи до дідуся, але не знайшла його вдома. Вона вирішила перевірити машину в гаражі, але замість неї вона побачила людей у масках та дідуся, який виконував

якийсь сексуальний ритуал. *«Everyone in the room was wearing a mask. The women were dressed in white gossamer gowns and golden shoes. Their masks were white, and in their hands they carried golden orbs. The men wore long black tunics, and their masks were black. They looked like pieces in a giant chess set. Everyone in the circle rocked back and forth and chanted in reverence to something on the floor before them... something Sophie could not see»* [6, с.119]. Після цього вона раз і назавжди покинула рідну домівку і більше не спілкувалась з дідусем.

Глава 104 та усі подальші дають нам відповіді на багато запитань роману. У церкві Рослін у Софі з'являється спогад, який пов'язаний з цим місцем. *«Sophie stared out at the chapel. «I think... I've been here.» Langdon was surprised. «But you said you hadn't even heard of Rosslyn.» «I hadn't...» She scanned the sanctuary, looking uncertain. «My grandfather must have brought me here when I was very young. I don't know. It feels familiar.» As her eyes scanned the room, she began nodding with more certainty. «Yes.» She pointed to the front of the sanctuary. «Those two pillars... I've seen them.»»* [6, с.336]. Саме тут розкривається таємниця походження Софі Неве.

Інший персонаж роману Сайлас – релігійний фанатик, однак у нього часто трапляються напади неймовірної люті. Після вбивства людини Сайлас карає себе фізично. Сайлас залишався б незрозумілим героєм якби не його спогад (ретроспекція) юності. *«His name was not Silas then, although he didn't recall the name his parents had given him. He had left home when he was seven. His drunken father, a burly dockworker, enraged by the arrival of an albino son, beat his mother regularly, blaming her for the boy's embarrassing condition. When the boy tried to defend her, he too was badly beaten»* [6, с.46]. *«...The boy moved down the coast to Toulon. Over time, the looks of pity on the streets turned to looks of fear. The boy had grown to a powerful young man. When people passed by, he could hear them whispering to one another. A ghost, they would say, their eyes wide with fright as they stared at his white skin. A ghost with the eyes of a devil!»* [6, с. 47].

Висновки. Звичайно, автор роману міг би уникнути використання цього прийому і винести на розсуд читача ті чи інші вчинки героїв у рамках зображення їх внутрішнього стану. Проте роль ретроспекції (спогадів героїв) є значною і надає багато інформації про самих героїв, про їх минуле та психологічний стан.

У дослідженні ми розглянули лише один із аспектів композиції роману. У подальшому вивченні варто зосередитись на використанні

іншомовних вкраплень у творі, розглянути реалії, символіку роману та способи їх відтворення в україномовному перекладі роману.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407
2. Выготский Л. С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 1997. – 413 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 137 с.
4. Горбунова А. М. Повтор как средство отражения эмоциональности и создания ритма в современном художественном произведении (на материале романов Дэна Брауна «Ангелы и демоны» и «Код да Винчи») / А. М. Горбунова // «Актуальные проблемы теории и практики межкультурной коммуникации». Выпуск 3. – М. : Изд-во МГОУ, 2010. – С. 35-40.
5. Meyerhoff. H/ Time in Literature – Angeles: Berkeley and Los., 1995. – 160 p.

Ілюстративні джерела

1. Brown D. The da Vinci code / D. Brown. – Corgi Books, 2004. – 605 p.

Дорошенко Е. Ретроспекция и ее роль в романе Дэна Брауна «Код да Винчи».

В статье рассматривается ретроспекция и ее роль в романе известного американского писателя Дэна Брауна «Код да Винчи». Подчеркивается важность изучения ретроспекции как категории художественного времени в произведении. Освещаются основные черты ретроспекции, ее виды характерные изобразительно-выразительные средства приема ретроспекции, формы выражения и определение их роли в композиционной структуре романа.

Ключевые слова: современный литературный процесс, ретроспекция, flashback, воспоминания, психологическое состояние.

Doroshenko E. Flashbacks and its role in Dan Browns novel «The Da Vinci Code».

The article deals with flashbacks and its role in the famous American writer Dan Brown's novel «The Da Vinci Code.» Emphasizes the importance of studying the flashbacks as a category of time in a work of art. The article highlights the main features of flashback, species characteristic figurative-expressive means of flashbacks, forms of expression and determination their role in the compositional structure of the novel.

Key words: modern literary process, flashback, memories, psychological state.

О. А. Іщенко

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В АНТИУТОПІЯХ Ю. ЩЕРБАКА

У статті розглянуто особливості хронотопу романів «Час смертохристів. Міражі 2077 року» (2011) та «Час великої гри. Фантоми 2079 року» (2012) Ю. Щербака, одного з найяскравіших представників сучасної української прози. Проаналізовано роль традицій у моделюванні часу і простору в антиутопіях письменника, виявлено оригінальні прийоми художнього відображення майбутнього.

Ключові слова: фантастична література, антиутопія, хронотоп, хроноколапс, алюзія, гротеск, іронія.

Постановка проблеми. Підвищення уваги до жанру антиутопії обумовлене провідною позицією фантастики у сучасному вітчизняному та світовому літературному процесі, яка, завдяки своїй оригінальності й прагненню звернути увагу читача на одвічні проблеми буття людини, отримала велику кількість прихильників.

Справжньою літературною сенсацією початку XXI століття в Україні стали романи-антиутопії Ю. Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» (2011) та «Час великої гри. Фантоми 2079 року» (2012). Автор – відомий дипломат, громадський діяч, письменник. Його спроба побудови моделі українського суспільства та політичної системи кінця XXI століття, попри всю свою фантастичність і гротескність, уражає своєю дивовижною реалістичністю та актуальною проблематикою.

Мета статті – дослідити специфічні особливості часопростору романів-антиутопій Ю. Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» та «Час великої гри. Фантоми 2079 року».

Аналіз актуальних досліджень. Зміни, що відбулися у суспільстві й політичному житті в Україні та світі у період кінця XX – початку XXI століття, знайшли своє відображення у творчості багатьох письменників-антиутопістів. Проблеми антиутопії як жанру та творчість окремих авторів вивчали О. Кісель, Б. Ланін, Б. Невський, Л. Романчук, Г. Сабат, А. Соловійова, І. Тузовський та ін. Аналіз бібліографії з теми дозволяє зробити висновок про певну обмеженість вивчення творчості українського письменника Ю. Щербака. Дослідники С. Бондаренко, О. Гірник, О. Гольник, С. Грабовський, А. Сороковський, М. Стріха, А. Шпиталь у своїх працях подають загальну характеристику творчості українського письменника, пропонують проблемно-тематичний аналіз його романів-антиутопій «Час смертохристів. Міражі 2077 року» та «Час великої гри. Фантоми 2079 року».

Виклад основного матеріалу. У художній літературі філософське поняття співвідношення часу та простору розглядається як взаємозв'язок матеріальних речей, подій, явищ. Названі абстрактні поняття визначаються як єдине ціле: час зосереджується на певній події, завдяки чому конкретизується простір, стає невід'ємною частиною сюжету. Зміна одного компонента призводить до автоматичної трансформації іншого. М. Бахтін про часопростір у художньому творі зазначає: «Хронотоп у літературі має суттєве

жанрове значення. Можна просто сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж в літературі провідним початком у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (суттєво) і образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопічний...» [1, с.234].

Особливості побудови часових і просторових моделей здатні надавати літературним творам філософський характер, пов'язуючи їх із реальною картиною світу. Цей принцип став пріоритетним для антиутопій, де домінантою жанротворення є хронотоп і творчі експерименти з його формами. Письменники підкреслюють його значення у заголовках творів: «1984» Дж. Орвелла, «Москва 2042» В. Войновича, «Час, що звихнувся» Ф. Діка, «Хронос» Т. Антиповича, «Острів доктора Моро» Г. Веллса, «Острів Пінгвінів» А. Франса, «Перевернутий світ» К. Пріста, «Повернення з зірок» С. Лема. Оскільки основною проблемою роману-антиутопії є проектування суспільного та особистого буття людини у майбутньому, письменники створюють відмінні від реального паралельні світи («Прекрасний новий світ» О. Хакслі), намагаються передбачити розвиток чи деградацію існуючого за допомогою подорожей у часі («Машина часу» Г.Веллса), моделюванні суспільства в ізолюваному просторі («Володар мух» В.Голдінга).

У своїх романах «Час смертохристів. Міражі 2077 року» та «Час великої гри. Фантоми 2079 року» Ю. Щербак дотримується традиційної для вітчизняної та світової літератури моделі побудови футуристичного суспільства. Але автор відходить від ідеї створення паралельних світів, він лише прогнозує та аналізує наслідки глобалізації, переймається долею України та реального світу в майбутньому.

У «Часі смертохристів...» та «Часі великої гри...» Ю. Щербак застосовує прийом ущільнення часу й простору, характерний для жанру романів-антиутопій, де «події одного часу можуть змішуватися, зніматися і ставати наповнювачем іншого часового циклу. Футурологи поводяться з часом довільно: повертають, перемішують епохи, переносять людину з одного часового плину в інший. Фантасти, маніпулюючи часом, допускають неймовірні, але найвірогідніші припущення» [3, с. 121]. Проте автор використовує для цього специфічний прийом: у одному реченні чи абзаці він створює своєрідний синтез історичних реалій різних культур та епох, називає прізвища відомих діячів, які розділені роками, століттями,

тисячоліттями. Так виникає своєрідна історична мозаїка, побудована за принципом гротеску: «Перед палацом Басманова – велетенською сорокап'ятиповерховою спорудою з колонами, вежами й шпилями у стилі московських висотних будинків 50-х років минулого століття – побачили монумент Івана Грозного. Монумент був постмодерністський... цар у шапці Мономаха... І тільки вовки, що кільцем оточували государя та плаху, піднявши вгору голови, були зловісно сірі, кольору солдатських шинелей. ... «Чи це не мара? – подумав Гайдук – Чи був я ще недавно у Вашингтоні, де цвіте біло-рожева сакура?» [5].

До сюжету письменник уводить спочатку як згадку, а потім як повноцінний персонаж образ Ісуса Христа, який, не втрачаючи спогадів про своє минуле життя, одягнений у сучасне вбрання. Цими деталями Ю. Щербак поєднує реальні для романів події та вічність; так створюється ілюзія повторення біблійних подій: «Він стояв на вершині Оливної гори й плакав... Тепер Ісуса зустріла мертва тиша. Жодних слідів Храму на горі Морія не залишилося, так само, як відсутня була будівля мечеті Омара... Спустившись камінною водостічною трубою вниз, туди, де сподівався побачити залишки Стіни Плачу, Христос довго кружляв у лабіринті руїн, не пізнаючи улюблених місць» [4, с. 37]. Специфічне поєднання минулого, майбутнього і сьогодення дає підстави головному героєві романів-антиутопій Ю. Щербака висновувати про явище циклічності часу: «Історія – як гончарний круг, – подумав Гайдук. – Глиняний світ формується руками гончара. А потім за порухом пальців розвалюється й перетворюється на купу знеформленої глини. І все починається спочатку» [5].

Щоб підсилити ефект ущільнення часопростору, Ю. Щербак широко використовує алюзію, що містить у собі певний закодований зміст, необхідний для творчого задуму. Найяскравішим прикладом такого прийому є сцена за участю отця Івана з верховним магістром Карелієм Сансизбаєвим, яка майже повністю відтворює відомий біблійний сюжет: «І де твій Христос? Він покинув тебе! Але отець Іван не чув цих слів, усе навколо нього занурилося в темряву. Він устиг подумати: «Невже, Спасителю, ти покинув мене?» – і помер. Тої години сили Темної Енергії, дощу, снігу і кліматичних змін зішлись до купи, зануливши Київ на дно погодної аномалії і ранньої ночі...» [5].

У своїх романах-антиутопіях Ю. Щербак доводить, що сучасні національні проблеми меншовартості, байдужості, роздвоєності

свідомості, які існували майже від початку створення держави, залишаються актуальними й у кінці XXI століття. Не випадково промова гетьмана Махуна у «Часі смертохристів...» містить такі слова: «Немає сумніву, що суверенні народи федеративної України підтримають рішення РНБ як свідчення передбачуваності, миролюбності й послідовності зовнішньої політики УВКФД, як ще один вагомий доказ справедливості безсмертної української національної ідеї «моя хата скраю», що забезпечив нашому народу мир і благоденство в XVII, XVIII, XIX, XX і XXI століттях» [5]. С. Грабовський та М. Стріха у статті «Чи будуть належно прочитані й оцінені перестороги Юрія Щербака?» з цього приводу зазначають: «Ця держава формально заснована на козацьких традиціях, але реально вся її еліта розмовляє російською (хоч сама Росія як незалежна держава вже зникла!), вулиці прикрашають гасла «Наше майбутнє – УРОД! (Українсько-російська об'єднана держава)» ... Іронія? Так. Сарказм? Так. Гіперболізація? Так. Хоча, з іншого боку, досить вийти на вулицю і кинути оком на передвиборні білборди деяких партій і політиків, вчитатися в їхні обіцянки, щоб такі іронія й сарказм перестали здаватися надмірними...» [2].

Як типовий герой роману-антиутопії, Гайдук перебуває у стрімкій зміні подій, у колі шпигунських інтриг, ритм його життя постійно прискорюється. Духовне відродження персонажа «керує» хронотопом творів. Вагання та нерішучість призводять до уповільнення часу, вольові вчинки сприяють не тільки прискоренню його плину, а й дозволяють вийти за його межі. Кульмінацією стає бунт героя проти системи, намагання зламати політичну ситуацію в Україні через державний переворот. У змалюванні свого персонажа Ю. Щербак відходить від традиційного шаблону, його герой не зневірюється, а навпаки пізнає необхідність віри в себе самого, людей, державу, Бога: «Я – останній українець в цій клятій країні. Мені немає куди їхати. Вибору немає» [5].

Особливе місце в романах Ю. Щербака займає проблема внутрішньої порожнечі людини, як наслідок перешкоди у сприйманні реального часу та простору. Автор уводить до тексту поняття хроноколапсу, часової замкненості. Наприклад, коханка Гайдуса Божена розповідає про своє перебування у «Зонах етнічної консолідації» (ЗЕКах): «Було таке враження, що час зупинився, що я

живу в тринадцятому столітті на забутому всіма хуторі, а повз цей хутір скачуть вершники в чорному – хрестоносці, чи що, десь далеко палають міста, киплять битви, а ти сидиш і нічого не робиш, не знаєш, не розумієш. ... Дивно, але коли я була на Марсі, сиділа рік на нашій базі, в мене було таке саме відчуття: хроноколапс» [5].

На відміну від класичної моделі антиутопії, Ю. Щербак відкрито не використовує прийом поділу суспільства на дві площини або системи, позитивну та негативну. Увесь світ його романів перебуває у полоні руйнації та морального занепаду. У «Часі смертохристів...» автор створює модель ідеального суспільства у межах політичного хаосу – ЗЕКи, які насправді є антиутопічною пародією на ідеальний устрій. На перший погляд, це своєрідний рай для українця: рідна мова, національний одяг, страви, пісні. Але за своєю сутністю люди потрапляють до своєрідної резервації (навіть у назві присутня неприхована іронія), де проживають етнічні українці, з яких людина вже може не вийти у великий світ. Мешканці говорять пошепки, бояться переслідувань, у ЗЕКах заборонені телебачення та газети.

Руйнація простору романів-антиутопій українського письменника є наслідком того, що людство відійшло від одвічних моральних цінностей. Їх змінила нова ідеологія смертохристів, що має за мету спустошити свідомість українського народу, який завжди був носієм духовності, чистого релігійного світогляду, і заповнити новим ученням, гасла якого є відвертою політичною агітацією: «Хай живе демократія!», «Христос помер!», «Геть воскресохристів – знаряддя юдо-християнського імперіалізму!» [5]. Секта пропонує людині те, до чого вона прагне від початку свого існування – свободу, але свободу від себе самої. Підкорюючись такій ідеології, людина поневолює себе назавжди, стає передбачуваною, а, отже, нею можна керувати без перешкод.

Як і інші письменники-антиутопісти, Ю. Щербак звертається до теми кінця часу і простору видимого світу, прагнення людини досягнути іншого, вічного життя, тобто вийти за межі реального часопростору. Український письменник, як свого часу Г. Веллс у «Війні світів», намагається спрогнозувати кінець земної історії на прикладі цивілізації Марса, що загинула через зброю, яка повністю знищила гідросферу червоної планети. Незважаючи на це, спецслужби намагаються її розшукати та використати у військових цілях. Світу загрожує ще одна, скоріше остання, глобальна катастрофа. Ця

розповідь у контексті романів виступає як своєрідне застереження для землян, розширюючи простір романів до космічного масштабу.

Висновки. Український письменник Ю. Щербак не відходить від світової та вітчизняної традиції моделювання хронотопу в романах-антиутопіях «Час смертохристів. Міражі 2077 року» та «Час великої гри. Фантоми 2079 року». Проте хронотоп у його творах має специфічні особливості. Категорії простору і часу мають символічні, наповнені глибоким філософським змістом та закодованим підтекстом. Створюючи футуристичну модель світу, Ю. Щербак намагається спрогнозувати шляхи розвитку української держави, суспільне та особисте життя її громадян, прагне відповісти на сучасні проблеми сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин. – М. : Худож. Лит., 1975. – 407 с.
2. Грабовський С., Стріха М. Чи будуть належно прочитані й оцінені перестороги Юрія Щербака? [Електронний ресурс] / С. Грабовський, М. Стріха. – Режим доступу : <http://www.religion.in.ua/main/18291-chi-budut-nalezhnoprochitani-j-ocineni-perestrogi-yuriya-shherbaka.html>
3. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії / Г. Сабат. – Дрогобич : Коло, 2002. – 160с.
4. Щербак Ю. Час великої гри (фрагменти) / Ю. Щербак // Кур'єр Кривбасу. – 2012. – № 271-272-273 – С. 3-43.
5. Щербак Ю. Час смертохристів [Електронний ресурс] / Ю. Щербак. – Режим доступу: <http://www.rulit.net/books/chas-smertohristiv-mirazhi-2077-read-2238501.html>

Ищенко Е. А. Особенности художественного моделирования времени и пространства в антиутопиях Ю. Щербака.

В статье рассмотрено особенности хронотопа романов-антиутопий «Время смертохристов. Миражи 2077 года» и «Время большой игры. Фантомы 2079 года» Ю.Щербака, одного из ярчайших представителей современной украинской прозы. Проанализировано роль традиций в моделировании времени и пространства в антиутопиях, выявлено оригинальные приёмы художественного отображения будущего.

Ключевые слова: фантастическая литература, антиутопия, хронотоп, хроноколлапс, аллюзия, гротеск, ирония.

Ischenko H. Features of artistic modeling of time and space in the anti-utopian novels by Y. Scherbak.

The article is about the features of chronotope in the novels «Time of smertohristiv. Mirages 2077» and «Time of big game. Phantoms 2079» by Y. Scherbak, as one of the most outstanding representatives of modern Ukrainian prose. The role of tradition in modeling of time and space in anti-utopian novels, original ways of artistic display of future are analyzed.

Key words: fiction literature, anti-utopian novel, chronotope, chronocollapse, allusion, grotesque, irony.

РЕАЛИЗАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ А. Н. ТОЛСТОГО В ЖАНРЕ СКАЗКИ

В статье исследуется процесс работы А. Н. Толстого над созданием свода русских народных сказок. Автор определяет последовательность трансформации фольклорных источников, во время пересказа и обработки которых в полной мере реализовалась творческая индивидуальность писателя.

Ключевые слова: фольклорные источники, текст-основа, литературная и фольклорная традиция.

Постановка проблемы. Известный русский писатель А. Н. Толстой был автором целого ряда поэтических, прозаических, драматических и публицистических работ. Особое место в его творчестве занимали произведения для детей. Их жанровое многообразие включает в себя стихи, сказки, рассказы, повести, пьесы.

В своём докладе «Книга – детям», опубликованном в 1943 году, писатель объяснил своё повышенное внимание к детской литературе: «Детская книга должна быть доброй книгой, учить благородству и чувству чести. Книга должна углубить в ребёнке любовь к Родине, она должна питать и развивать все наши национальные особенности».

Произведения устного народного творчества в силу своей социальной природы, жизненного содержания, идейной сущности, традиционности и в то же время изменчивости, художественного своеобразия в полной мере способны решить эти сложные задачи, выдвигаемые автором. Отсюда неслучайно его пристальное внимание к фольклору, в частности, к сказке как одному из наиболее распространённых и, по терминологии Н. И. Кравцова, «любимых народом типу произведений» [3, с. 11]. Современная литературоведческая наука в свете активных кросс-культурных процессов усилила своё внимание к жанру сказки как наиболее перспективному, постоянно обновляющемуся, оказывающему огромное воспитательное воздействие на читателей, в первую очередь, на детей.

Таким образом, интерес к личности самого А. Н. Толстого, чья жизнь и творчество требуют серьёзного анализа и переосмысления в наше время, к сказке с точки зрения её литературоведческого и педагогического потенциала обусловили **актуальность** данной работы.

Анализ актуальных исследований. «Взрослое» творчество писателя анализируется в целом ряде фундаментальных исследований, к которым можно отнести работы В. Баранова,

С. Боровикова, А. Крюковой, В. Петелина и др. «Детское» наследие прозаика также привлекало внимание критиков, литературоведов, педагогов. Прежде всего, это касается его эмигрантского «Детства Никиты», позднего «Золотого ключика» и многочисленных сказок, созданных на протяжении жизни. В этих работах анализируется отдельная содержательная и идейная направленность этих произведений [1; 2], определяется жанровое и дидактическое своеобразие [5], связь с русским фольклором [4].

«Первые опыты прозы», по свидетельству самого А. Н. Толстого, были связаны с русскими народными сказками, которые он бережно собирал, пересказывал, обрабатывал, накапливая всё самое ценное в их содержании, языке, сказовой манере. Сам процесс работы над фольклорными источниками, в ходе которого ярко проявлялась исследовательская, творческая индивидуальность этого талантливого писателя, изучен недостаточно. Наиболее детально он представлен в комментариях А. Н. Нечаева к десяти томному собранию сочинений писателя, изданному ещё в 1960 году и полностью посвящённому произведениям для детей [6, с.529-560].

Об отдельных этапах работы А. Н. Толстого над созданием свода русских сказок говорится в работах С. Серова, В. Смирновой, С. Шамаевой, написанных в разные периоды второй половины XX в. – начала XXI в.

Цель исследования – проследить этапы работы А. Н. Толстого над созданием популярного собрания сказок, в ходе которой ярко проявилась творческая индивидуальность писателя.

Изложение основного материала. Замысел А. Н. Толстого создать наиболее полное собрание или, как говорил писатель, свод русских народных сказок для широких читателей и в первую очередь для читателей-детей никак не случаен.

Жизнь, быт и поэтическая культура русского народа, его прошлое и настоящее с самых первых лет литературной деятельности и до конца жизни были в центре внимания писателя. Особое место в его творчестве занимали сказки.

А. Н. Толстой считал создание популярного собрания сказок делом чрезвычайно ответственным, поэтому долго и тщательно готовился, прежде чем приступил к работе над их изучением.

В предисловии к своей первой книге русских сказок А. Н. Толстой характеризовал задачу и метод своей работы.

Писатель стремился донести до читателей сказку в наиболее подлинном народном ее звучании, создать такой сборник, куда вошло бы действительно все наиболее характерное и лучшее, что создано творческой деятельностью народа.

Русские сказки стали записываться и издаваться давным-давно. И уже более ста пятидесяти лет тому назад наметились два основных типа издания народных сказок: документальные записи ученых собирателей и сказки в литературной обработке, рассчитанные на широкие читательские круги.

Следует отметить, что большинство популярных сборников русских народных сказок XIX, XX веков, а также многие книги, изданные и в советский период (особенно в первые десятилетия), никак нельзя назвать удачными. Смысл и форма подлинно народных сказок часто в них была искажена. Происходило это чаще всего потому, что издатели ограничивали свою роль лишь литературной правкой какой-нибудь одной-единственной записи, оставляя в стороне множество других пересказов этой же самой сказки. Однако когда берется запись той или другой сказки, то такая запись, такой текст – это лишь один из множества вариантов, одна из бесчисленных редакций произведения. Спрашивается: является ли эта запись, этот пересказ наиболее типическим выражением содержания и формы подлинно народной сказки? И как можно достигнуть типического, имея под рукой лишь одну-единственную запись? Вот в таких случаях нередко и приходится наблюдать искажение народного творчества. Эти мысли мы находим в комментариях к десяти tomному собранию сочинений писателя [6, с.538].

А. Н. Толстой учитывал все особенности, характер материала и специфику народных сказок и прекрасно понимал, что создание сборника никак не может быть ограничено составительской работой и обычной литературной правкой имеющихся источников. И поэтому созданию свода русских народных сказок предшествовала большая предварительная подготовка, длившаяся довольно долго. Сначала был тщательно продуман общий план всего издания и содержание каждой книги. Затем надо было собрать материал и найти средства оформления материала таким образом, чтобы сохранить в книге наибольшую подлинность сказок в их типическом народном и общерусском звучании. Ведь создавался сборник не архангельских, не

орловских или рязанских сказок. Готовились к изданию избранные сказки всего русского народа. Между тем все многочисленные записи сказок собирались и издавались как сказки какой-нибудь определенной местности, со всеми особенностями, обусловленными исторической судьбой края, местными поэтическими традициями народного искусства, диалектизмами и т. п.

Для полного и всестороннего изучения материала в наибольшем количестве вариантов А. Н. Толстой привлекал тексты, опубликованные в научных изданиях, обследовал рукописные фонды, а в некоторых случаях добивался и новых записей.

Помимо этого, писатель стремился послушать сказку в ее живом звучании. Он не раз говорил: «Надо непременно послушать хороших сказочников. Они могут дать для нашей работы больше, чем многие записи...». Как отмечает А. Н. Нечаев в своих примечаниях, А. Н. Толстой слушал сказки в исполнении одного из известных сказочников XX века М. М. Коргуева, слушал и других сказителей, чтобы получить непосредственное впечатление о сказке в живой традиции [6, с.541].

Русские народные сказки, к которым обратился Толстой, собирались в течение полутора веков. Каждое произведение записывалось много раз, а многие сказки насчитывают десятки записей, десятки вариантов. А. Н. Толстой заводит специальную картотеку, где отмечались достоинства и недостатки каждого пересказа сказки. Затем из многих записей одного и того же произведения отбирались два, три (иной раз и больше) варианта, и эти варианты полностью переписывались. А из пересказов менее удачных или и просто неудовлетворительных выписывались в некоторых случаях отдельные эпизоды, яркие фразы, а порой и красочное, выразительное слово.

В результате этой работы у А. Н. Толстого накапливалось все самое ценное в смысле подлинно народного содержания, что заключалось в различных пересказах, все наиболее яркое в смысле языка и сказовой манеры.

После такой предварительной работы по подготовке материала писатель снова внимательно изучал и сличал «просеянные» лучшие варианты – два, три, а иной раз и четыре текста, и тот, который при этом вторичном изучении лучше других удовлетворял всем

требованиям, получал назначение текста-основы, «коренного», по выражению писателя, варианта. Об этой напряженной работе прозаика писали многие исследователи его творчества: В. Петелин, Л. Поляк, В. Щербина и др.

В дальнейшем, работая над текстом-основой, А. Н. Толстой отбрасывал из него все лишнее и неудачное и обогащал этот текст-основу заимствованиями из других вариантов. И в результате создавался новый текст, новый вариант сказки, предназначенный для жизни в литературе [5, с. 109].

Совершенно естественно, что при этом писателю, как он и сам об этом говорил, приходилось кое-что дописывать, делать вставки, ибо творческое воссоздание литературного варианта сказки, конечно, никак нельзя было бы свести к механическому соединению отдельных эпизодов и деталей, заимствованных из различных текстов разновременной записи и различных по характеру сказовой манеры.

Вследствие того, что сказка представляет собою один из видов устного исполнительского искусства, каждый даровитый сказочник ведет свой рассказ на основании глубокого освоения не только известных ему сказок, но и всей местной народнопоэтической традиции и вносит при этом много своего. Словом, любой сказочник по-своему интерпретирует материал и, рассказывая, создает свои варианты сказки [6, с. 542]. Канонического текста сказки, таким образом, не существует.

Точно так же поступал и А. Н. Толстой, выступая в роли общерусского сказочника и создавая свои варианты, предназначенные для чтения, и стремясь донести до читателей подлинно народный смысл и подлинно народную форму сказок. Писатель ничего не придумывал в своих пересказах, а лишь по-своему, средствами литературы воспроизводил сказку для жизни в книге. И сказки А. Н. Толстого по содержанию и по манере рассказывания несколько не менее народны, чем самые подлинные записи.

Основной фонд пересказов А. Н. Толстого составляют сказки о животных. Широкое их распространение на протяжении века через популярные издания во многом определяют устойчивость и наибольшее по сравнению с прочими видами сказки постоянство текста.

А. Н. Толстой учитывал все особенности материала и бережно сохранял их в своих пересказах. Оставляя в неприкосновенном виде

веками отшлифованные словесные формулы и всю так называемую сказочную обрядность, писатель стремился подчеркнуть и заострить ведущую идею произведения. Автор пересказов стремился средствами литературы восполнить то многое, что в живом исполнении воплощается и оформляется игровыми, чисто исполнительскими приемами и что утрачивается в записанных собирателями текстах.

А. Н. Толстой заботился о подлинно народном содержании и о подлинно народной форме своих пересказов. Сравнения источников, которыми пользовался писатель, с его пересказами показывают, как он, по выражению М.Горького, «вышелушивал» народный смысл сказки [4, с.23-24].

Например, популярная русская сказка о коте и лисице много раз издавалась и, к сожалению, по сей день издается в неудачных пересказах. А. Н. Нечаев видит огрехи трансформаций в том, что авторы таких литературных вариантов не обратили внимания на слово «воевода», часто встречающееся в записях, и называют кота братом лисицы, приехавшим из сибирских лесов, и тем самым не только исказили народное звучание, но и разрушили сказку, лишив ее логики. Судя по этим пересказам, кот нагнал страху на всех обитателей леса, потому что он сердитый. Но нельзя поверить, чтобы такие сильные звери, как медведь и волк, убоялись незнакомого им маленького зверька кота и приходят с приношениями, чтобы задобрить его.

В пересказе А. Н. Толстого, сохранившего и подчеркнувшего подлинно народное содержание сказки, все понятно: волк и медведь боятся кота потому, что на вопрос медведя: «А кто такой Котофей Иванович?» – лисица отвечает: «А который прислан к нам из сибирских лесов воеводою. Я раньше была лисица-девица, а теперь нашего воеводы – Котофея Ивановича – жена».

Эта деталь сразу же ставит все на свое место. Кот, оказавшись в лесу, выдает себя за воеводу, присланного управлять лесом. Поэтому (а не почему иному) лесные звери и стремятся задобрить кота-воеводу взятками и приношениями. Лиса, ставшая женой кота-воеводы, всячески эксплуатирует зависимых и подчиненных коту-воеводе зверей, запугивает их, вымогает взятки. В этой сказке хотя и рассказывается о зверях, но изображаются человеческие характеры, показаны социальные отношения и разоблачаются взяточничество,

наглость и жадность чиновников, веками эксплуатировавших зависимый от них трудовой народ. Таково подлинно народное содержание сказки, хорошо донесенное до читателей в пересказе А. Н. Толстого [6, с.544]. Комментарии А. Н. Нечаева дают нам полное представление об алгоритме работы писателя по сбору и обработке русских народных сказок.

Выводы. Учитывая все особенности содержания и формы фольклорных произведений, А. Н. Толстой на основе тщательного всестороннего изучения и творческого освоения огромного материала, на основе знания жизни и распространения сказки в ее живой традиции, используя опыт предшествующей литературной практики популяризации фольклора, по строго продуманному плану создавал свою книгу русских народных сказок.

Сказки в пересказах А. Н. Толстого выражают их подлинно народное содержание, пленяют манерой повествования, богатством языка и свежестью красок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов В. А. Н. Толстой. Жизненный путь и творческие искания [Текст] / В. Баранов // Толстой А. Н. Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1982 – 1986. – Т. 1. – С. 5-37.
2. Боровиков С. Алексей Толстой : Страницы жизни и творчества [Текст] / С. Боровиков. – М. : Современник, 1984. – 192 с.
3. Кравцов Н. И. Славянский фольклор : учеб. пособие / Н. И. Кравцов. – 2-е изд., доп. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2009. – 352 с.
4. Крюкова А. А. Н. Толстой и русская литература: (Творческая индивидуальность в литературном процессе) [Текст] / А. Крюкова ; отв. ред. В. Р. Щербина. – М. : Наука, 1990. – 260 с.
5. Петелин В. Жизнь Алексея Толстого. «Красный Граф» / В. Петелин. – М. : Центрполиграф, 2001. – 940 с. – (Бессмертные имена).
6. Толстой А. Н. Собр. соч. : в 10 т. [Текст] / А. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1960. – Т. 8. – 567 с.

Капустянська В. О. Реалізація творчої індивідуальності О. М. Толстого в жанрі казки.

У статті досліджується процес роботи О. М. Толстого над створенням зводу російських народних казок. Автор визначає послідовність трансформації фольклорних джерел, під час переказу й обробки яких повною мірою реалізувалася творча індивідуальність письменника.

Ключові слова: фольклорні джерела, текст-основа, література і фольклорна індивідуальність письменника.

Kapustianskaya V. The realization of A. N. Tolstoi's creative individuality in tale.

The article investigates the process of A. N. Tolstoi's work at creating Russian folk tales' collection. The author defines the sequence of transforming folk sources, the retelling and interpretation of which helped to reveal the author's creative individuality in full.

Key words: folk sources, text-basis, literature and folk tradition.

ПАРАДОКСИ УРБАНІСТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ІВАНА БАГРЯНОГО

У статті розглянуто особливості перцепції міського простору відомим українським письменником І. Багряним, для творчості якого властиві перманентна боротьба між гасіо й етосіо, публіцистичним і поетичним початками. Велике місто було для автора відпочатку тоталітарним простором; зовсім іншими рисами позначене змалювання письменником малих міст, яким властиві національний колорит та велика вітальна сила. Зображені у романах великоміський і маломіський простори можна прочитати в ракурсі дихотомій «зодчєство/руїна», «розквіт/занепад».

Ключові слова: місто, урбанізм, парадокс, дихотомія.

Постановка проблеми. У першій половині ХХ століття, на зламі двох епох, більшість українських письменників і поетів фокусують свою увагу на темі міста, передовсім на процесах урбанізації, індустріалізації, які мали стати запорукою стрімкого розвитку України, її модернізації, шляху до європейськості та формування нової української людини.

Українські майстри слова – М. Хвильовий, В. Підмогильний, В. Петров (Домонтович), Б. Антоненко-Давидович, О. Копиленко, І. Багрянний та ін. – створили широке, панорамне полотно українського міста 20–40-х років ХХ століття.

Аналіз актуальних досліджень. До своєрідності розкриття теми міста у творах І. Багряного вже зверталися окремі дослідники. У цьому контексті слід згадати праці Н. Колощук (порівняння образу-локусу малого міста у прозі І. Багряного і Б. Антоненка-Давидовича) [9, с.52-64], М. Сподарця (подання історії виникнення міста Нашого («Маруся Богуславка») у дусі космологічних міфологем [13, с.78]; інтерпретація негатиї письменником міського простору як осередку постійної небезпеки, що походить від тюрми та управління НКВС [14, с.108–112]), М. Балаклицького (визначено виразну опозицію урбаністичній цивілізації у раннього І. Багряного [6, с.29–31]), І. Романової (осмислення мотиву старого і нового, справжнього та профанного, автентичного й неавтентичного у життєпросторі міста Нашого [12, с.13]), О. Шугая («Маруся Богуславка» як перекрій українського міста з усіма типами, явищами, з глибоким аналізом життя містян [16, с.7–26]). Проте жоден із дослідників донині не диференціював ставлення письменника до малого міста (переважно – до рідної Охтирки) й до великого, не

акцентував уваги на парадоксах у рецепції міського простору – на внутрішньому несприйнятті його реалій і, поряд із цим, визнанні і розумінні його визначальної ролі для подальшого суспільно-політичного розвитку країни.

Наше дослідження парадоксів урбаністичного світогляду І. Багряного має об'єктом поетичний та романний доробок автора. З'ясування своєрідності урбаністичного світогляду І. Багряного вважаємо актуальним з огляду на необхідність диференціювання образів великого і малого міста в художньому світі автора, твори якого вже протягом двадцяти років входять до програми середньої та вищої школи. Дослідники творчості І. Багряного неодноразово підкреслювали парадоксальність як очевидну рису світогляду письменника, зокрема, О. М. Головій твердив, що «у творах письменника ніби борються (співіснують) два начала – гасіо й емосіо, свідомі переконання і підсвідомі імпульси, публіцистична декларативність і художня образність» [8, с.14–16]. Так само, як у своїх політичних поглядах, І.Багрянний пройшов певний еволюційний шлях у ставленні до міста – від неприйняття способу життя мешканця великого міста – з його віддаленістю від природи, механізацією, знеособленням, відчуженістю людей одне від одного – до необхідності за будь-яку ціну завоювати, українізувати велике місто згідно з принципом домінування представників титульної нації у владних структурах. З іншого боку, можна говорити не про еволюцію, а про співіснування цих двох поглядів на велике місто протягом усього життя письменника – погляду поета й художника, котрий не вбачав у великому місті ознак поетичного (І. Багрянний у будь-якому явищі життя шукав поезію), – і точки зору публіциста, який розумів, що проблема великого міста – це проблема майбутнього України. Така амбівалентність у сприйнятті великого міста знаходить своє відображення у більшості урбаністичних текстів письменника. Багрянний-поет і Багрянний-публіцист змагаються між собою протягом усього життя у площині художніх творів, причому другий нарешті бере гору на сторінках роману «Сад Гетсиманський»:

Доки ота ледача й інертна міщанська та селянська стихія з її «моя хата скраю» не видасть із себе масово людей в промисловість і опанує її, опанує машини, опанує всі надбання науки і техніки, високі школи, залізниця, всі найважливіші заклади й секрети механізму

управління всіма галузями народного господарства. Словом доти, доки вона не піде війною на місто «явочним порядком» і не поверне його собі, доки не перестане хуторянити й позіхати й не почне будувати [4, с. 47].

Виникає закономірне запитання: чому І. Багрянний, який і під час слідства у в'язниці, і на еміграції свідомо позиціонував себе як послідовник ідей М.Хвильового і закликав українців у «Саді Гетсиманському» й у публіцистичних статтях «не хуторянити», раптом зображує ідеальну українську спільноту як хутір, зокрема Сірків хутір у «Тигроловах»? На перший погляд, це парадоксально. Проте, якщо розглядати Сірків хутір не прямолінійно, – а як позапросторову ойкумену, мікромодель України, – без колонізатора, об'єднану громаду з активною життєвою позицією й пошануванням національних традицій, то стає зрозумілим, що письменник, розповсюджуючи цю загальнозрозумілу, зображену в народницьких традиціях модель й на більші населені пункти, волів би бачити таким і велике українське місто. Проте воно не могло бути таким через низку зовнішніх (історичних, політичних: домінування у владних структурах міста росіян) і внутрішніх чинників (велике місто зазвичай є мультикультурним, генератором «безгрунтарства» та космополітичних ідей).

Щоб краще зрозуміти сутність міста і міського способу життя, маємо потрактувати місто як філософсько-культурний феномен: «У значенні культурної універсальності місто означає впорядкований людиною дисциплінарний простір, який наділений високим культурним статусом, отже, є носієм високої культури, що передбачає секуляризацію культурного простору при виокремленні таких тенденцій, як раціоналізація та естетизація життєсвіту людини» [10, с. 5]. Проте велике українське місто у 20–30 роки ХХ ст. «трансформувалося у своєрідний додаток до індустріалізації, що мало негативні наслідки для багатьох сфер життя» [7, с. 15], зокрема індустріалізаційна кампанія значною мірою деестетизувала життєвий простір великого міста, знівелювала його культурну домінанту.

І. Багрянний заявив про себе уперше як поет віршем «В місто», котрий було надруковано у київському журналі «Глобус» за 1926 рік. Вже у ньому можна визначити фокус уваги у сприйнятті великого міста молодим поетом. Виявляється тенденція у рецепції реалій міста як переважно деструктивних, таких, що призводять до душевної дисгармонії, – напротивагу гармонізуючому світу природи, звідки

прийшов «на прощу» автор. Шалені темпи індустріалізації і відповідній реалії великоміської дійсності були визначними в образі міста 20-х рр. ХХ ст. – порівняно з потрактуванням його як культурного, наукового, торговельного, зрештою, адміністративного осередку. Відповідно, у поезії І.Багряного, присвяченій великому місту, на перший план виходять звукові дисонанси міського простору (так само, як і у його сучасника В. Сосюри при зображенні індустріальних міст):

*«Місто **крекче**, місто кривиться...»,
«**Деренчить** нервовий велетень, Трусе
зойки з стін», «Синій вечір в дзвоні,
в **брязканні Свище** на проспект», «Не-
привітно в очі **ляскає**» («В місто»)
[3, с. 574–575],
«Під **рев** сирен, під завивання
лун», «**Скрегоче** сталь, **Рида Тупим**
плачем невпинно. Вагони-арлекіни **Ре-
гочуться**, Тікають рейки вдаль» («Ву-
лиця») [3, с. 30].*

До речі, образ великого міста як вертепу, цирку («вагони-арлекіни регочуться») знаходимо у написаних набагато пізніше «Тигроловах», де Гриць Сірко називає дозвільне життя хабаровців «цирком»:

*Вдома Гриць розповідав Наталці
про їхні парубоцькі походеньки. Про
хімерних розмальованих дівчат, про
музики, про мащені фарбою губи, про
дивацькі танки... Про весь той
«цирк» [5, с.214].*

Показовими для розуміння сприйняття молодим поетом великого міста є також слова на позначення насилля, болю, крові, – отже, доходимо висновку, що велике місто для І. Багряного є відпочатку **тоталітарним простором**:

*«День об ріг **розкроїв щелепи**,
Втерся шклом вітрин...», «автор сві-
тить, автор рявкає, **роздира** панель»,
«День об ріг **розкроїв щелепи**, Губи
кров спили», «**Припіра** до скель»*

*(«В місто»), «Туди, де **втопла** шхуна
В крові на грані, там **умирають** луни.
Там **лопаються** очі, Падають і марять»,
**«Конвоем строгим, Тиснуть блиска-
виці** На замкнену, на скручену спі-
раль...» («Вулиця») [3, с.30].*

Тобто живий, стихійний світ природи (і так само – стихійне, емоційне, поетичне начало у душі людини й автора зокрема) є переможеними великим містом, максимально зраціоналізованим простором. Апофеозом у зображенні такої перемоги

стає картина катування міської ночі:

*На брук у зорянім вінку Роздіта ніч
упала на коліна – Чоло молоньї колять
і січуть («Вулиця») [3, с. 30].*

Можна провести паралелі між сприйняттям великого міста І.Багряним і М. Коцюбинським в новелі «Інтермеццо»: «Це ти (людина) одягла землю в камінь й залізо... Ти бичуєш святу тишу землі скреготом фабрик, громом коліс, брудниш повітря пилом та димом, ревеш від болю, з радості, злості. Як звірина». Якщо ж герой новели М. Коцюбинського, тікаючи до світу природи, повертається до міста сповненим душевної снаги, то у І. Багряного він має залишитися у своєму природному, автентичному просторі, «не підлеглому людській диктатурі» [6, с.30]:

*«На панелі сонце дивиться, кличе у
степи» («В місто») [3, с.575]; «Це я утік
від бруку туди, де бігав змалку, – А ледь
було не звук там і киснуть, і нидіть»
 («Чорноземля») [3, с.13].*

М. Балаклицький потрактовує сприйняття великого міста І. Багряним як богоза-лишеного простору [6, с.30]. Оскільки ж у центрі системи цінностей І.Багряного – людина, можемо зрозуміти його упереджене ставлення до такого типу міста. Спосіб життя мешканців великого міста у письменника найчастіше асоціюється з лицемірством, несправжністю, аморальністю, кар'єризмом, гедонізмом; він відчуває свою фізичну і моральну перевагу перед великомістянами, хоча соціально, матеріально і навіть психологічно мешканці великого міста мають «вищий» статус за вихідця з

провінційного малого містечка чи селянина. Відтак, поет і письменник з іронією зображує великомістян як «володарів світу» або ж втілення надзвичайно популярної тоді ніцшеанської ідеї надлюдини:

*Гомо сапієнс – в темних музеях,
Гомо Сапієнс – в склепах фортець, На
престолах ж, як тінь Галілея, Зверх люди-
на – оракул і жрець. Жрець вина, гро-
шової системи, Жрець нових чоловічих
ідей: Запрягти всі планети в тотеми,
В колісницю культури – людей («Аве
Марія») [3, с.139-140];*

*Будівники і реконструктори світу! Згальванізовані спиртом
імпотенти, творці імперії! Аристократія! Сучасна аристократія!
Пани становища... Володарі... («Тигролови») [5, с.207].*

Також у ранній поезії І. Багряного звучить апологія простоти й неокультуреності, причому неокультуреності як синоніму безпосередності, щирості, автентичності:

*Моя руда свитина якраз до масти
нивам, А коструbate слово – як скиби
грубих ріль... Я знаю: тут з засіву напе-
вне будуть жнива І просте сіре слово не
здасться на кукіль...» («Чорноземя») [3, с.14].*

Живучи на зламі двох епох – доіндустріальної й індустріальної, І.Багряний розумів невідворотність змін, необхідність технізації, урбанізації. Проте й інтуїтивно відчував у цих процесах загрозу світу природному, світу автентично українському та суто людському, або ж просто ностальгував за багатовіковою незмінністю українського пейзажу, з яким, власне, й асоціювалася впродовж століть рідна земля, Шевченкова Україна:

*Індустрія!.. Електрика!.. Машини!..
Нащо ж сади тут, люди, солов'ї? Маши-
ни, брат, симфонію розчиняють, Поб'ють
в диму цю вигадку гаїв» («Канів») [3, с.16].*

Можна було б назвати молодого поета відвертим пасеїстом, проте у вірші «Біля дніпровських порогів» знаходимо дуже популярний на той час мотив перемоги індустріалізованого майбутнього над злиденним минулим:

*Покоління – наші внуки десть складуть незнану пісню й заспіва
могутня дійсність в унісон турбін («Біля дніпровських порогів»)* [3, с.577].

Отже, знову зустрічаємося з І. Багряним – людиною-парадоксом, яку сформувала надзвичайно парадоксальна доба стрімких суспільних змін, котрі для українця з його типово повільним, поступовим сприйняттям нових реалій, були психологічно деструктивними. Перемога над тяглою народницькою традицією потрактування України як солов'їних, вишневих садків, калинових сіл непросто давалася поету. Відповідно до провідних настанов 1920-х років, молодий І. Багрянний у народнопісенному стилі рефлектує:

*Гей ти, коню, вибий ритми, вибий
ритми, кинь утому, – на звороті на кру-
тому нам не личить жаль («Біля дніпровських порогів»)* [3, с.577].

Відчуття ворожості до простору великого міста є типовим для провінційного жителя, котрий зі своєї чи чужої волі потрапив до нього. Переживаючи кризу, провінціал або виходить з неї асимільованим, або ж рятується втечею з чужого йому світу. На нашу думку, у І. Багряного так і не відбулося справжньої асиміляції у великому місті. Він так ніколи й не сказав щире поетичне «Люблю!» великому місту – як, наприклад, освідчився йому у безумній любові М. Хвильовий або ж В. Підмогильний – через посередництво Степана Радченка («Місто»), котрий посилав поцілунок нічному Києву. Навряд чи слід шукати причину у походженні письменника з повітового містечка – Охтирки. Принагідно зазначимо, що М. Хвильовий теж народився не у великому місті, а в селищі Тростянець на Слобожанщині. Витоки цієї особливості світогляду І. Багряного, на нашу думку, – у його особливому психотипі. Як сказав про нього Ю.Шерех: «Великий стихійний талант при мінімумі культурності» [13, с.177]. Від себе ж додамо: великий стихійний талант при мінімумі бажання підпорядковуватися будь-чому, що накидає певні схеми й парадигми. Отже, простір великого міста у раннього І. Багряного можна розглядати в межах тоталітарного (у широкому розумінні цього слова) дискурсу.

Влучно висловилася щодо внутрішніх конфліктів у сприйнятті міста багатьма українськими письменниками ХХ ст. Соломія Павличко: «У європейських культурах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в

міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом. Адже зрозуміло, місто не є просто темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є типом певної свідомості як автора, так і його героя» [11, с.210]. Тип свідомості І. Багряного і більшості його героїв можна назвати «маломіським». Типовим малим містом у площині художніх творів є Охтирка, що відіграє важливу роль під час розгортання подій у романах «Маруся Богуславка», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою». Саме мале місто є батьківщиною головних персонажів – людей, котрі не втрачали своїх людських рис за будь-яких обставин. Це не є випадковим: з одного боку, біографія головних героїв співвідноситься з авторською біографією (як відомо, І. Багрянний походить з Охтирки); з іншого – мале місто зосереджує в собі усі найпривабливіші для письменника риси міста і села. У малому місті є культурне життя (в місті «Нашому» («Маруся Богуславка») символом його є театр), водночас, всі люди знають одне одного, не є самотніми й відчуженими одне від одного (а якщо відчуженість існує, то зумовлена політичною ситуацією, тобто вона не автентична). Отже, мале місто І. Багряного має потенції для виховання повноцінної особистості – такої, котра долучена до культурних здобутків, але не зазнала негативних впливів великого міста. До речі, ще один головний герой твору І. Багряного – теж родом з невеликого повітового містечка: Антон Біда – з Ромодана, що на Полтавщині.

На початку роману «Маруся Богуславка» постає перед читачем місто Наше – ідеалізоване, романтизоване, автентичне. Саме на автентичності Нашого, зображеного на початку твору, акцентувала дослідниця творчості письменника І.Романова: «Осмилення мотиву старого і нового, відповідно, як справжнього та профанного, співвідноситься іншим структурним рівнем проблеми автентичності – свого та чужого» [12, с.13]. Навіть у площині одного твору – роману «Маруся Богуславки» – ми знаходимо прояви амбівалентного ставлення І.Багряного до міста: на початку твору домінують традиціоналістські, консервативні, пасеїстичні погляди (а роман було написано у 50-ті роки ХХ ст., вже зрілим письменником і політиком), надалі ж на сторінках роману автор оскаржує власний же пасеїзм, вбачаючи причину безперспективності життя «нашівців» у відсутності розвитку міста (в тому числі й технічному). Проте місто «Наше» не

можна назвати «провінцією» у чехівському чи хвильовістському розумінні цього слова – тобто простором морально задушливим, здрибнюючим духовне життя людини, продукуючим типового обивателя, міщанина саме через відсутність можливостей для реалізації здібностей людини. Головна проблема, що постає у творі, – «равликовості» нашівців – аж ніяк не пов'язана з масштабністю міста – це типове явище тогочасної доби. Місто Наше – належне усьому українству; це актуалізує передовсім його історія як міста козацького, з територіальним поділом на сотні, а також наявність виняткових символів-артефактів (Мазепине Євангеліє), вітальна сила асимілювати усе нове, чуже до свого, одвічного. У зображенні вітальної сили Нашого (отже, й усього українського) відчувається потужний неоромантичний струмінь. Принагідно зазначимо, що типове велике місто, яким були Київ і Харків, тієї колосальної асимілюючої сили не мали, їх обличчя на той час визначало не стільки корінне, скільки приїзжде населення.

Спільною визначною рисою при зображенні як великоміського, так і маломіського просторів є переважне подання їх у романній площині у ракурсі дихотомій «зодчество/руїна», «розквіт/занепад» (цей прийом був популярним серед тогочасних неокласиків). Це і нові будівлі у Хабаровську («Тигролови»):

*Низка будівель саме будувалася – сто-
яли високі риштовання, що ось-ось розпа-
дуться, розлуцяться, і з них, як з горіха,
вилупляться імпазантні споруди* [5, с.191];

це і згадувані величні архітектурні споруди столичного Харкова та їхнє занепащення після перенесення столиці до Києва («Сад Гетсиманський»):

*А от тепер виходило, що це ніяке
чудо техніки, такий собі злидений бу-
диночок та ще й репнутий по фасаду
з самої гори донизу»* [4, с.52];
і Охтирка в руїні («Людина біжить над прірвою»):
*Сама твердиня Бога лежала перед їх
похололими душами, розтрощена й обер-
нена в руїни»* [2, с.7].

Висновки. Особливість перцепції міського простору І. Багряним тісно пов'язана із перманентною боротьбою між *расіо* й *етосіо*,

публіцистичним і поетичним початками. Творчий доробок письменника відпочатку позначений внутрішнім неприйняттям автором реалій великого міста. І. Багряний реалізував себе передусім у жанрі маломіської прози, яскравим зразком якого є його роман «Маруся Богуславка». Зображені в романах великоміський і маломіський простори можна прочитати в ракурсі дихотомій «зодчество/руїна», «розквіт/занепад». Перспективним має бути дослідження в окресленому ракурсі (з погляду диференційованого ставлення письменника до малого й великого міста) також малої прози і драматургії І. Багряного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багряний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 1 / І. Багряний. – К. : Юніверс, 2006. – 582 с.
2. Багряний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 2 / І. Багряний. – К. : Юніверс, 2006. – 704 с.
3. Багряний І. Золотий бумеранг : вірші, поеми, роман у віршах, сатира та інші поезії / Іван Багряний. – К. : Рада, 1999. – 679 с.
4. Багряний І. Сад Гетсиманський / Іван Багряний. – К. : Наук. думка, 2001. – 548 с.
5. Багряний І. Тигролови / І. Багряний. – Х. : Ранок, 2009. – 256 с.
6. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного / М. Балаклицький. – К. : Смолоскип, 2005. – 167 с.
7. Гогохія Н. Т. Українське радянське місто 1929 – 1938 рр. : історико-соціальний аналіз : автореф. дис... канд. іст. наук : 07.00.01 / Гогохія Нані Тамазівна. Луганськ, 2003. – 20 с.
8. Головій О. М. Містика і реальність : сутність комуністичної епохи крізь призму творчості Івана Багряного / О. М. Головій. – Вісн. Харк. нац. ун-ту. – 2006. – № 742 : Сер. Філологія. – Вип. 48. – С. 13—23.
9. Колошук Н. Г. «Місто мале...» (Є. Плужник) : образ-локус у прозі І. Багряного та Б. Антоненка-Давидовича // Іван Багряний : доміанти творчості та проблеми вивчення : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. / Н. Колошук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2010. – С. 52—64.
10. Мисюра Т. М. Місто як предмет філософсько-культурологічної рефлексії : автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.04 / М. Т. Михайлівна. – К, 2011. – 17 с.
11. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
12. Романова І. В. Екзистенціалістські мотиви в романістиці Івана Багряного : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Романова Ірина Василівна. – Х, 2008. – 19 с.
13. Сподарець М. П. Іван Багряний – письменник і громадянин (До дев'яносторіччя із дня народження) / М. П. Сподарець. – Х. : ХДУ, 1996. – 104 с.
14. Сподарець М. Харків із-за ґрат : семантика міського простору в романах І. Багряного / М. Сподарець // Харків 30-40-х рр. ХХ ст. Література. Історія. Мистецтво : Матеріали міжнар. наук. конф-ції до ювілею Ю. Бойка-Блохіна / ред. Ольга Бронникова, Ігор Михайлин. – Х, 1998. – С. 108—112.
15. Шевельов Ю. Я – Мене – Мені... (і довкруги) : у 2 т. Т. 2 / Ю. Шевельов (Юрій Шерех). – Харків – Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль», 2001. – 304 с.
16. Шугай О. Одісея української людини, або джерела епічного мислення Івана Багряного / О. Шугай // Багряний І. Вибрані твори : у 2 т. Т. 1. / Іван Багряний. – К.: Юніверс, 2006. – С. 5–78.

Марченко В. В. Парадоксы урбанистического мировоззрения Ивана Багряного.

В статье рассмотрены особенности перцепции городского пространства известным украинским писателем И. Багряным, для творчества которого характерна перманентная борьба между ratio и emotio, публицистическим и поэтическим началами. Большой город был для автора изначально тоталитарным пространством; иначе изображены писателем небольшие города, которым присущи национальный колорит и огромная витальная сила. Изображенные в романах большегородское и малогородское пространства можно прочесть в ракурсе дихотомий «зодчество/руина», «расцвет/упадок».

Ключевые слова: город, урбанизм, парадокс, дихотомия.

Marchenko V. The paradoxes of the urban world of Ivan Bahriany.

The paper considers the peculiarities of urban space perception by the famous Ukrainian writer I. Bahriany, which is characterized by creativity for a permanent struggle between ratio and emotio, journalistic and poetic beginnings. The city for I. Bahriany was a totalitarian space. The writer describes small towns in a different way. They are characterized by national flavor and great vital force. When creating the image in the novel of both a big city and small town spaces, the writer usually depicts the realities of the city in the light of a dichotomy of «architecture / ruin», «prosperity / decline».

Key words: city, urbanism, paradox, dichotomy.

А. А. Медвідь

ХУДОЖНЄ ВІДОБРАЖЕННЯ СТАНУ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОЛІРНО-ЗВУКОВИХ ЗНАКІВ У ПСИХОЛОГІЧНИХ ОПОВІДАННЯХ Е. ПО

У статті визначається образотворча роль колірно-звукових знаків, використаних у психологічних оповіданнях Е. По «Чорний кіт» та «Вільям Вільсон», встановлюється їх взаємозв'язок з характерами і поведінкою героїв, їх психічним станом, зображеними подіями та ситуаціями, оточенням, а також авторським світорозумінням і світовідчуттям.

Ключові слова: кольорова гама, звукова палітра, психологізм.

Постановка проблеми. Поетичний, прозовий і критичний доробок Е. По є унікальним явищем не лише в американській, а й у всій світовій літературі. Дослідженню творчості Е. По присвячені праці С. Пригодія, О. Горенко, Г. Коломійця, В. Панасійчука, О. Кабкової та інших науковців.

Аналіз актуальних досліджень. Поетика Е. По, самотність естетичних поглядів і стилю письменника в сучасному літературознавстві здобули об'єктивну оцінку, але ще немає узагальнюючої праці, в якій були б цілісно представлені ідейно-стильові пошуки митця. У статті вперше здійснюється спроба дослідження питання образотворчої ролі символів кольору і звуку в оповіданнях Е. По. Індивідуальність світобачення митця значною

мірою виявляється у колористичному сприйнятті об'єктивної дійсності, живої та неживої природи. Письменник особливо уважно ставиться до відбору лексичних одиниць на означення колористичної характеристики навколишнього світу. Саме в цьому щонайяскравіше виявляється особистісна творча суть його мистецького обдарування.

Метою статті є: дослідити, проаналізувати та цілісно осмислити кольорову й звукову палітру психологічних оповідань

Е. По у контексті авторського світосприйняття, розкрити внутрішній взаємозв'язок художніх образів і поетичних прийомів письменника.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання ряду **завдань**:

- проаналізувати художні образи психологічних оповідань Е. По, їх символіку через використання кольорової і звукової гами;
- встановити взаємозв'язок між кольоровою і звуковою гамою та характеристикою героїв, зображеннями подій і ситуацій.

Виклад основного матеріалу. Важливе місце в малій оповідній прозі Е.По посідають психологічні оповідання. Їх головна тема – трагічні наслідки зіткнення людської свідомості, сформованої у дусі гуманістичних ідеалів, з бездуховною дійсністю. Психологічні оповідання письменника – результат досвіду романтика і розуміння соціальної поведінки людини в умовах буржуазно-демократичного суспільства, де видима свобода особистості вступила у протиріччя із залежністю і неможливістю вільного волевиявлення. Обмеження людської волі до межі несвободи було поза розумінням і здавалося фатальним. Людина бачилась жертвою обставин. Оголювалося різке розходження між моральною свідомістю особистості та її практичними діями, між ідеальними намірами і конкретними вчинками.

Предметом художньо-психологічного світобачення Е. По у психологічних оповіданнях стає людська душа, її біль, хвороба і страх. Через гаму емоційних станів героя письменник показує народження божевільної надії всупереч очевидному: душа людини трагічно розривається між надією і відчаєм.

Героїв лякає не реальність як така, а нав'язані суспільством моральні стандарти, під впливом яких деформується людська свідомість. У багатьох психологічних оповіданнях Е. По дає майже клінічну картину маніакального стану, який спричиняє злочини і божевілья.

Так, в оповіданні «Чорний кіт» (The Black Cat) оповідач, а разом з ним і читач опиняються при розв'язці дії, коли злочинець перед

власною стратою вирішив полегшити душу каяттям. При цьому читач виступає у ролі вимушеного свідка, оскільки потрапляє в ситуацію спостерігача за життям героя мовби зсередини, разом із ним.

Перебіг подій в оповіданні швидко переносить читача від героя-прихильника домашніх тварин, щасливого чоловіка до перевтілення, деградації його душі, нищих пристрастей. Емоційна напруга створюється автором шляхом нагромадження все нових і нових жахливих подробиць. Так, сповідь ведеться від першої особи з камери смертників. Мабуть, важко уявити більш моторошне місце дії. Під впливом алкоголю лагідний чоловік стає заручником власних фобій і маній. Він брутально поводить з дружиною, з тваринами. Демон люті, що «засів» усередині героя, штовхає його на кровожерливість. Він без жалю виколює око нещасному коту.

У своїх дослідженнях про психологічну новелістику Е. По Ю. Ковалів наголошує на тому, що увагу письменника завжди привертала загадка, сутність якої полягає в потязі людини до порушення заборон [1, с.186]. Літературознавець зазначає, що людині хочеться саме того, що заборонено: з'їсти яблуко з дерева пізнання, випустити з пляшки джина, зірвати прекрасну квітку тощо. Е. По, за слушними зауваженнями Ю. Коваліва, «у синдромі Єви» цікавив лише один аспект – потяг до порушення моральної і соціальної заборони, у якій новеліст вбачав відхилення від психічної норми. Цей феномен Е. По він назвав «бісом протиріччя» (Imp of perverse)» [1, с.186].

У «Чорному коті» «біс протиріччя» проявляється у скоєнні героєм насильства над власним еством. Він повісив свого улюбленця кота, а у самого текли сльози, каяття роздирало серце, тому що знав, як кіт любить його, і розумів, що це смертельний гріх: «One morning, in cold blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limb of a tree; – hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart...» [4, с.90]. У цьому епізоді емоційна напруга майже досягає апогею. Письменник демонструє поступову деградацію душі героя за схемою-ланцюжком: герой – гуманіст – мазохіст – садист.

Загальну ідейно-естетичну задачу, яку Е. По вирішує в новелі, визначає її художня структура, сюжетна динаміка, образна система, спосіб оповіді, емоційна напруга. Не останнє місце в цьому ряді займає категорія кольору. Плутон – ім'я першого одноокого кота – чорного кольору. Вбивши володаря підземного царства (в міфології Плутон

був саме ним), герой, таким чином, убив власну безсмертну душу. Е. По обіграв і ім'я kota, і його колір знову ж задля підвищення напруги дії і передачі душевної боротьби героя.

Любов нового чорного одноокого kota викликала в садиста ворожість та огиду, жах, від якого крижаніє кров. У нього почалися марення – пляма на грудях kota нагадувала шибеницю, а це ще більше дратувало його. Життя перетворилося на страхіття, що виштовхнуло із душі героя рештки добрих почуттів, – він – мізантроп, що скоїв витончений злочин, вже перетворюється на маніяка: «Evil thoughts became my sole intimates – the darkest and most evil of thoughts. The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while from the sudden, frequent, and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas, was the most usual and the most patient of sufferers» [4, с.95].

Невипадково автор наголошує на «чорних» думках убивці. Цей колір підсилює відчуття невідворотності смерті. У ньому закарбований психологічний стан героя, він додає дії ще більшої напруги, створює емоційний ефект.

Після скоєння вбивства читачеві стає моторошно від пічок, скринь, льохів, мурів, міцного сну маніяка в ніч після вбивства, від радощів садиста після зникнення kota.

Так й це ще не кінець жахам – Е. По майстерно розтягує ситуацію ефекту – остаточно «захисні» системи читача «вимикаються» лише тоді, коли маніяк-вбивця пихато знущається з поліцейських, які обшукували дім та льох, гамселив ційком по тим самим цеглинам, де був замурований труп жертви, а звідтіля «відгукнувся голос із могили... протягле виття, дике, нелюдське...» (5). За допомогою звукових сигналів «із могили» досягається відчуття «тотального ефекту» змальованих в оповіданні подій.

В образі вбивці Е. По показав глибину людського зла. Як зауважує О.В.Пронкевич, він накреслив сценарій перевтілення і деградації душі людини, в якій, однак, є шлях відійти від тваринного стану. Це той шлях, яким і йшов Е. По, – «вивчення хвороби з метою її лікування» [2, с.191-192].

Темою оповідання «Вільям Вільсон» (William Wilson) Е. По є роздвоєність свідомості героя. Інтерес письменника до цієї психічної аномалії пов'язаний з питаннями художнього методу і оповідної

структури твору. Розповідь Е. По спирається на традиційну в романтичній прозі пару: оповідач – герой. Оповідач уособлює морально-психологічну норму, герой – відхилення від неї. Однак дуже часто оповідач і герой – це одна особа. У ній втілені і норма, і відхилення. При цьому оповідачеві властиве самоспостереження. Звідси й випливає неминуча роздвоєність свідомості, яка функціонує на двох рівнях. Один із них належить людині, яка здійснює вчинки, інший – тому, хто описує і пояснює їх. Цей прийом роздвоєності дуже поширений у романтизмі. Е. По застосовує його цілком свідомо.

В оповіданні «Вільям Вільсон» ступінь роздвоєності свідомості настільки висока, що «дві» свідомості вже «не вміщаються» в одному характері і кожна «вимагає» для себе самостійного фізичного оформлення. Оповідання є історією про людину, переслідувану двійником, причому читачеві важко вирішити, чи є цей двійник людською істотою у плоті, чи автор пропонує якусь притчу, де так названий двійник є всього лише частина особистості героя, свого роду втілення його совісті. На користь другого тлумачення свідчить, зокрема, абсолютна неправдоподібність двох персонажів. У них одне і те ж ім'я, вони народилися в один і той же день, в один день пішли до школи, їх зовнішній вигляд і хода подібні. Єдина важлива відмінність полягала в голосі: «I could find, indeed, but one vulnerable point, and that, lying in a personal peculiarity, arising, perhaps, from constitutional disease, would have been spared by any antagonist less at his wit's and than myself; – my rival had a weakness in the facial or guttural organs, which precluded him from raising his voice at any time above a very low whisper» [4, с.107].

Вважаємо, що така відмінність у голосі засвідчує наявність не двох людей, а однієї з її роздвоєною свідомістю. Двійник Вільсона постійно заважає герою оповідання, одержимому бажанням творити зло, довести до кінця свої ганебні плани.

Використана в оповіданні колірна палітра і звукова гама допомагають краще усвідомити трагедію героя з роздвоєною свідомістю. Кольори витримані у похмурих тонах, а звуки – глухі, тихі, невиразні. Наприклад, згадуючи дитинство, Вільям Вільсон розповідає: «... and thrill anew with undefinable delight, at the deep hollow note of the church-bell, breaking, each hour, with sullen and sudden roar, upon the stillness of the dusky atmosphere in which the fretted Gothic steeple lay imbedded and asleep» [4, с.101].

Опис класної кімнати, яка спливала у пам'яті Вільяма Вільсона, витриманий у темних тонах: «Interspersed about the room, crossing and recrossing in endless irregularity, were innumerable benches and desks, black, ancient, and time-worn...» [4, с.103]. Перевага чорного кольору тут засвідчує неприємні спогади героя про його дитячі роки, страждання і муки, спричинені наявністю «другого» Вільяма Вільсона, з яким доводилося весь час «змагатися»: «All is gray shadow – a weak and irregular remembrance – an indistinct regathering of feeble pleasures and phantasmagoric pains[4, с.104].

Довкілля також не радує героя. При описах його письменник надає перевагу сірим кольорам, як-от: «... so that the grey dawn had already faintly appeared in the east, while our delirious extravagance was at its height». «... and now no light at all was admitted, save that of the exceedingly feeble dawn which made its way through the semi-circular window» [4, с.113].

Душевні муки героя передаються через вдало підібрані письменником темно-червоні, сині кольори одягу Вільяма Вільсона і його двійника, адже саме ці кольори здатні збуджувати, викликати агресію, неспокій. У такому стані перебуває герой: «In an absolute phrenzy of wrath, I turned at once upon him who had thus interrupted me, and seized him violently by the collar. He was attired, as I had expected, in a costume altogether similar to my own; wearing a Spanish cloak of blue velvet, begirt about the waist with a crimson belt sustaining a rapier. A mask of black silk entirely covered his face» [4, с.122].

Кінець історії підштовхує читача до алегоричного тлумачення. Вільям Вільсон викликає свого двійника на дуель і смертельно ранить його. Тоді «інший», хитаючись, підходить до нього і вимовляє наступні слова: «You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead – dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist – and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself» [4, с.124].

Ці слова являють собою експлікацію алегорії, але вони зберігають і пряме своє значення. Скоріше тут мова йде про коливання самого читача. Відокремивши моральне від аморального, Е. По дав «двом» героям одне ім'я, один вік, одну зовнішність, але роздільне існування. І тільки в останній передсмертній фразі Вільяма Вільсона, вбитого Вільямом Вільсоном, письменник оголив єдність їх двоїстого буття.

Людина бореться із власною совістю, повільно вбиваючи її, а коли нарешті вбиває, то тим самим знищує свою особистість.

Одвічна боротьба добра і зла в людині – предмет уваги багатьох письменників-романтиків, у тому числі й Е. По. Весь трагізм їх героїв полягав у неможливості встояти проти самих себе, а метафізична туга за ідеалом і неспокій духу були обумовлені, перш за все, боротьбою з собою.

Е. По в оповіданні «Вільям Вільсон» помістив джерело зла в закутки людської душі, людської свідомості.

Розвиток образу героя Е. По відбувається через подолання висхідних протиріч та шляхом їх поглиблення [3, с.55]. У результаті цього межі «можливого» і «неможливого» постійно порушуються або втрачаються взагалі. Фантастичне і дійсне виявляються переплетеними настільки, що роз'єднати їх практично неможливо. Прикметно, що фантастичне у письменника стає способом художнього пізнання психології людини.

Висновки. Психологічні оповідання Е. По пронизує оголення найпотаємніших куточків людського «я» з потягом до проголошення ідей дегуманізації людини і всього суспільства. Майстерно дібрана колірна палітра і звукова гама оповідань Е. По дозволила заглибитись у складний світ поведінки, почуттів і переживань героїв, розкрити різні сторони їх особистості й характеру. Гама зображуваного витримана в темних тонах, що, безумовно, свідчить про хворобливість психіки героїв, їх темні думки й почування. Приглушені звуки дозволили авторові передати наростання напруги, передбачуваність неминучої катастрофи.

Кольори і звуки в оповіданнях Е. По виконують образотворчу роль, допомагають глибше та яскравіше розкрити авторське сприйняття і розуміння світу, передати емоції та ставлення до героїв, дати оцінку їх вчинкам і поведінці. Кольоро- та звукописи оповідань тісно пов'язані з їх сюжетом, ідейним змістом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковалёв Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт : монография / Ю. В. Ковалёв. – Л.: Худ. лит, 1984. – 296 с.
2. Пронкевич О. В. Зарубіжна література: пробн. підручник для 10 кл. серед. загальноосвіт. шк. – 2 вид. / О. В. Пронкевич. – К. : Пед. преса, 2000. – 362 с.
3. Романтизм и реализм в литературных взаимодействиях / под. ред. Р. Г. Биктанова. – Казань : из-во Казанского ун-та, 1982. – 128 с.

ІЛЮСТРАТИВНІ ДЖЕРЕЛА

4. По Едгар . Оповідання = Selected stories / Е. По. – Харків : Ранок-НТ. – 288 с.

5. По Е. Чорний кіт [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
<http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/379/29/>.

Медведь А. А. Художественное отражение состояния человеческой души посредством цвето-звуковых знаков в психологических рассказах Э. По.

В статье определяется образотворческая роль цвето-звуковых знаков, использованных в психологических рассказах Э. По «Чёрный кот» и «Вильям Вильсон», устанавливается их взаимосвязь с характерами и поведением героев, их психическим состоянием, изображёнными событиями и ситуациями, окружением, а также авторским миропониманием и мироощущением.

Ключевые слова: цветная гамма, звуковая палитра, психологизм.

Medvid A. The artistic presentation of the state of the man's soul via the colour- and sound signs in edgar poe's stories.

In the article the role of the colour- and sound signs in the creation of the characters in the psychological stories («The Black Cat» and «William Wilson») of Edgar Poe is determined. Their interrelationship with the features and behaviour of the characters, their mental state, the pictured events and situations, surroundings, author's disposition is also established.

Key words: colour range, sound palette, psychologism.

А. А. Омеляненко

ПОСТМОДЕРНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРАХ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА «РЕКРЕАЦІЇ», «МОСКОВІАДА»

У статті аналізується постмодернізм, як соціокультурне явище, що значною мірою визначило загальний стан у сфері літератури останньої чверті ХХ століття. Досліджується структура художнього простору в прозових творах Ю. Андруховича у зв'язку з лексико-семантичними засобами вираження реалістичного, ідилічного простору. Розглядаються питання про традиції та новаторство, динаміку образного світу творів письменника.

Ключові слова: мовний образ, інтертекстуальність, постмодернізм, модерна література.

Постановка проблеми. Важливі концепти, довкола яких «нагромаджується» дискурс постмодерністської критики, – це інтертекстуальність, внутрішня декорація, подвійне кодування, ризома, смерть автора, світ як хаос і світ як текст. Відтак через дві останні призми формується третя: хаосу як тексту, що надається до нелінійного прочитання. Постмодерністське письмо антиміметичне. Змішуючи складові елементи на витягах з різних стилів і поетик, письменник отримує безмежне число мутацій. Автор уже не деміург, а ніби – приватна «випадкова» особа. Постійний обмін смислами стирає межу між «своїм» і «чужим» словом. Текст водночас належить усім читачам, відтак автор стає до певної міри співавтором. Мистецтво постмодернізму висуває на перший план такі «вторинні» жанри, як щоденники, примітки, листи, воно втручається в найбільш інтимні, найпотаємніші куточки.

Отже, дослідження постмодерних тенденцій у текстах Ю. Андруховича належить до недостатньо опрацьованих питань сучасного літературознавства.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідженню особливостей постмодерної манери Ю. Андруховича присвятили свої праці К. Баліна «Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича», Ю. Шерех «ГО – ГАЙ – ГО», Н. Дмитренко «Юрій Андрухович: Я більше людина писання, аніж говоріння», Н. Зборовська «Завершальний карнавал Ю. Андруховича», Л. Масенко «Мовна гра в літературній антропонімії роману Юрія Андруховича «Дванадцять обручів»», Р. Харчук «Юрій Андрухович для дітей?» та ін.

Мета статті – дослідження особливостей постмодерних тенденцій у прозі Ю. Андруховича, з'ясування специфіки художнього моделювання образу головних героїв у творах письменника.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво постмодернізму охоплює всю сукупність художніх течій, які розвивалися після світової війни до теперішнього часу. Як художнє явище, постмодерн був зафіксований і розглянуто на Заході. Його теоретиками виступили такі дослідники, як Л. Фідлер, Ж. Дельоз, Ф. Гуаттарі, Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. – Ф. Ліотар. Кожен з них, аналізуючи нові тенденції, виділив свої особливості, а в цілому їх дослідження становили хоч і не конкретну, але досить докладну картину особливостей західного, або класичного постмодернізму. Більшість їхніх спостережень відносяться до літератури, і тексту, як її продукту.

У нашій літературі феномен постмодернізму також знайшов своє місце. Правда, тут існували зовсім інші передумови, умови виникнення та розвитку постмодерністських тенденцій, не дивлячись на те, що основними зразками, що зробили вплив, були тексти західних письменників. Судячи з їхнім дослідженням і спостереженням за сучасною культурою, можна зробити висновок про все зростаючу роль тенденцій постмодернізму в нашому житті. У літературі це проявляється більш концентровано і яскраво, тому на її прикладі цілком можна розглянути особливості постмодернізму, його роль в культурі та перспективи розвитку. Найбільш яскраво постмодернізм виявився в літературних текстах. Причому ці тексти були одночасно і філософськими, точніше вони розчинили в собі філософію постмодернізму.

«Постмодернізм заявив про себе в українській літературі як сфера необарокової карнавалізованої гри й лінгвістичного піронізму», – наголошує відома українська дослідниця Т. Гундорова [5, с.165]. Це – світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття приходить на зміну модернізму. Він як специфічне соціокультурне явище приніс із собою новий спосіб світовідчуття. Ю. Андрухович зазначає: «На мій погляд, постмодернізм – не напрям, не течія, не мода... Можливо, це одна з інтелектуальних фікцій нашого часу, така собі конференційна вигадка якихось французів чи американців. Тож ампула такого – «постмодерніст» – просто не буває. Але давайте глянемо на це з протилежного боку. Постмодернізм – це єдино можливий сьогодні спосіб мистецького вислову. Бо це така світова культурна ситуація, від якої нікуди не подітися» [2, с.66].

На основі досліджень К. Баліної [3, с.15], Т. Гундорової [4, с.166], В. Пахаренка [6, с.61] виділимо кілька основних прикмет постмодернізму:

- антиідеологічність, відмова від докорінного перетворення світу;
- руйнування ілюзорних цілостей, стирання меж між такими поняттями, як добре-лихе, прекрасне-потворне, комічне-трагічне, гра-серйозне, реальність-вигадка тощо;
- не творення первинного, а конструювання, колаж з вторинних елементів, ремінісцентність, цитатність;
- ідеал людини – вільна самодостатня особистість, звідки впливає потяг до лицарства, міфу та архаїки;
- акумуляція духовно-культурного досвіду різних часів і народів, розгляд явищ сучасності у контексті історії і культури попередніх епох;
- сприйняття повсякденної реальності як театру абсурду;
- нарочито ігрова, карнавальна атмосфера, навмисна театральність;
- наскрізна іронічність та пародійність;
- відтворення хаосу світу через мозаїчний, часто алогічний потік свідомості героя;
- бурхлива асоціативність, несподіваність метафори, експресивність та незвичайність мови.

Таким чином, сьогоденний культурний процес у світі взагалі та в Україні зокрема визначає новітній напрям постмодернізму.

Роман Ю. Андруховича «Рекреації» складений з безлічі міфологічних символів та цитат, «позичених» у класиків та сучасних авторів, із Біблії. У ньому багато слідів впливу культового роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»: звідти потойбічні сили, а саме доктор Попель, який нагадує Воланда. Його «крайслер-імперіал» скидається на авто, яким Маргарита прилетіла на бал до того ж Воланда. На цей бал дуже схожий бенкет нечистої сили у середньовічному маєтку, змальований Ю. Андруховичем. Постмодерністи виробили багато власних варіантів сприйняття простору, виробили саме зі своїх цитувань, склали їх, наче мозаїку. Велику увагу вони приділяють саме урбаністичному простору, оскільки події в «Рекреаціях» відбуваються в межах таємничого міста Чортополя з його підземними ресторанами, середньовічними маєтками, борделями та соборами, а в «Московіаді» – в Москві з її «пекельним» метрополітенем. Подорож виявляється центральним поняттям у «Рекреаціях» та «Московіаді». Саме мотив подорожі допомагає виразити прагнення героїв знайти своє «я» в епоху загальної кризи культури. Герої Ю. Андруховича долають простір з метою осмислення фрагментованої дійсності.

Українська дослідниця Ю. Запорожченко [5, с.12] на основі творів Ю. Андруховича та А. Стасюка виділяє такі риси мотиву подорожі у цих авторів, які простежуються у досліджуваних романах:

- Подорож фрагментованим простором відповідає сучасному стану хаосу в світі або хаосу в душі головного героя. У реалізації цього принципу важливе значення має вже згадувана нами карнавальність, яка підсилює прагнення героя-мандрівника осмислити оточуючий його світ.

- Безцільність подорожі. Ця особливість базується на уявленні про те, що світ і життя в ньому стає хаосом: «...Лишилися тільки плани, схеми і умовні знаки, що за ними легко зорієнтуватись у маршруті, однак маршруту як такого вже не передбачено» [5, с.14].

Важливим для героїв стає сама ідея пошуку, а не точне місце призначення. Тому в романах «Рекреації» та «Московіада» герої мандрують у пошуках себе, з метою знайти істину.

Висновки. Отже, постмодернізм приніс із собою новий погляд на світ, як той, що вже неможливо пізнати, і в якому неможливо створити щось нове. Саме це спонукає сучасних письменників до гри з цитатами. Таким чином, вони передають відсутність цілісності у світі,

його фрагментарність. Розгляд текстів романів Ю. Андруховича показав, що постмодерністські тенденції мають не лише інтертекстуальний, а й метатекстуальний, інтермедіальний та ризомотворчий потенціали й відповідні видозміни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Рекреації. Романи / Ю. Андрухович. – К.: Час, 1997. – 287 с.
2. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода / Ю. Андрухович // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 66.
3. Баліна К. Постмодерністський дискурс Юрія Андруховича / К. Баліна // Українська література в ЗОШ. – 2007. – № 11. – С. 14-18.
4. Гундорова Т. Ностальгія та реванш. Український постмодернізм у лабіринтах національної ідентичності / Т. Гундорова // Кур'єр Крив басу. – 2001. – №144. – С. 165-172.
5. Запорожченко Ю. Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк) / // Слово і час. – 2009. – №7. – С. 11-18.
6. Пахаренко В. Постмодерн. Сучасний український літературний процес / В. Пахаренко // Українська мова і література в школі. – 2002. – №4. – С. 59-64.
7. Постмодерністська модель світу в українській і світовій інтерпретаціях [9.03.2010]. Доступний : <http://www.info-library.com.ua/books-text-77.html>.
8. Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерновий період : навч. посібник / Р. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – С. 206-232.

Омеляненко А. А. «Постмодерные тенденции в произведениях Юрия Андруховича «Рекреации», «Московиада».

В статье анализируется постмодернизм, как социокультурное явление, которое в значительной мере определило общее состояние в сфере духовности последней четверти XX века, принес с собой новый способ мироощущения. Исследуется структура художественного пространства в прозе Ю. Андруховича в связи с лексико – семантическими средствами выражения реалистического, идиллического пространства и различных явлений, определяющих его. Рассматриваются вопросы о традициях и новаторстве, динамике развития языкового образа мира писателя.

Ключевые слова: языковой образ, интертекстуальность, постмодернизм, современная литература.

Omeljnenko A. Postmodern trends in prose Yuri Andrukhovych examples of his works «Rekreation», «Moskoviada».

This article analyzes postmodernism as sociocultural phenomenon that largely determined the general state of spirituality in the last quarter of the twentieth century brought a new way of attitude. We study the structure of the art space in prose works Y. Andrukhovych due to lexical – semantic expression means realistic, idyllic space and various phenomena that define it. The questions of tradition and innovation, the dynamics of the linguistic image of the world of the writer.

Key words: language image, intertextuality, postmodernism, modern literature.

АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАН-АНТИУТОПІЯ ЯК ЗАСТЕРЕЖЕННЯ ПРОТИ ДЕГРАДАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ ТА СУСПІЛЬСТВА

У статті розглядається проблема кризи суспільства і особистості в англійському романі -антиутопії на матеріалі творів Г.Уеллса «Машина часу» та Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». Висвітлюються основні риси та проблематика роману-антиутопії як окремого жанру у світовій літературній спадщині.

Ключові слова: антиутопічна література, деградація, суспільство, мораль, глобальний технологічний прогрес.

Постановка проблеми. Майбутнє людської цивілізації почало хвилювати людство ще на початку його існування. З'явилася велика кількість суспільних теорій, які пророкували глобальну катастрофу і повернення цивілізації до доіндустріального стану. Розвиток цивілізації і глобальний технічний прогрес не тільки змінили взаємодію природи і суспільства, а й призвели до втрати моральних цінностей. Ці проблеми піднімалися в основному в науково-фантастичних романах, серед яких можливо виділити особливий жанр – роман-антиутопію. Основний акцент цих творів – результат морального занепаду особистості та суспільства у процесі еволюції. Співвідношення матеріального і морального має вирішальне значення з урахуванням сьогоденної ситуації практично в усіх сферах життя. При тлумаченні історії також необхідно звертати увагу на процес еволюції і появу нових технологій.

Аналіз актуальних досліджень. У ХХ столітті виникає і бурхливо розвивається антиутопічна література, вивченню якої присвячено багато літературознавчих праць. Серед відомих дослідників антиутопії – Е. Баталов, О. Зверев, Ю. Кагарлицький, Д. Кейтеб, А. Мортон, В. Недошивін, В. Паррингтон, Г. Рягузова, Ч. Уолш, Н. Фрей, Е. Фромм, В. Чаликова, Т. Чернишова, К. Шахова, В.Шестаков та інші. У науковій літературі вивчаються соціально-історичні причини виникнення антиутопії, досліджуються особливості конфлікту цієї філософсько-сатиричної моделі майбутнього, а також риси поетики, які відзначаються співвідношенням розумового і художнього. Вивченням жанрових особливостей антиутопії займаються дослідники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України, зокрема кандидат філологічних наук Євченко О. В., який у своїй дисертації «Драма-антиутопія. Генезис. Поетика» розглянув еволюцію антиутопії, її співвідношення з іншими жанрами літератури.

Мета наукової статті полягає у визначенні морально-філософських проблем романів, вивченні їх жанрових та стилістичних особливостей, виявленні спільних авторських позицій щодо суспільно-політичних тенденцій свого часу. Також доцільним є вивчення механізмів, що призводять до моральної деградації людини у суспільстві.

Основним завданням дослідження є конкретизація літературних особливостей антиутопічної літератури, її стилістичних та жанрових особливостей. Також шляхом детального аналізу вищезгаданих романів-антиутопій визначити особливості авторської позиції та ідеологічні погляди письменників.

Виклад основного матеріалу. Порівняно з позитивною класичною утопією проблема визначення антиутопії ускладнилася тим, що вона й донині не має єдиної назви: у працях сучасних вчених у різних співвідношеннях вживаються терміни «негативна утопія» (альтернатива позитивній утопії), «контрутопія» (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше утопії), «дистопія» (погане місце, перевернута утопія), «квазіутопія» (уявна, несправжня утопія) тощо. Антиутопія існувала як явище філософсько-художньої думки з античності, тобто з того часу, коли виникла сама утопія.

Антиутопія з'явилася тоді, коли держава і суспільство проявили свої негативні риси, стали небезпечними для людини, не сприяли прогресу. Це критичне зображення державної системи, що не відповідало принципам механізму. В антиутопії завжди виражався протест проти насильства, абсурдного соціального устрою. Автори антиутопій, посилаючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити тим самим небезпечні наслідки існуючого порядку або утопічних ілюзій.

На відміну від гострої критики соціальної дійсності, антагоністичне суспільство антиутопій за своєю суттю практично стало сатирою на демократичні і гуманістичні ідеали, воно покликане морально виправдити історичний соціальний устрій, який виливається в пряму або в додаткову аналогію антагоністичного суспільства.

Формально антиутопія веде свій початок від сатиричної традиції Дж.Свіфта, Ф. Вольтера, І. Ірвіна, С. Батлера.

Антиутопічні елементи знаходимо:

– у комедіях Аристофана (як сатиру на утопічну державу Платона);

– у творах письменників XVII-XVIII століття як своєрідну поправку на реальність до утопії Т. Мора, Ф. Бекона, Т. Кампанелли, де вони в більшості випадків виступали як сатиричний допоміжний засіб ідеологічного і практичного коментарю до утопічних романів;

– у фантастичних творах письменників XIX століття (М. Шеллі «Франкенштейн», С. Батлер «Едін», «Повернення в Едін», Г. Уеллс «Машина часу», «Сучасна утопія» та інші). До антиутопії першої половини XX століття традиційно відносили романи «Ми» Є. Замятіна, «Сонячна машина» В. Винниченка, «Котлован» А. Платонова, «Цей дивовижний світ» О. Хакслі, «Безглузда погоня» Ф. Уоррена, «1984» Дж. Оруелла.

У XX столітті антиутопія перетворилася в окремий літературний жанр. Причини такої зміни, перш за все, обумовлені складністю історичного процесу розвитку людства у XX столітті, насиченому епохальними подіями, серед них економічні кризи, революції, мир і колоніальні війни, виникнення фашизму, суперечливі наслідки НТР. Логічним наслідком подібних настроїв стала переорієнтація соціально-утопічної літератури на антиутопію.

Класичну антиутопію характеризували абстрактність, художні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю. Світ майбутнього в антиутопії представлений у песимістичному світлі. Антиутопія показує картину трагічної реальності, апокаліптичного буття. Якщо утопія є зображенням соціальної системи, то антиутопія змальовує кризу існуючого суспільного устрою.

Основою для створення та розвитку антиутопії став жанр наукової фантастики. Проте не кожний фантастичний твір є антиутопічним. Передусім, наукова фантастика створила такі передумови для виникнення антиутопії:

– змалювання фантастичних ситуацій є аргументом для викриття існуючого суспільного устрою;

- зображення негативних наслідків науково-технічного прогресу;
- розкриття конфлікту між особистістю та суспільством;
- проведення історичних паралелей;
- розкриття можливих причин деградації суспільства. .

Отже, антиутопія – це критичне зображення державної системи, яка протиставляється принципам гуманізму. В антиутопії яскраво

висловлений протест проти насильства, абсурдного існуючого устрою, безправного становища особистості. Автори антиутопій, спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, намагалися передбачити їх розвиток в майбутньому, попередити тим самим про небезпечні наслідки існуючого порядку.

Спільною рисою для романів-антиуторій є те, що історія людства розглядається передусім як шлях регресії та занепаду. Кожне наступне покоління менш розвинене ніж попереднє, причому письменники брали до уваги як біологічну, так і соціальну деградацію. Цивілізація з її благами та комфортом призвела до жахливих наслідків і зумовила кризу людського суспільства.

Історія людства є предметом сатиричного зображення передусім у «Мандрах Гуллівера» Дж. Свіфта. У гротескно-сатиричному описі всіх трьох країн, які відвідує Гуллівер, присутній мотив утопії, ідеального суспільного устрою, причому цей мотив полягає передусім в ідеалізації історичного минулого. Він надає оповіді Гуллівера особливого звучання: історія постає перед читачем як зміна деградуючих поколінь, а час повернено назад. Цей мотив відсутній в останній подорожі, де мотив утопії виходить на передній план розповіді, а відбувається по висхідній лінії. Під час подорожі Гуллівера в країну гуїнггнів, Свіфт надає своє трактування думки про дітей природи, що представляють живий контраст зіпсованості цивілізованого суспільства. Гуїнггнми опиняються на вершині інтелектуальної, моральної та державної культури, егу потрапляють у прірву повної деградації. Суспільний лад гуїнггнів базується на принципах розуму, і в своїй сатирі Свіфт дає опис цього устрою на противагу суспільству XVII століття. Критика людської природи носить антропологічний характер – письменник критикує людську природу у цілому. На відміну від думок Спінози, Локка та інших філософів-просвітників про досконалість людської природи, він показує відносність, а зрештою і мізерність усіх фізичних і розумових здібностей людини.

Історичні прогнози Свіфта не є оптимістичними. Людство деградує та поступово втрачає найцінніші моральні якості. Письменник пише: «Я сповнився похмурими думками, спостерігаючи стрімку деградацію людства за останнє сторіччя». У своїй книзі автор викриває недоліки влади, порівнюючи римський сенат із сучасним парламентом: «Перший здавався зборами героїв і напівбогів, другий—

зборищем різнощиків, кишенькових злодіїв, грабіжників і бешкетників» [6, с.151]. Причинами такої деградації роду людського є його «хвороби»: внутрішні чвари суспільства («дворянство бореться за владу, народ—за свободу, а король— за абсолютне панування»), війни між народами, а досить часто навіть пасивність самої людини. Іноді приводом до чвар є марнославство людини, її егоцентричність.

Щодо причин такої деградації людини, сатирик наголошує на тому, що у цьому винне також «нове виховання» молодшого покоління. Відкидаючи так звані «педагогічні утопії», створені відомими гуманістами, письменник стверджує, що найголовніша мета – виховання гармонійної людини, яка здатна на благородні вчинки. Розповідаючи про виховання дітей у Ліліпутії, письменник виступає прибічником суспільного виховання. Дітям змалечку прищеплюють правила честі та скромності. Свіфт вважає за правильне гармонійно сполучати фізичне та розумове виховання. Таким чином, письменник у своєму творі виступає прибічником концепції «природної людини», яка є гармонійною особистістю.

У зв'язку з домінуванням природних інстинктів людини над почуттями та її внутрішньою байдужістю, деградація суспільства неминуха. Глобальні людські цінності завжди матимуть значення, навіть у світі, який постійно змінюється. Цю думку автор стверджує у першому розділі, описуючи механізм призначення людини на державну посаду у Ліліпутії: «Призначаючи кого- небудь на державну посаду, ліліпути звертають більше уваги на моральні якості, ніж на здібності. Вони вважають, що правдивість, справедливість, поміркованість – це ті чесноти, які роблять людину здатною служити на благо своєї держави» [4, с.91].

Герой іншого твору «Машина часу» Г. Уеллса потрапляє у далеке майбутнє, і є безпосереднім свідком повного занепаду людської цивілізації. Причину цього письменник вбачає передусім у суспільному розшаруванні людей на класи. Відірваність представників фізичної праці від людей, що займаються розумовою діяльністю, сприяє викривленню цінностей та ідеалів людської цивілізації. Елої, нащадки правлячих класів, не спроможні займатися будь-якою працею, а морлоки, які походять від представників фізичної праці, тривалий час перебували у «культурному вакуумі». Наслідком такої диференціації стають невинні фізичні та розумові глибинні зміни.

Іншою, не менш значущою причиною занепаду цивілізації є прагнення людини створити умови для задоволення всіх своїх потреб. Мандрівник у Часі помічає величезну кількість машин та механізмів, якими давно ніхто не користується. Все, що створила людська цивілізація, здавалося б, на користь собі, призвело до виродження людської природи. Суспільство, яке тримається лише на розвагах, без будь-якої присутності економічних та виробничих відносин, неминуче деградує. Що найстрашніше, людина втратила прагнення змінити навколишній світ на краще. Людина досягла піку свого розвитку, потім почався зворотній процес, який практично неможливо зупинити. Таким чином, Мандрівник у Часі робить наступні висновки: «Тріумф Людства, про який я мріяв, мав зовсім інший вигляд. Це не був тріумф духовного прогресу чи колективної праці як я собі уявляв. Перемога індустріального суспільства полягала не у перемозі над природою, а у перемозі над своїми братами – людьми»[2, с.221]. Як і Свіфт, Уеллс песимістично змальовує майбутнє людської цивілізації. Але вкінці твору автор робить висновок, що такого майбутнього можна уникнути, якщо не забувати про вічні цінності. Письменник впевнений, що навіть якщо зникає сила та розум людини, залишаються її моральні переконання. А якщо вони стійкі, людству нічого не загрожує.

Висновки. Деградація особистості та суспільства є основною проблемою, що зображується у романах-антиутопіях. На розсуд читача зазвичай виноситься діяльність героїв у рамках зображення регресивних соціальних моделей. Події, зображені в романах, не характеризують певну історичну епоху; вони є матеріалом, який спонукає до серйозних роздумів про долю світу й усього людства. Детальний аналіз англійських романів-антиутопій Дж. Свіфта та Г.Уеллса свідчить, що в уяві авторів деградація людської цивілізації зумовлена також науково-технічними досягненнями та знеціненням моральних принципів. У подальшому вивченні проблеми варто зосередитися на компаративному аналізі романів-антиутопій англійської літератури для вивчення спільних та відмінних рис.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамов Ю.А., Демин В.Н. «Путешествия Гулливера» / Ю.А. Абрамов // 100 великих книг. – М., 2001. – С. 291–296.
2. Гречанюк С. Свіфт: ерозія утопії чи віри в людину? // С. Гречанюк. – К., 1991. – С. 193–223.
3. Дубашинский И.А. Гулливер путешествует в веках / И. А. Дубашинский. К 300-летию со дня рождения Дж. Свифта // Литературная газета. – 1967. – С. 5.

4. Кагарлицкий Ю. Был ли Свифт научным фантастом? / Ю. Кагарлицкий // Что такое фантастика? – М., 1974. – С. 90–116.

5. Шалагінов Б. Література «просвітницького раціоналізму» в Англії / Б. Шалагінов // Зарубіжна література. – 2005. – №11. – С. 22–26.

6. Volosova T. English literature (Book 1) / T.Volosova, V. Rogov. – Ternopil, 1997. – P.150- 166.

Островская И. Г. Английский роман-антиутопия как предупреждение о деградации личности и общества.

В статье рассматривается проблема кризиса общества и личности в английском романе-антиутопии на материале произведений Г. Уэллса «Машина времени» и Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Анализируются основные характеристики и проблематика романа-антиутопии как особого жанра в мировом литературном наследии.

Ключевые слова: роман-антиутопия, деградация, глобальный технологический прогресс, мораль, общество.

Ostrowska I. Antiutopian English Novel as a warning against human degradation.

In the article the problem of depicting society and personality degradation in the antiutopian English novel are studied. The research is based on the novels by H.Wells «Time Machine» and J.Swift «Gulliver's Travels». The major features and subject matter of the antiutopian novel as a particular genre in the world literary heritage are mentioned.

Key words: antiutopian novel, degradation, global technological progress, morality, society.

Ю. П. Павленко

ХУДОЖНЄ ПОТРАКТУВАННЯ ЕМІГРАЦІЇ В МАЛІЙ ПРОЗІ СТЕФАНА КОВАЛІВА (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ «ХТО ВИНЕН?» ТА «АМЕРИКАНСЬКА КРЕСАНЯ»)

У статті розглядається художнє бачення теми еміграції в малій прозі Стефана Коваліва; йде мова про своєрідність тлумачення письменником причин еміграції українського селянства; акцентується увага на проблемі реалізації емігранта за кордоном; пояснюється мета використання художніх засобів як способу потрактування долі селянина як на Україні, так і за її межами.

Ключові слова: еміграція, доля емігранта, художні засоби.

Постановка проблеми. Сучасне уявлення про стан розвитку української культури кінця XIX – початку XX століття буде повнішим, якщо в науковий ужиток запроваджувати імена багатьох письменників, творчість яких раніше або фальсифікувалася через ідеологічне свавілля, або згадувалася принагідно. Серед таких несправедливо забутих, але талановитих новелістів кінця XIX – початку XX століть опинився Стефан Ковалів (1848-1920).

Аналіз актуальних досліджень. До питання теми еміграції зверталися у своїх літературознавчих дослідженнях

Ф. Погребенник («Еміграція і література»), Р. Гром'як («Давнє і сучасне. Еміграція і художня література: грані, проблеми і аспекти дослідження»), А. Білецька («Тема еміграції галицького селянства в творчості І. Я. Франка») та інші; у психології – Д. Роже («Эстетика Фрейда: искусство и литература»), А. Шоппенгауэр («Избранные произведения») та і.

Розорення селян породило нові трагедійні теми й проблеми в українській літературі. Однією з них стала проблема еміграції. На захист обездоленого селянства, яке змушене було покидати рідний край в пошуках кращого життя, виступили письменники. Їхні твори здебільшого виникали на основі баченого й пережитого, тому так детально зображено в них картини народного горя. В. Стефаник писав до О. Кобилянській у листопаді 1898 р. так: «Для мене нині емігрант, що летить світом як брудна мандрівна птаха, оставша від громади, – і біль, і поезія» [4, с.154].

Цій проблемі були присвячені твори І. Франка (поетичний цикл «До Бразилії»), Лесі Українки («Чотири казки зеленого шуму»), В. Стефаника («Камінний хрест»), М. Черемшини (вірш «Осінь»), О. Маковея (оповідання «Туга»), М. Павлика (замітки в газеті «Народ»), Леся Мартовича («Нечитальнику»). Емігрантську тематику порушували у своїй творчості Т. Бордуляк («Ось куди ми підемо, небого...», «Бузьки», «Іван Бразилієць», «Прохор Чиж»), А. Чайковський («Бразилійський гаразд»), Грицько Григоренко («Пересельці»).

І. Франко в статті «Еміграція галицьких селян» (1892) також досліджував соціально-економічні причини еміграції. Автор навів численні факти продажу селянських господарств для покриття незаплачених податків чи інших боргів. Внаслідок цього не менш як сто тисяч селян стали робітниками, але змушені були залишатися по селах з перспективою на голодну смерть, бо вже не було до чого докласти робочих рук. Великий Каменяр так трактував еміграцію: «еміграція – наслідок зубожіння, пролетаризації народу. Це не теза, не догма, а факт, стверджений усіма кореспондентами, навіть такими, які в іншому випадку будуть уперто доводити, що «соціальне питання не має в нас жодного ґрунту» [5, с. 364].

Мета статті – на матеріалі малої прози С. Коваліва (оповідання «Хто винен?», «Американська кресаня») дослідити еміграційну проблематику творів.

Постановка мети потребує вирішення таких **завдань**:

- з'ясувати причини еміграції селянства у творах письменника;
- проаналізувати особливості функціонування художніх засобів.

Виклад основного матеріалу. Художній набуток новеліста є оригінальним і своєрідним явищем, уплетеним у канву суспільних і літературних проблем його доби. Сучасник І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської, він зробив помітний внесок до національної літератури, створив оповідання, які справді гідні прочитання та дослідження.

Розвиваючи й продовжуючи традиції класичної літератури, С. Ковалів не обійшов і теми «еміграційної гарячки», яка в кінці ХІХ ст. захопила всю Галичину. Тисячі людей кидали свої домівки, тікали зі свого краю, мов би за ними «татари гналися». У 1895 р. з Галичини до Бразилії виїхало більше 10 тисяч емігрантів.

Мотиви еміграційної тематики простежуються в оповіданнях «Хто винен?» та «Американська крисаня» (друге є своєрідним продовженням попереднього), де показано, що все селянство вирішило пуститися за море, на пошуки кращої долі. Проблема еміграції, на відміну від згаданих вище письменників, у С. Коваліва розглядалася у контексті інших соціальних проблем, але взаємопов'язаних з попередньою.

В оповіданні «Хто винен?» перед читачем постає тип селянина-бідняка, змученого постійною боротьбою з голодом і злиднями, зацькованого багатіями й екзекуторами – Василя Бідуна. Доля героя склалася так, що він вимушений за власним бажанням, рятуючись від голодної смерті, збиратися в «далеку дорогу». Причиною цьому, як говорить сам селянин, є те, що він «... косив, молотив, різав січку всім опікунам і відробляв за них пильно всі шарварки «видзялові», ходив сорок літ по всіх фабриках у Дрогобицькому повіті й ні на гурманець солі, ні на скрутелик тютюну не заробив» [2, с. 630].

Вирушаючи в «заморське життя», Василь Бідун сподівався віднайти спокій і впевненість у завтрашньому дні. Він говорив, що йде «в далеку дорогу шукати за сажнем землі, за чотирма дошками, далеко за море..., господь за всіх страдатель і причиста діва пособлять...» [2, с. 630]. Автор не міг залишитися байдужим до марності надій і сподівань на еміграційне щастя. Тому С. Коваліва цікавлять також і душевні муки селянина, викликані розлукою з рідним селом, трагізм розставання з односельцями, рідною землею.

Аналізуючи факт прощання з рідним селом, слід зауважити, що це – своєрідний художній документ ковалівського націоналізму – українського за змістом і за формою. В оповіданні звернено увагу на прощання селянина з людьми. Василь прощається так, ніби йде не за кращим життям, а за смертю: «Поклонився перед церквою всьому чудовицькому народові на всі чотири сторони світу й сказав: «Уся громадонько рідна – прощай! Словом добрим споминай, а коли обидив, не пам'ятай!» [2, с. 630]. Недаремно, мабуть, письменник вводить у текст своєрідну промову, адже він усвідомлював, що гоніння селян за кращим життям не є виходом.

В описі Василя Бідуна митець звертає увагу на портретну характеристику. С. Ковалів порівнює його зі смертю. На нашу думку, таким способом акцентується увага на приреченості долі емігранта: «ходячий привид смерті галицького голодомора» [2, с. 631]. Ця художня деталь не тільки красномовно вказує на виснажливу працю селянина, а й набуває символічного значення: несправедливий суспільний лад прирікає трудящу людину на загибель, вимирання, – якщо не на своїй землі, то в Канаді, Бразилії чи деінде. Василь Бідун не помер на чужині, хоча професія «замітача вулиць», певно, не дуже поліпшила його добробут, він спромігся на зовсім обмежені статки: «аж п'ятсот крон прислав із-за моря і три «шифкарти» [2, с. 631].

Сцена від'їзду й прощання Гриня, Івана й Петра з рідною землею, з домівкою, з матір'ю також варта уваги. Любов письменника до рідної землі, до звичаїв свого народу зумовили ліричну схвильованість уривка й стимулювали добір адекватних цьому настроєві художніх прийомів.

Розставання матері з дітьми письменник змальовує на велике українське свято – Святий вечір, адже саме це свято для українців – свято над святами. І настрій святковий, і радість для душі, коли вогник надії опромінює душу, вселяє віру, оптимізм. Саме в такий різдвяний вечір сини Бідунихи «попрощали ...свою неньку і рідну стріху і з першими півнями, коли дзвони в Чудовичах і по довколишніх селах вістили: «слава во вишніх богу, і на землі мир, в чоловіцех благоволенє», усі три були вже далеко, дуже далеко від тої широкої, теплої «середини», з котрої скакали колись довгими зимовими вечорами на запічках» [2, с. 631]. Імпресіоністична картина Святого вечора спрямовує настрій цього епізоду в сумне ліричне русло.

У тексті чітко простежується контрасне зіставлення протилежних понять – свята й буднів, світла й темряви, радості й

смутку, втіхи й суму, християнської любові й ненависті, волі й неволі. Наприклад, контраст втіхи й суму ми можемо прослідкувати в таких рядках: «коли по всій Україні славословили правовірні «Роздество твоє, Христе боже наш», ... стара Бідуниха заводила в гіркий череп» [2, с. 631]. Цим автор підсилює тему народної драми, нездійснених надій і щирих почуттів до своїх дітей, яких мати можливо ніколи не побачить. Її діти мають шукати «втраченого раю» десь далеко, на чужині. Сумна сцена прощання з матір'ю стверджує міць національного виховання, народного етикету з його повагою до батьків, до рідної землі, до народу.

Сумні звістки доходили з-за океану на батьківщину. Отримала й Бідуниха листа від своїх «соколиків», які писали, що «гаруємо під землею всі три, тяженечко гаруємо, .. і по кожній шахті відкашлюємо ціле полудне таким чорним, що смола – смолена» [2, с. 632].

Подальшої долі своїх героїв С. Ковалів не окреслює, не повертаються вони після довгих поневірянь і на рідну землю, тобто вони там втрачали свою українську ідентичність. Письменник тільки побіжно згадує емігранта Гаврила Пелехатого в оповіданні «Американська крисаня», який приїхав ненадовго в рідну країну до своїх земляків: «здивився...на стрику Гаврила Пелехатого, що приїхав з-за моря з Америки на короткий час до своїх рідних» [2, с. 591]. Але сподівається на те, що не відбудеться процесу укорінення наших емігрантів на чужині. Ми вважаємо, що в цьому творі письменник має надію на те, що наші емігранти з часом матимуть змогу повернутися на українські землі хоча б тимчасово.

Висновки. С. Коваліву зробив вагомий внесок у розвиток теми еміграції в українській літературі кінця XIX – початку XX століть. Автор, типізуючи життєві факти в творах на селянську тематику правдиво, з великим уболіванням за долю «робочого люду» змальовував грізні картини руйнування патріархального побуту селян, вказував ті соціальні причини, які приводили їх до масової пролетаризації. У цьому лаконічному штриху – ціла безодня людського горя, складне переплетення сімейно-побутових і соціальних колізій, зумовлених новими життєвими обставинами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Давнє і сучасне. Еміграція і художня література: грані, проблеми і аспекти дослідження / Р. Гром'як. – Тернопіль: Лілея, 1996. – С. 247–251.

2. Ковалів С. Твори / С. Ковалів; укладачі В. Лесин, С. Дігтяр. – К.: Художня література, 1958. – 723 с.
3. Погребенник Ф. Еміграція і література / Ф. Погребенник // Слово і час. – 1991. – №10. – С. 22-28.
4. Стефаник В. Повне зібрання творів : у 3 т. / В. Стефаник. – К.: АН УРСР, 1949-1954. – Т.3. – С.154.
5. Франко І. Творів: у 50 т. Т. 44 / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 282–484.

Павленко Ю. П. Художественная трактовка эмиграции в малой прозе Стефана Ковалева (на материале рассказов «Кто виноват?» и «Американская кресаня»).

В статье рассматривается художественное видение темы эмиграции в малой прозе Стефана Ковалива; идет речь о своеобразии толкование писателем причин эмиграции украинского крестьянства; акцентируется внимание на проблеме реализации эмигранта за рубежом; объясняется цель использования художественных средств как способа трактовки судьбы крестьянина как на Украине, так и за ее пределами.

Ключевые слова: эмиграция, судьба эмигранта, художественные средства.

Pavlenko Yu. Art interpretation of emigration in the small prose Stephen Kovaleva (on the material of the stories «Who is to blame?» and «American hat»).

The article examines the artistic vision of theme of emigration in Stephen Kovaliv's stories; it is about writer's originality of interpretation of reasons for emigration of the Ukrainian peasantry, focuses on the problem of emigrant's realization abroad, explains the purpose of using artistic means as a way of interpretation of the fate of peasant in Ukraine and abroad.

Key words: emigration, the fate of the refugee, artistic means.

Д. М. Пишна

«КРАПЛЯ ВОДИ ДЛЯ СПРАГЛИХ»: МИТЕЦЬ НА ТЛІ ЕПОХИ У РОМАНІ-БІОГРАФІЇ «ВОДА З КАМЕНЮ» Р. ІВАНІЧУКА

У статті на матеріалі художньо-біографічного роману Р. Іваничука «Вода з каменю» здійснено спробу виокремити риси авторського ідіостилю та з'ясувати специфіку художнього моделювання образу митця, введеного у широкому літературному контексті, на тлі суспільно-історичних обставин в опоячуванні та онімечуванні Галичини першої половини ХІХ століття.

Ключові слова: художньо-біографічний роман, ідіостиль, історична постать, митець, національна ідея.

Постановка проблеми. Коли пробувати окреслити творчу особистість Р. Іваничука, треба виходити передусім від особи письменника, його історіософської концепції, світоглядних переконань, що інтенсивно виявляють себе то в куті зору, то прямими інтонаціями автора чи героя, то «визирають» з історичних постатей, виявляють себе у підтексті чи надтексті художнього твору, його настрої, недовомовленості, внутрішньому драматизмі. Цікаво простежувати шлях становлення таланту автора через поступове

підкорення жанрів, виявлення у них прихованих ресурсів та подолання суперечок, проникнення в різні пласти сучасності й історії, пошуки несподіваних точок дотику між ними, повільне, але невпинне простування від схопленого факту, явища до його перетворення у художній образ, тип.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження біографічних романів Р. Іваничука перебуває на етапі поверхневого вивчення, тому сучасних праць із порушеної теми небагато. «Життєписні» твори прозаїка розглядали С. Андрусів «Вогонь нашої пам'яті: Історична проза в контексті сьогодення», Н. Бічуя «Р.Іваничук: світ зловив мене, і я тішуся тим», В. Дончик «Духовний вимір прози Р.Іваничука», М. Слабошпицький «Талант, помножений на волю: Нотатки про Р. Іваничука і мистецтво історичного роману».

Мета статті – з'ясувати специфіку художнього моделювання образу засновника «Руської трійці» М. Шашкевича, виведеного у широкому контексті доби.

Виклад основного матеріалу. Деякі свої романи-біографії Р.Іваничук розгортав ніби на компенсацію «пропусків» історії, які скупі фіксуються лиш незначним штрихом чи одним рядком у літописі. Прозаїк дещо послідовніший у реалізації своїх «реставраційних» задумів і концепцій, водночас він стриманіший, а ще точніше – повертає їх в інший бік: власні художні повноваження, здається, бачить не лише в тому, щоб рішуче переглянути викарбувані в історії події та піднести на п'єдестал незаслужено забутих, а в тому, щоб зупинити увагу сучасників, заперечити забуття як таке. Це – передусім полеміка з нами, нашою духовною «безгосподарністю», це – виховання історичної пам'яті.

З цією метою сучасний читач одержав художньо-біографічний роман про Маркіяна Шашкевича – «Вода з каменю». Примітність цього рідкісного в літературному житті факту поза сумнівом. Автор прагнув осмислити велич звершеного М. Шашкевичем та його побратимами Я. Головацьким та І.Вагилевичем громадянського подвигу, а відтак ще міцніше закріпити в свідомості нашого народу зміст тієї події. Митець ставить перед собою об'єктивне і цілком сучасне за змістом завдання: глянути на проблему не локально, а в історичному й загальноєвропейському контекстах. Як наслідок, у романі відлунула діяльність декабристів, Котляревського та Шевченка, Ганки і

Шафарика, Коллара й деяких інших натхненників слов'янського відродження першої половини ХІХ століття.

У романі «Вода з каменю» документальним є основний мотив та головні герої, а все інше – обставини, колізії, характери – створене за художніми принципами. У творі відбилися і творча індивідуальність автора, і певні шукання сучасної прози загалом. Говорячи про останнє, маємо на увазі введений Р.Іваничуком елемент «химерності», що викликало немало суперечок у розмовах про прозу 70-х років ХХ століття. Ця «химерність» у романі «Вода з каменю» пов'язана з образом юродивого Агасфера, котрий переконує всіх, що то саме він не подав води Христові, коли його вели розпинати.

С. Андрусів, розглядаючи роман «Вода з каменю», пише: «Письменникові немовби незатишно чи нудно на малій площадці індивідуальної історично достеменної біографії, поспішає вирватись на широкий простір панорами епохи, аналізу соціальних та історико-культурних передумов появи Шашкевича і «трійці», соціальної психології того часу» [1, с. 126]. Цим зауваженням авторка чи не найпроникливішої рецензії на роман солідаризується з іншими критиками, яким теж хотілося б, щоб образ натхненника провісної «Русалки Дністрової» був ґрунтовнішим. Так, він справді ніби штриховий, не зображений у найзоряніший час творення основних своїх набутків. Але ж автор і не визначив роман як історико-біографічний, не мав наміру, почавши від «народився... виріс», подавати хроніку подвижницького життя видатного поета, який утверджував на Галичині демократичні ідеї. Скоріше Р. Іваничук хотів наголосити на тому, ким був, ким став Шашкевич для галицької літератури, для всієї української культури.

Суспільно-історичні обставини в одночасно ополячуваній і онімечуваній Галичині першої половини ХІХ століття були для розвитку української мови, паростків літератури вельми несприятливі, важкі, безпросвітні. У сучасного читача зринає низка запитань: як зумів він, двадцятилітній юнак, попович, прорвати облогу, дати вихід народному слову, як відважився на цей надзвичайний крок – почавши з нуля, з'єднати «хлопську» мову, народну пісню і книгу, писемність, коли нелегко було знаходити однодумців, коли навіть розумні й прогресивні люди довкола не бачили чи перспективи, чи необхідності? Що надихнуло його на цей подвиг – громадянська мужність, совість,

гострий розум, нездоланна любов до свого народу, віра в нього? Це – запитання письменника до себе, до нас, це його творча настанова – показати не хрестоматійного Шашкевича в послідовності зростання: пробудження таланту, формування світогляду, розгортання просвітительської діяльності, утворення «трійці», – а показати саме озоріння, причому з акцентом, що в кінцевому підсумку – це подвиг народу, втілений в особі Шашкевича.

Тому-то Р. Іваничук так детально зображує молоді роки героя, його оточення, народне середовище, його друзів, недругів, тому зовсім не допоміжну, не роль «тла» відіграє тут відтворення згадуваних складних обставин, соціальних суперечностей і закономірностей, врешті, тієї непростой епохи, самого часу.

Прозаїка постійно цікавить процес зламу психології людини, коли старі поняття та етичні норми стали явним пережитками, а нові уявлення владно дають знати по себе. Головний герой роману знаходиться на такому віковому рубежі, коли пам'ять, спогад втручаються в його долю, мимоволі накладаються на теперішні події. Така двоплановість виявляється у творі по-різному: чергування картин дійсного й уявного, підкреслена передача дії крізь призму двох персонажів, переплетіння давнього й теперішнього. Цей прийом веде до ущільнення смислового навантаження твору, до увиразнення почуттів, але призводить часом і до певної об'єктивності в зображенні ситуації та розкритті психології.

Коли аналізувати ряд постатей з твору Р. Іваничука, які виражають духовну сутність того чи іншого історичного періоду, можна помітити ще одну логічну послідовність: ці герої зберігають між собою внутрішній зв'язок, виростають один з одного. М. Шалата в рецензії на роман, з літературознавчою доскіпливістю виявляючи елементи вимислу, домислу та історичного фактажу у творі, слушно вказує на його густу заселеність, зокрема «претензійними щодо житлової площі» [6, с. 14] історичними постатями. Тут, звичайно, Я. Головацький та І. Вагилевич, Й. Левицький та З. Доленга-Ходаковський, поет-революціонер С. Гоцинський та Й. Левель, драматург Фредро, поети Я. Камінський та Ю. Тетмаєр, історик А. Бєльовський, літературознавець К. Слотвінський. Важливого значення для роману набуває лінія витвореного уявою автора філософа Павла Любимського, побратима Григорія Полетики. Романні колізії

збагачені подіями минувшини – страта Пугачова, польське повстання, французька революція, Турбаївське повстання; згадано імена Т. Костюшка, Л. Бетховена, М. Огінського, В. Капніста, Г. Сковороди, І. Котляревського, П. Шафарика, Я. Коллара. Більшість із негативних типів – світських і релігійних, цивільних і мундированих – теж реальні.

Фактично, у романі «Вода з каменю» постає вся Європа з її головними подіями й постатями, які з'являються в романі не формально, не розрізнено, а дуже щільно поєднані й переплетені. У цьому калейдоскопі подій, відносин, зв'язків, зчеплень прокладали шлях станові суспільні закономірності, закладались основи возз'єднання українського народу, всеслов'янської єдності. Щоб дати уявлення про ті сили, що можуть у майбутньому привести до здійснення цих ідеалів, Р. Іваничук приділяє велику увагу розповіді про ватажка опришків Мирона Шполу, образам коваля Йосипа, музики Сакрамента, талановитого зухвальця Міхала Сухоровського, напівреалістичному, напівміфічному образу Агасфера – людей із міських вулиць і околиць, де вже підростають майбутні каменярі, які заявляють про себе на повний голос.

Добре прочитується ця думка в заключному розділі роману, де йдеться про те, як Шашкевичу вдалося видобути своїм словом живлющу «краплину води для спраглих» [3, с. 65], розбудити «русинську народність, давно, здавалося, поховану» [3, с. 65]. Важливо, що визрівання ідеї національного відродження показано в романі в органічному зв'язку з розвитком ідеї соціального визволення народу. Заглибившись в історію соціальних рухів у Європі кінця XVIII – початку XIX століть, письменник вийшов на перспективу революційної боротьби народних мас у майбутньому. Характерологічна реалізація цієї перспективи пов'язана з образом одного з «народних учителів» Шашкевича – коваля Йосипа. Заперечуючи Міхалу Сухоровському, який визнавав лише один шлях боротьби з гнітом – шлях опришківства, коваль говорить: «Не опришківство, а народне повстання!.. Коли спалахне той вогонь – може, й ти якусь іскрину роздмухаєш; як займеться пожежа, чи може тоді стояти моя кузня холодною? Голими руками їх не візьмеш, Міхале, десь треба й зброю кувати» [3, с.150].

Роман має чимало рис ораторського мистецтва із його пристрастю, побудованими на контрастах зворотами і загально з дуже

містким, багатим на асоціації змістом. Це – один із небагатьох випадків сміливого звернення сучасного письменника до використання можливостей ораторського мистецтва, якому «зобов'язана художня проза майже всією своєю красою, величезним запасом фразеології в найрізноманітніших зворотах, концептах, порівняннях, що передаються у спадок з часів сивої давнини до сьогоденнішнього дня» [2, с.8].

Висновки. Отже, ідейний пафос роману «Вода з каменю» Р.Іваничука – у палкому заклик до сучасників і нащадків глибоко шанувати уроки історії, берегти, як зіницю ока, духовні скарби рідної землі, котра відроджувалась і розбудовувалась завдяки енергії таких самовідданих патріотів, як Маркіян Шашкевич.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Вогонь нашої пам'яті: Історична проза в контексті сьогодення / С.Андрусів // Київ. – № 1. – С.125-127.
2. Дончик В. Переконавання романіста (про роман «Вода з каменю») / В.Дончик // Літературна Україна. – 1985. – 21 лют. – С.8.
3. Іваничук Р. Вода з каменю. Саксаул у пісках : романи / Р. Іваничук. – Х. : Фоліо, 2008. – 416с.
4. Пільгук І. Живлющий дух історії (про роман «Вода з каменю») / І.Пільгук // Літературна Україна. – 1982. – 1 квіт. – С.5.
5. Слабошпицький М. Талант, помножений на волю : Нотатки про Р.Іваничука і мистецтво історичного роману / М. Слабошпицький // Київ. – 2009. – № 5. – С. 158-167.
6. Шалата М. Воду чекали спраглі (про роман «Вода з каменю») / М. Шалата // Друг читача. – 1983. – 24 лют. – С. 14-15.

Пышная Д. Н. «Капля воды для жаждущего»: творец на фоне эпохи в романе-биографии «Вода из камня» Р. Иваничука.

В статье на материале художественно-биографического романа Р. Иваничука «Вода из камня» предпринята попытка выделить черты авторского идиостиля и выяснить специфику художественного моделирования образа творца, выведенного в широком литературном контексте, на фоне общественно-исторических обстоятельств в Галичине первой половины XIX века.

Ключевые слова: художественно-биографический роман, идиостиль, историческая личность, творец, национальная идея.

Pishnaja D. «A drop of water for thirsty»: creator against epoch in art-biographical novel «Water from the stone» by R. Ivanychuk.

In this article by the art-biographical novel by R. Ivanuchuk «Water from the Stone» there is an attempt to isolate traits copyright idiosstyle and find out the specifics of artistic design image of the artist, derived in a broad literary context, against the backdrop of social and historical circumstances in and Galicia of the first half of the nineteenth century.

Key words: art-biographical novel, idiosstyle, a historical figure, the creator, the national idea.

САКРАЛЬНО-МІСТИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК ЛЮДИНИ З ЗЕМЛЕЮ В ПОВІСТІ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ «ЗЕМЛЯ»

У статті аналізується модерністська проблема сакрально-містичного зв'язку людини із землею. Простежується психологічне трактування вічних проблем: людини і землі, злочину та кари. Акцентується увага на біблійних персонажах, своєрідних християнських мотивах. Розкривається художня інтерпретація біблійного мотиву про братовбивство.

Ключові слова: християнство, братовбивство, мотив, земля.

Постановка проблеми. Творчість Ольги Кобилянської займає надзвичайно важливе місце в історії української літератури. Відомі літературознавці оцінюють творчість письменниці як відкриту та багатозначну етико-естетичну систему, що вимагає подальшого переосмислення з метою її входження в сучасний культурний контекст. У своїх творах Ольга Кобилянська розв'язувала соціокультурні проблеми, які висувала тогочасна дійсність та які не втратили своєї актуальності і в наш час.

Аналіз актуальних досліджень. Біографію, родовід та епістолярну спадщину Ольги Кобилянської досліджували вітчизняні та зарубіжні вчені: О.Бабишкін, Л. Білецький, В. Врублевська, Ю. Мулик-Луцик, Л. Ожоган, М.Павлишин, Н. Томашук. Інші відомі науковці – О. Вознюк, С. Дігтяр, О.Зуєвський, І. Іваньо, Л. Матусяк, Д. Павличко, П. Филипович – опрацьовували літературно-критичну, публіцистичну та фольклорно-етнографічну діяльність письменниці. Феміністичну та гендерну проблематику творчості Ольги Кобилянської вивчали: В. Бельченко, Т.Гундорова, М. Денисенко, Л. Жижченко, Я. Мельничук, С. Павличко.

Такі видатні митці слова, як І. Франко, Панас Мирний, С. Васильченко І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський, Л. Мартович, В. Стефаник, А. Тесленко, М. Черемшина, та інші глибоко відчували проблеми українського селянина, зокрема, проблему землі, і прагнули якомога майстерніше розкрити її у своїх творах. Не стояла осторонь цієї проблеми і відома українська письменниця Ольга Кобилянська. Визначним досягненням української літератури та вагомим внеском письменниці в розробку даної теми у світовій літературі є повість «Земля».

Мета статті полягає у з'ясуванні проблеми сакрального зв'язку людини з землею в повісті Ольги Кобилянської «Земля».

Виклад основного матеріалу. В автобіографічному нарисі «Про себе саму» О. Кобилянська згадує: «...факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві, особи майже всі що до одної також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і коли писала, ох, як хвилями ридала!..» [2, с.216]. Саме це дало підстави І. Франку назвати «Землю» твором, який, крім художньої цінності, «матиме тривале значення ще й як документ способу мислення нашого народу в час теперішнього тяжкого лихоліття» [2, с.220]. Земля – один із структуротворчих елементів української етномоделі світу, присутній чинник формування духовного світу – разом з іншими сакральними субстанціями (наприклад, сонцем) забезпечує повноцінність життя героїв прози кінця XIX – початку XX ст., створює умови, за яких персонаж реалізує себе як особистість, громадянин, член родини.

Сучасний дослідник творчості О. Кобилянської М. Кудрявцев акцентує увагу на тому, що зв'язки українців кінця XIX – початку XX ст. із землею в силу суспільно-економічних, історичних обставин зазнають змін таких, як боротьба за землю, заробітчанство, еміграція тощо, але, на думку критика, «сакральність землі, на перший погляд, ніби не заявлена» [3, с.13]. Однак література цього періоду відома різноманітністю художньо-стильових підходів до змалювання дійсності, внутрішнього світу, душевного стану особистості й відображає підсвідому, психологічну, емоційну, настроєву злученість персонажів із сакральною землею.

На думку Т. Матвєєвої, «роман («Земля» Ольги Кобилянської) є художнім дослідженням людської природи» [6, с.6]. У повісті письменниця прагне зобразити складні зв'язки героїв із землею. Персонажі ревно вболівають за свій шматок землі, часто діють рішуче, проте, на їх думку, справедливо. Персонажами часто керують почуття господаря, тоді вони вдаються до рішучих дій (убивають за землю рідних). Такі образи в сучасному літературознавстві викликають найбільше дискусій.

Ольга Кобилянська відображає провідну ідею твору в епіграфі німецькою мовою: «Кругом нас знаходиться якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша» [2, с.298]. Задум повісті народився від глибокого внутрішнього болю, що його викликало братовбивство як наслідок зневажання загальнолюдських цінностей, сформованих віками. Влучно підмітила Т. Яценко, що

письменниця взялася за перо, щоб застерегти світ: «Люди, схаменіться. Так не повинно бути, так не можна!» [6, с.7].

Письменниця порушує проблему братовбивства заради наживи, заради отримання землі, яка нікому не приносить щастя, а лише страждання. У повісті «Земля», писаній «з інстинктом на будучність» [1, с.211], Ольга Кобилянська художньо осмислила проблему Каїна й Авеля, кровного переступу: «...коли ти добре роби́тимеш, то підіймеш обличчя своє, а коли недобре, то в дверях гріх підстерігає» [1, с.79]. Перед читачами-реципієнтами постають вічні питання: людини і землі, батьків і дітей, вибору, злочину та кари на українському матеріалі. Модерністські проблеми сакрально-містичного зв'язку людини із землею та споконвічне прагнення селянина бути господарем на ній звучать свіжо, по-новому в повісті Ольги Кобилянської.

Івоніка й Марійка, поки стали власниками свого поля, багато витерпіли, вони важко працюють, але втома поєднується з радістю, бо хліборобство приносить достаток, заспокоює серце. Тому Федорчуки навіть гадки не мають про якийсь спочинок, вони, «наче чорні воли» [1, с.67], тягнуть свого плуга з ранку до ночі, аби віддячити землі-годувальниці за хліб і щастя, які вона дає. Праця на землі – це сенс їхнього життя. Найщиріші сподівання батьків пов'язані з тим, щоб і обидва сини так само шанували землю, ревно працювали на ній. Та вони серцем відчують, що цим надіям не здійснитися, бо молодший Сава не хоче йти їхнім шляхом. Помітивши, що хлопець байдуже ставиться до господарювання, до покликання хлібороба, батько переймається тривогою. Все ж він плекає надію, що син помудрішає, навернеться до землі. Відповідно до вироблених селянством моральних, соціальних норм Івоніка намагається вплинути на непуцящего сина найголовнішим стимулом – правом власності на землю. Батько застерігає Саву, що при такій його поведінці він може залишитися без власної ниви. Тому в свідомості Сави визріває план: якщо залишитися єдиним сином, то батькова земля перейде йому в спадок, що б там не було. Письменниця поступово, але неухильно обґрунтовує можливість злочину, акцентуючи на відповідних психічних якостях Сави. Той без будь-яких хвилювань міг застрелити зайця чи птаха, вбити без будь-якої потреби, отже, звикав до пролиття крові. Докори брата Михайла за зв'язок із злодійкуватою Рахірою розлючують Саву, до того ж і Рахіра заявила парубкові, що без землі їхнє щастя

неможливе. Тепер парубок опинився перед вибором. Щоб не втратити Рахіри, він іде «стежкою» біблійного Каїна, зважившись на страшний злочин братовбивства. Трагедія одним махом зруйнувала родину Федорчуків, принесла всім нечувані страждання. У повісті письменниця майстерно провела паралель із біблійною історією про братовбивство, де праведником зробила землероба, а Каїну-братовбивці залишила промишляти звіриною.

У повісті Ольги Кобилянської персонажі постійно міняються місцями, із тих, що вибирають, перетворюються на тих, кого вибирають. На перший погляд, вони вибирають собі супутника життя, але далі розгортається класичний конфлікт особистих почуттів і соціальних заборон. Герої повісті мають несвідомі характери та звикли орієнтуватися у своїй поведінці не на власні цінності, а на ті неписані правила поведінки, що диктуються суспільним середовищем, до якого вони належать.

Письменниця у вуста Івоніки вкладає головну ідею твору: не людина володар землі, земля керує людиною. Саме через слабкість одних людей, їхню жадібність, ледарство зводиться нанівець любов до землі та багаторічна праця інших. Перед нами постає психоаналітична мотивація людських дій, вчинків, помислів, котрим авторка надає містично-релігійного звучання.

Висновки. Ольга Кобилянська майстерно вирішила проблему сакрально-містичних зв'язків влади землі над людиною, зобразивши страшну трагедію родини Федорчуків. Також письменниця художньо вдало вдається до інтерпретації біблійного міфу про Каїна й Авеля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кобилянська О. Твори в 5-ти томах / О. Кобилянська. – К.: Держліт. вид. – 2006. – Т. 3.
2. Кобилянська О. Слова зворушеного серця. Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади / О. Кобилянська. – К.: Рад. шк., 1982. – 359 с.
3. Кудрявцев М. Злочин і покара. Повість Ольги Кобилянської «Земля» у тематичному контексті / М. Кудрявцев // Українська мова та література. – 2004. – № 13(365). – С.12-15.
4. Левченко Г. Зачарована казка життя Ольги Кобилянської / Г. Левченко. – К.: Книга, 2008. – 224 с.
5. Левченко Г. Християнський аспект літературної творчості Ольги Кобилянської / Г. Левченко // Слово і час. – 2008. – № 7. – С.12-17.
6. Яценко Т. Проза О. Кобилянської – найяскравіша модель раннього українського модернізму / Т. Яценко // Урок української. – 2005. – №5. – С.4 – 8.

Пучка В. Ю. Сакральнo-мистическая связь человека с землей в повести Ольги Кобылянской «Земля».

В статье анализируется модернистская проблема сакральнo-мистической связи человека с землей. Прослеживается психологическая трактовка вечных проблем: человека и земли, преступления и наказания. Акцентируется внимание на библейских персонажах, своеобразных христианских мотивах. Раскрывается художественная интерпретация библейского мотива о братоубийстве.

Ключевые слова: христианство, братоубийство, мотив, земля.

Puchka V. Sacral-mistical motifs in novel «Earth» Olga Kobyljanskaja.

In the article the modernistic problem of sacral-mystic connection of man is analysed with earth. Psychological interpretation of eternal problems is traced: man and earth, crime and punishment. Attention is accented on biblical personages, original christian reasons. Artistic interpretation of biblical reason opens up about a fratricide.

Key words: Christianity, fratricide, motive, the land.

М. В. Рыбалка

РЕМИНИСЦЕНЦИИ КОМЕДИИ «ЗАВТРАК У ПРЕДВОДИТЕЛЯ»

И. С. ТУРГЕНЕВА В ВОДЕВИЛЯХ А. П. ЧЕХОВА

Статья посвящена проблеме присутствия реминисценций драматургии И. С. Тургенева в пьесах А. П. Чехова. На примере тургеневской комедии «Завтрак у предводителя» прослежен отзвук в чеховских водевилях «Медведь», «Свадьба» построения сюжета, образов, жанровой принадлежности. Особенное внимание обращается на приемы создания в этих пьесах комической ситуации, которая являет собой комедию характеров, психологизм произведений.

Ключевые слова: реминисценция, комедия, водевиль, психологизм, речевая характеристика.

Постановка проблемы. Драматургия И. С. Тургенева, созданная в конце 40-х – начале 50-х годов XIX века, опередила время и стала своеобразной подготовкой появления пьес А. П. Чехова с их «подводным течением», богатством внутреннего действия, тонким психологизмом. Названные черты характерны для обоих драматургов. Изучение комедий и сцен И. С. Тургенева дает основание говорить о наличии реминисценций из этих произведений в чеховских комедиях и водевилях.

Анализ актуальных исследований. Драматургия А. П. Чехова давно стала предметом исследования (работы З. Паперного, Н. Берковского, А. Аникста, А. Собенникова, Д. Рейсфилда и других), причем авторы основное внимание уделяют таким, ставшими уже классическими, комедиям, как «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», часто лишь упоминая о существовании чеховских водевилей.

Драматические произведения И. С. Тургенева в основном только называются в исследованиях, посвященных его творчеству в целом

(Г. Бердников, Н. Богословский, С. Петров и другие). Отдельная работа, кроме статей Л. Лотмана, отсутствует. В них автор только констатирует факт наличия тургеневских реминисценций в чеховской драматургии, в частности, комедии «Завтрак у предводителя», в водевилях «Медведь», «Предложение», «Свадьба». Все это позволяет говорить о научной новизне данной работы.

Цель статьи. Данная статья является попыткой определить черты тургеневских пьес («Завтрак у предводителя») в водевилях А. П. Чехова.

Изложение основного материала. И. С. Тургенев вошел в историю русской и мировой литературы прежде всего как прозаик, автор рассказов, повестей, романов. Однако параллельно с «Записками охотника» писатель создал пьесы, различные по жанру и объему: одноактные комедии и «сцены» («Безденежье», «Где тонко, там и рвется», «Разговор на большой дороге», «Вечер в Сорренте»), лирико-психологическую драму «Месяц в деревне», бытовую драму «Нахлебник» и другие.

Особое место среди этих произведений занимает «Завтрак у предводителя» (1849). В ней отсутствует определение жанра, которое обычно предлагал сам И. С. Тургенев. Из письма к П. Виардо от 27 июля (8 августа) известно, что сам автор назвал свою новую пьесу комедией [4, с.622]. Позже, в 1865 году, включая «Завтрак у предводителя» в собрание своих сочинений, он снял определение жанра «комедия» и назвал в предисловии пьесу «сценой, не имеющей значения драматического» [4, с.631]. Известный русский критик Ф.А. Кони в рецензии на пьесу подчеркнул, говоря об особенностях сценического воплощения сюжета, что «комедии, в строгом смысле теории, тут нет, но есть в высшей степени комическое действие, которое расположено в нескольких сценах, полных занимательности и юмора русского» [4, с.626]. Таким образом, пьеса «Завтрак у предводителя» по жанровым признакам близка к водевилю, который, как и комедия, построен на занимательной интриге, действие и характеры трактованы в формах смешного или проникнуты комическим. Подобные особенности присутствуют и в водевилях А. П. Чехова, юмор которых, отмечает Л. Лотман, предвосхищал «комизм пьесы «Завтрак у предводителя» [2, с.36], причем критик определяет жанр этих пьес как одноактные комедии – «водевили» (выделено нами – М. Р.).

В. Б. Катаев, размышляя о комедии А. П. Чехова «Вишневый сад» как элементе национальной мифологии, заметил: «В каком-то смысле ...вся предшествовавшая Чехову русская литература шла к созданию «Вишневого сада», так насыщена эта пьеса реминисценциями из произведений писателей прошлого» [1, с.252].

Это утверждение можно с полным основанием отнести к водевилям «Медведь», «Предложение», «Юбилей», в которых очевидны реминисценции из тургеневского «Завтрака у предводителя».

Для создания комического эффекта используют комедию положений и комедию характеров. В западноевропейской литературе выделяют также комедию идей (О. Уайльд, Б. Шоу). В названной тургеневской комедии и чеховских водевилях в основе комической ситуации лежит изображение характеров, причем, как отметил Л. Лотман, «Тургенев не столько анализирует характеры своих героев, сколько раскрывает их сущность в напряженных ситуациях» [2, с.41]. Это определение с полным основанием можно отнести и к водевилям А. П. Чехова.

В основе конфликта пьесы «Завтрак у предводителя» и водевилей «Медведь», «Юбилей» лежит гендерный вопрос: несоответствие мужского и женского характеров, психологии. Драматурги подчеркивают также алогизм размышлений, слов, поступков героинь, что и создает комический эффект. Так, известно, что И. С. Тургенев поражался «алогичностью поведения В. П. Тургеневой (своей матери. – М. Р.), неразумностью её эгоизма и самодурства...» [3, с.542]. И хотя внешний сюжет комедии основан на реальных событиях, изображении провинциальных нравов, главное столкновение происходит из-за характера Кауровой, её упрямства и очевидной глупости. В самом начале пьесы она заявляет о своем желании покончить дело о разделе с братом завещанного им тетушкой имения: «Я на все согласна. Я человек смирный... Я не прекословлю...» [5, с.263]. И тут же совершенно безосновательно утверждает, что ее брат «извести её хочет», «морочит», по словам судьи Суслова, присутствующих якобы существующими доказательствами таких попыток. На предложение выбрать один из участков в разделенном имении она отвечает отказом, заявляя, что может ошибиться, а потому предлагает это сделать Балагалаеву, а когда тот и совершает этот выбор, Каурова вновь не согласна,

недовольна. А на вопрос предводителя дворянства «в чем неудовольствие состоит?», упрямо заявляет: «Этого я не могу сказать... Силой вы что хотите можете со мной делать: я женщина, а с моего согласия, извините... я умру, а моего согласия не дам» [5, с.274]. Участок, выделенный брату, кажется ей лучшим, но на его предложение поменяться она отвечает молчанием. В конце концов раздел так и не состоялся, и каждый из присутствующих высказал свое мнение о Кауровой – и о женщинах вообще: «Женщина... до крайности бестолковая, упрямая...» (Балагалаев), «Вы женщина?.. Нет, вы черт. Вот кто вы! Вы сутяга!» (Алупкин), «А какова баба? Эта и мою Глафиру Андреевну за пояс заткнет...» (Суслов), «Проклятие всем бабам отныне и навеки!» (Беспандин). Мастерство И. С. Тургенева в создании Кауровой отметил Н. В. Гоголь, заметивший после чтения пьесы: «Она очень хороша!» [4, с.628].

Алогизм поведения, суждений, характеров героинь имеет место и в водевилях А. П. Чехова, где, как и в прозе, отразился взгляд автора на женский пол. Так, в рассказе «В потемках» женский ум представлен микроскопическим. В «Ариадне» писатель устами своего героя характеризует женщин, называя их лживыми, мелочными, суетными, несправедливыми, неразвитыми, жестокими. В пьесе «Медведь», жанр которой автор определил как «шутка в одном действии» и где имеют место основные элементы водевильного построения сюжета: парадоксальность, стремительность действия, внезапность развязки, – главный герой заявляет: «Все женщины, от мала до велика, ломаки, кривляки, сплетницы, ненавистницы, лгунишки до мозга костей, суетливы, мелочны, безжалостны, ломка возмутительная, а что касается вот этой штуки (*хлопает себя по лбу*), то ... воробей любому философу в юбке может дать десять очков вперед!» [6, с.87]. Героиня же не просто доказывает несовершенство мужчин рассказом о своем покойном муже, она готова даже драться на дуэли с «медведем и бурбоном». И в сцене объяснения Смирнова в любви и предложения руки и сердца снова предстает алогизм женской психологии и поведения: Попова в ответ уходящему герою заявляет: «уходите... Впрочем, постойте... Нет, уходите, уходите! Я вас ненавижу! Или нет!.. Не уходите!.. Да, да, уходите!.. Куда же вы? Постойте... Ступайте, впрочем. ... Не подходите, не подходите!.. Отойдите прочь! Прочь руки! Я вас... ненавижу! К ба-барьеру!» [6, с.93]. А далее ремарка – «Продолжительный поцелуй».

А. П. Чехов создал ряд драматических произведений на сюжеты своей прозы, в частности, рассказ «Беззащитное существо» лег в основу «шутки в одном действии» «Юбилей». Старуха в салопе Мерчуткина являет собою аллюзию на тургеневскую героиню Каурову из «Завтрака у предводителя». Она так же упряма, глупа, не признает никакой логики, повторяет «Я женщина слабая, беззащитная» («Я женщина: конечно, вам легко меня запугать; а у меня, кроме Бога, нет защитника» [5, с.273], – заявляет Каурова). Она пришла хлопотать за мужа, которому дали отставку в военно-медицинском ведомстве и вычли из жалования двадцать четыре рубля тридцать шесть копеек, в коммерческий банк в день юбилея. Никакие доводы, разъяснения она не воспринимает, чем доводит директора до слез, а бухгалтера до желания её убить.

В основу «сцены в одном действии» «Свадьба» положены сюжеты двух рассказов – «Свадьба с генералом» и «Брак по расчету». Здесь А. П. Чехов изображает быт и нравы мещанства, его ограниченность, скупость, грубость, претензии на образованность. Так, жених Апломбов, в ответ на предложение пойти танцевать, заявляет: «Я не Спиноза какой-нибудь, чтоб выделывать ногами кренделя» [7, с.116]. Разговоры телеграфиста Ять об электричестве вызывают раздражение присутствующих, а отец невесты прямо заявляет: «Жульничество. Народ простой надувают» [7, с.120]. В тургеневском «Завтраке у предводителя», где изображены быт и нравы дворянства, присутствуют грубость, особенно по отношению к небогатым и нижестоящим (предводитель дворянства Балагалаев разговаривает на «ты» с бедным помещиком Мирволиным, письмоводителем Вельвицким), низкий уровень образованности (судья Суслов, не зная значения французского слова «ангро», комментирует: «А господь его знает! Должно быть, немецкое слово» [5, с.279]. Герои этих пьес ведут пустые разговоры, легко раздражаются, переходят к оскорблениям, отсюда сходство финалов: У Тургенева – Балагалаев – «миротворец» уходит, обиженный, со словами «я ничего не понимаю, что вы мне говорите, я не в силах, я не могу, не могу» [5, с.282], вслед за ним покидает сцену большинство гостей, а пьеса заканчивается словами «Вот тебе и полубовный дележ!» [5, с.283]. В конце чеховской «Свадьбы» оскорбленный подполковник Ревунов–Караулов, призванный играть роль

свадебного генерала, уходит со словами: «Оскорбить так старого человека, моряка, заслуженного офицера!.. Будь это порядочное общество, я мог бы вызвать на дуэль, а теперь что я могу сделать? ...Какая низость! Какая гадость» [7, с.128].

Сюжеты тургеневской комедии «Завтрак у предводителя» и чеховских водевилей просты и ясны, основаны на острой ситуации. Главное в них – богатство внутреннего действия, которое достигается тонким психологическим анализом характеров действующих лиц. Драматурги используют в данных произведениях различные приемы создания и характеристики персонажей. Это прежде всего живые диалоги и выразительная речевая характеристика. Так, в тургеневской пьесе Балагалаев постоянно повторяет слова «лестное внимание дворянства», что сразу показывает, насколько он дорожит своим предводительством. Речь помещика Алупкина представляет собой отрывочные и вопросительные предложения, что искажает смысл. Так же выражается и Беспандин, явившийся для размежевания имения. Бедный помещик Мирволин добавляет к словам услужливое «-с» в разговоре с Балагалаевым: «Как же-с», «ничего-с», «того-с», «сказать-с». В «Свадьбе» А. П. Чехова «благородный жених употребляет слова типа «эксплоататоры», «эгоистицизм», «мажор» в сочетании с утверждениями типа «надувать себя никому не позволю», «я вашу дочь с кашей съем». Невеста Дашенька комментирует разговор об электричестве фразой, из которой очевидна её глупость: «Они хотят свою образованность показать и всегда говорят о непонятном» [7, с.120]. В пьесе она произносит только эти слова, которые достаточно её характеризуют.

Выводы. В водевилях А. П. Чехова «Медведь», «Свадьба» очевидно присутствуют реминисценции из комедии И. С. Тургенева «Завтрак у предводителя». Это проявляется на жанровом, сюжетном, композиционном, ситуативном уровнях, подходе к созданию образов героев, приемах их характеристики. Исследование тургеневских реминисценций чеховской драматургии представляется перспективным, так как они очевидны в «Дяде Ване», «Чайке», «Вишневом саде».

ЛИТЕРАТУРА

1. Звенияцковский В. Я. Аксиография Чехова : система ценностей «чеховского интеллигента» в жизни и творчестве писателя, в современном мире и в школьном изучении : пособие для учителя / В. Я. Звенияцковский. – Винница : Новая книга, 2012 – 416 с.

2. Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. Лотман. – М. : Наука, 1961. – 236 с.
3. Лотман Л. Драматургия И. С. Тургенева / Л. Лотман // Тургенев И. С. Сцены и комедии. – Соч. : В 12 т. – М. : Наука, 1979. – С. 529 – 560.
4. Тюнькин К. И. Примечания / К. И. Тюнькин // Тургенев И. С. Сцены и комедии. – Соч.: В 12 т. – М. : Наука, 1979. – С. 621 – 635.
5. Тургенев И. С. Завтрак у предводителя / И. С. Тургенев // Комедии и сцены. – Соч. : В 12 т. – М. : Наука, 1979. – С. 253 – 284.
6. Чехов А. П. Медведь / А. П. Чехов // Собр. соч. : В 8 т. – М. : Правда, 1970. – Т. 7. – С. 79 – 93.
7. Чехов А. П. Свадьба / А. П. Чехов // Собр. соч. : В 8 т. – М. : Правда, 1970. – Т. 7. – С. 115 – 128.

Рибалка М. В. Ремінісценції комедії «Сніданок у предводителя» І. С. Тургенєва у водевілях А.П. Чехова.

Стаття присвячена проблемі наявності ремінісценцій драматургії І. С. Тургенєва у п'єсах А. П. Чехова. На прикладі тургенєвської комедії «Сніданок у предводителя» прослідковано відгомін у чеховських водевілях «Ведмідь», «Весілля» побудови сюжету, образів, жанрової приналежності. Особлива увага звертається на засоби створення у п'єсах комічної ситуації, яка являє собою комедію характерів, психологізм у творах.

Ключові слова: *ремінісценція, комедія, водевіль, психологізм, мовна характеристика.*

Rubalka M. Reminiscences Turgenev's comedy «The breakfast in marshal of the nobility» in Chehov's vaudevilles.

This article dedicates the problem of availability of reminiscences the Turgenev's plays in the Chehov's plays. The Chehov's vaudevilles «The Bear», «The wedding» has main features Turgenev comedy «The breakfast in marshal of the nobility» such as construction the plot, images, element of genre. Particular attention gives to method which make comic situation which are comedy of characters, psychological work.

Key words: *the reminiscences, the comedy, the vaudevilles, psychological, speaking description.*

Ю. В. Рижова

**КАР'ЄРА ЯК ВИРАЖЕННЯ ФЕМІННОГО/МАСКУЛІННОГО
У РОМАНАХ І. РОЗДОБУДЬКО ТА В. ЛИСА**

У статті на матеріалі романів І. Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні...» та В. Лиса «І прибуде суддя» здійснено спробу висвітлення опозиційного ставлення чоловіків і жінок до проблеми кар'єризму. Увагу зосереджено на художньому зображенні відмінних орієнтирів у системі світобачення головних героїв.

Ключові слова: *фемінність, маскулінність, проза, сучасна українська література, кар'єризм.*

Постановка проблеми. У бурхливому світі сьогодення питання матеріальних благ перебуває на перших позиціях у переліку проблем людства. Кар'єризм став невід'ємною частиною життя наших співгромадян. У сучасній українській літературі художньо змодельована поведінка чоловіків і жінок крізь призму гендерної диференціації.

Вивчення цього спектру – ключ до потрактування концепції художнього образу в українському письменстві початку ХХІ століття.

Аналіз актуальних досліджень. Проблемі відмінності чоловічої та жіночої моделі поведінки у творах українських письменників присвячено чимало праць сучасних українських літературознавців. Серед них варто виокремити студію Н. Зборовської [4], присвячену теоретичним аспектам гендерної диференціації. Літературознавці В. Вербич [1] та О. Клименко [5] висвітлюють особливості романістики В. Лиса, а Я. Голобородько [2] та Ю. Джугастрянська [3] досліджують специфічні риси творчості І. Роздобудько.

Мета статті – дослідження художніх виявів фемінності та маскулінності крізь призму світосприймальних настанов головних героїв у романах «Все, що я хотіла сьогодні...» І. Роздобудько та «І прибуде суддя» В. Лиса.

Виклад основного матеріалу. Героїні І. Роздобудько неоднозначні та загадкові своєю подвійною натурою. Літературознавець Ю. Джугастрянська наголошує: «Твір, написаний жінкою, має репрезентувати концептуальну картину світу, що базується на жіночому естетичному досвіді, системі жіночих культурних цінностей» [3, с.59]. І. Роздобудько у романі «Все, що я хотіла сьогодні...» веде розповідь від першої особи – головної героїні Мирослави. Невиліковна хвороба змусила жінку переглянути все своє життя. Заміжжя, де вона перебуває в повній залежності від чоловіка, та престижна і визнана робота перукаря – все її життя.

Про роботу героїня говорить із особливими почуттями, тому що успіху вона досягла власними силами: «Тоді я закінчила курси і самотужки почала пошук роботи. Ані знайомств, ані рекомендацій у мене не було. Але я вирішила «зіграти по крупному» і одразу пішла в «Десанж» – там мене і зустрів пан Петро» [7, с.56]. Мирослава була талановитою, здібною, впертою; вона робила брудну роботу в салоні, доки не пройшла на інший щабель у цій ієрархічній структурі й стала ученицею, а згодом майстром у своїй справі, отримавши визнання за кордоном. У системі світобачення героїні простежується домінування професійних факторів, що традиційно притаманні чоловічій моделі світорозуміння. Відбувається зміна орієнтирів, і жінка свідомо скеровує й активізує процес переінакшення усталених характеристик.

Чоловічі характери фігурують у творі письменниці одноосібно, з ними вона пов'язує впливові сюжетні кроки. З цього приводу

Я. Голобородько зазначає: «Ірен Роздобудько пречудово й беззастережно усвідомлює, що диспозиція-антиномія-опозиція «чоловік-жінка» належала й належатиме до найфундаментальніших у мегапорталі світових художніх студій» [2, с.46]. Проте варто наголосити на першочерговості жіночого, адже диспозиція «жінка-чоловік» суттєво змінює бачення суспільних істин. І. Роздобудько акцентує на категорії «жінка», адже основне тло її творів формують жіночі постаті.

Зображення маскулінних типів у прозі І. Роздобудько не надто глибоке. Феміністичні емоції письменниці спровоковані відсутністю чоловічого еталону. У сучасній українській літературі простежується тенденція щодо висвітлення сильної жіночої особистості, а чоловічі образи поступово нівелюються.

У романі І. Роздобудько «Все, що я хотіла сьогодні...» чоловічі типажі стають контрастним фоном. Наприклад, чоловік Мирослави Вадим був успішним службовцем, пишався своїм становищем у суспільстві. Він був гордим за досягнення своєї дружини, яка перемогла в конкурсі на кращого майстра-перукаря. Показовим є епізод, коли за святковим столом сидять друзі та знайомі й розпитують Мирославу про роботу, щиро радіють її успіхам. Чоловікові набридло слухати компліменти щодо професійного таланту своєї дружини. Заздрість проявляється в небажанні або неможливості радіти особистим успіхам Мирослави.

Героїня роману Мирослава розмірковує над сенсом життя: «Тільки тепер я зрозуміла, настільки мізерними були мої тодішні проблеми. Я боялася втратити роботу?! А що означає втрата роботи в порівнянні з тим, що мені судилося втратити зовсім скоро...» [7, с.65]. Вона розуміє, що невдовзі її чекає багато неприємностей, тому втрата роботи здається їй лише як один із етапів повного краху. Мирослава з задоволенням ішла на роботу, прагла визнання, дотримувалася моральних принципів. Кар'єра для неї не була самоціллю, не видавалася суттєвою, як для Вадима, який втрату роботи вважатиме головною причиною падіння. Так письменниця зображує бінарну позицію чоловіка-власника і жінки, яка протягом твору намагається осмислити, а почасти й переосмислити життєві цінності.

Георгій Лащук – помічник судді в невеличкому містечку Стара Вишня, головний герой роману В. Лиса «І прибуде суддя». Його

професійні обов'язки – вирішувати суперечливі питання і нерідко кардинально змінювати людські долі, що накладають відбиток і на поведінку Георгія. Письменник так пояснює вибір професії персонажа: «...виросло питання, наскільки може одна людина судити іншу. Коли професійні судді прочитали, то сказали: написано ніби про них» [1, с.4]. Про кар'єру Георгій мріяв ще зі шкільної лави, тому й фах обрав відповідний. За розподілом потрапив до невеличкого містечка. Герой розумів невизначеність свого становища: у маленькому містечку він мав більше шансів швидше стати не помічником у суді, а повноправним суддею. Він хотів випробувати свої сили на значних справах, прагнув перемагати, бажав визнання.

Георгій – кар'єрист, він зустрічався з дівчиною, батьки якої могли вплинути на рішення розподілу в університеті, посприяти тому, щоб Георгій посів вигідне місце в вищих судових інстанціях. У цього персонажа яскраво виражені риси маскулінності, його діяльність спрямована на зовнішній світ. Автор подає сильного героя, але деякі характеристики Георгія не вповні відповідають ідеалу чоловіка. Зокрема це виявляється у ставленні до професії, яка для героя перестає бути суспільно значимою і переноситься у площину духовних переживань. Так особистість набуває притаманних фемінності рис інтровертивності. Як зазначає Н.Зборовська, «маскулінність як традиційний чоловічий стиль життя не відповідає сучасним соціальним умовам, у зв'язку з чим говорять про «кризу маскулінності»» [4, с.381]. Головний герой роману відображає становлення нового чоловічого поведінкового типу.

Висновки. Кар'єра в житті людини відіграє вагомий роль. Герої романів І.Роздобудько та В.Лиса виробили власні уявлення стосовно важливості професійного росту. Світоглядні орієнтири Мирослави з роману «Все, що я хотіла сьогодні...» І.Роздобудько та Георгія з психологічного детективу «І прибуде суддя» В.Лиса щодо кар'єри засвідчують нівелювання традиційних уявлень про чоловіка та жінку. Риси маскулінної поведінки простежуються у Мирослави, а елементи фемінності функціонують у сфері життєвих цінностей Георгія. Кожен із персонажів вносить свій вклад у систему понять про важливість кар'єри. Для чоловіків професія залишається одним зі складових аспектів життя, жінки також серйозно цікавляться кар'єрою. Маскулінна природа чоловіка, як засвідчують обрані для аналізу

романи І. Роздобудько та В. Лиса, нівелюється. Трансформація світоглядних орієнтирів жінки, перенесення акцентів із особистісного плану на професійні площини сприяє моделюванню нового типу фемінності в сучасному українському прозописмі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербич В. Володимир Лис: «Втеча в слово і допомогла зберегти душу» / Віктор Вербич // Українська літературна газета. – 2011. – 14 квітня. – С. 4-5.
2. Голобородько Я. Українська fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько / Ярослав Голобородько // Вісник НАН України. – 2010. – №1. – С. 45–50.
3. Джугастрянська Ю. Ірен Роздобудько: коли жінка – поет... / Юлія Джугастрянська // Дивослово. – 2009. – №1. – С. 59-61.
4. Зборовська Н. Психологія і літературознавство / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
5. Клименко О. В. Лис: «Мені цікаво розповідати історії...». – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://litakcent.com/2008/10/11/volodymyr-lys-meni-sikavo-rozprovidaty-istoriji/>. – Заголовок з екрану.
6. Лис В. І прибуде суддя : роман / Володимир Лис. – К. : Факт, 2004. – 288 с.
7. Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні / Ірен Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2008. – 156 с.

Рыжова Ю. В. Карьера как выражение феминного/маскулинного в романах И. Роздобудько и В. Лиса.

В статье на материале романов И. Роздобудько «Все, что я хотела сегодня...» и В. Лиса «И прибудет судья» сделана попытка исследования оппозиционного отношения мужчин и женщин к проблеме карьеризма. Внимание сосредоточено на художественном представлении различных ориентиров в системе мировоззрения главных героев.

Ключевые слова: феминность, маскулинность, проза, современная украинская литература, карьеризм.

Ryzhova Y. Career as the expression of feminine/masculine in novels by I. Rozdobudko and V. Lys.

In the article, that is based on the material of novels by I. Rozdobudko «All I wanted today...» and V. Lys «And the Judge Shall Come», was made an attempt to highlight the oppositional attitude of men and women to the problem of careerism. The main attention is concentrated on the artistic image of distinct marks in the system of main heroes' outlook.

Key words: femininity, masculinity, prose, modern Ukrainian literature, careerism.

А. В. Сафонова

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ КНЯЗЯ ЯРОСЛАВА ОСЬМОМИСЛА В РОМАНІ «ОТЧИЙ СВИТИЛЬНИК» Р. ФЕДОРІВА

У статті здійснено спробу комплексного аналізу образу галицького князя Ярослава Осмомисла, художньо змодельованого Р. Федорівим у романі «Отчий світильник». На основі залучених історичних даних про постать Ярослава Осмомисла, були наведені подібні та відмінні риси, які склали цілісну характеристику цього персонажа в авторському потрактуванні.

Ключові слова: історична постать, інтерпретація, образ, влада.

«Мудрість, як одежа, у кожного своя»

Р. Федорів

Постановка проблеми. Звернення до історичної теми у творчості сучасних романістів зумовлено як потребою перегляду методологічних засад розвитку української літератури ХХ століття, так і необхідністю подивитися на свою минувшину очима правди, осягти концепцію людської особистості у світлі історії народу та української державності.

Історичні романи Р. Федоріва «Отчий світильник», «Чудо святого Георгія о Зміє», «Палиця для прокажених», «Єрусалим на горах» привідкривають завісу минулого України, допомагають відчутти себе українцями, живлять любов'ю до рідної землі. Змальовуючи минуле, Р. Федорів – видатний прозаїк нашої сучасності, який став лауреатом Національної премії України імені Т. Шевченка та премій родини Антоновичів, імені А. Головка, М. Горького – художньо моделює історичні постаті минулого, але так майстерно, що перед читачем ніби з глибини віків постають живими пращури, які століттями орали й засівали ниви, плекали дітей, пекли хліб, а при потребі – виковували мечі, аби захистити рідну землю від зайд-ворогів: «Я чую їхні голоси, їхні молитви, їхні зітхання, їхній сміх, їхні любовні шепоти, їхні передсмертні хрипи і радісні вигуки перемог. Маю враження, що я теж живу з ними тисячу років, я почуваюся одним із них, із тих минулих, але почуваюся не тінню минулого, чуюся і суть нею – людиною теперішньою...» [3, с.31].

Аналіз актуальних досліджень. Проблематику роману «Отчий світильник», його історичну спрямованість, аспекти змалювання автором жіночих і чоловічих образів у світлі сьогодення розглянули літературознавці П.Загребельний, В. Качкан, В. Панченко, А. Погрібний, М. Слабошпицький, О.Усманова.

Мета статті – комплексно проаналізувати образ князя Ярослава Осмомисла в романі «Отчий світильник» Р. Федоріва.

Щоб реалізувати означену мету необхідно розв'язати такі завдання:

- подати історичні дані про постать Ярослава Осмомисла, зіставити їх із авторським сприйняттям й осмисленням у романі;
- простежити еволюцію художнього образу галицького князя за романом «Отчий світильник» Р. Федоріва.

Виклад основного матеріалу. Ярослав І Володимирович Осьмомисл (1130-і рр. – 1187) – князь галицький (1153–1187), син галицького князя Володимирка Володаревича. Літопис уперше згадує його 1150 роком у зв'язку з одруженням із Ольгою, дочкою князя Юрія І Долгорукого. Він названий у «Слові о полку Ігоревім» – Осьмомислом (має вісім смислів, тобто розумний, мудрий). За його правління всі західні монархії визнавали Галицьке українське князівство за незалежну державу. Князь Ярослав не визнавав над собою жодного сеньйорату (принцип верховної влади найстаршого князя династії) та вів незалежну внутрішню та зовнішню політику.

Ярослав Осьмомисл поширив територію свого князівства, приєднавши землі між Дністром і Карпатами, пониззя Дунаю. Він мав велике військо, за допомогою якого став одним із наймогутніших князів на Русі. За часи його правління розбудовано й укріплено багато галицьких міст, у 1153–1157 рр. посприяв розбудові в Галичі Успенського собору.

Особисте життя князя Осьмомисла із Ольгою не склалося. Ярослав покохав іншу жінку – доньку галицького боярина Чагра Анастасію, з якою мав позашлюбного сина Олега. Але галицькі бояри разом із Ольгою, заздрячи, що простий рід піднявся до княжого рівня, підбурили населення Галича до повстання та знищили всю родину Чагрів. Анастасію було оголошено відьмою і спалено на вогнищі.

Князь Ярослав смертю помстився організаторам смути, законну дружину хотів відправити до монастиря, але вона із сином утекла до батька у Володимиро-Суздальські землі. Спадкоємцем галицького престолу було оголошено нешлюбного сина Ярослава й Анастасії – Олега. Мудрою політикою за 35-річного князювання Ярослав Осьмомисл створив могутню державу, з якою рахувалися всі його сусіди [1].

Постать галицького князя Ярослава Осьмомисла магнетизувала увагу сучасного прозаїка Р. Федоріва, який у романі «Отчий світильник» змалював його «... отцем для народу, а сином – для своєї землі» [3, с.103]. Автор підкреслює, що князь намагався не втратити зв'язок із рідною землею, бо розумів, що це призведе до збідніння душі, віддалить його від народу, а особливо – від доньки дереводіла Чагра Настуні, в яку був щиро закоханий.

Усе ж письменник подав образ галицького правителя неоднозначно, дещо позбавленим героїзму й ідеалізованості, якого

надавали йому історичні студії («Слово о полку Ігоревім», Київський літопис). У творі Осьмомисла змальовано не лише як цілеспрямованого, мудрого державного діяча, який дбає про зміцнення Русі-України, пильнує державні інтереси, але й людину несправедливу, яка не помічає загрози зради серед свого оточення, сприймає лише похвалу й славу, при цьому відхиляючи докори та сумніви на свою адресу. Прозаїк поєднує в одній особі зміни характеру, спричинені як об'єктивними, так і суб'єктивними факторами.

Антропонім «Осьмомисл» тлумачать неоднозначно. В історико-філологічному коментарі Б. Яценко наводить думку про те, що «Осьмомисл» – це той, що має вісім думок, вісім турбот» [5, с.8]. Проте в «Лексиконі» П. Беринди знаходимо матеріал про «вісім злих помислів»: «чревобесіє, блуд, сребролюбіє, гнів або ярость, скорбь або печаль, унініє, страсть душі та гординя» [5, с.8]. Можна погодитися із думкою дослідника про те, що ці вісім «страстей» утілені в образі Ярослава Осьмомисла. Звідси й виникає внутрішня мінливість і роздвоєність душі героя.

Правитель намагався помічати й визнавати свої помилки, часом прагнув виправляти їх. На смертному одрі князь зізнався: «Я грішний був у житті. Многії гріхи чинив несвідомо... многії свідомо» [3, с.516]. Він попросив пробачити його і поховати при вході до храму Успення Богородиці, аби спокутувати гріхи перед народом: «... топчіться по мені, братове...» [3, с.517].

Про внутрішні переживання Ярослава дізнаємося із монологів або із засобів зовнішньої характеристики героя. Коли загинула Настуся Чагорова, він не міг висловити вголос ненависть до тих, хто причетний до її смерті, тому подумки мучився: «Ну звичайно, вони не винні. Вони в Настусине кострище не кинули патичка. Це чорна робота. Винні, отже, чорні люди, ціла земля, яку я установлював, для якої жив. Для кого... для чого тепер житиму?» [3, с.505].

Хоча Осьмомисл і намагався жити за законами добротворення, все ж він – можновладець, який був заручником обставин та обов'язків, що їх накладала влада. Ярослав постійно боровся із цим. Русин часто дорікає князеві за його несправедливе ставлення до чесного слова, на що той відповідає: «Не я, хронографі Іване, вириваю гуслам язика, чинить це князь, чоловік у мені плаче...» [3, с.473]. Письменник показав роздвоєність натури Ярослава, її половинчастість, визначальним для якої стало протистояння людини й державотворця в одній особі.

Письменник випробовує правителя високим почуттям кохання до доньки дереводіла Настусі. Автор художньо трансформував історичні факти особистого життя Ярослава Осьмомисла, якого насильно одружили з донькою Юрія Долгорукого Ольгою. Особиста доля князя не склалася, тому, прагнучи тепла та розуміння, він вступає в позашлюбні стосунки із Чагровою Настусею. Це щире почуття настільки заволоділо серце Ярослава, що в якусь хвилину слабкості він здатен був заради неї зректися престолу. Проте могутній будівничий держави, злякавшись втратити владу, відрікся від коханої, яку бояри спалили як відьму-чарівницю. Утім правитель до останнього пручався волі бояр, благаючи: «Гей ви, чиніть зі мною що хочете, а її не рушайте. Вона свята!» [3, с.500]. Такою кохана залишилася в пам'яті князя до смерті.

Осьмомисл після страти Настусі зненавидів дружину, незважаючи на те, що вона намагалася виблагати в нього прощення за скоєне самочинство. Коли Ольга запитує в чоловіка, чи кохає той Настусю, то переконується у слушності власних здогадів: «Кохав, Ольго. І кохаю дотепер... до старості... до могили» [3, с.508]. Князь навіть не міг розтлумачити дружині, за що покохав цю дівчину зі звичайного роду, просто пояснює: «Може, за її ум, за щирість, за палкість у постелі. Може, за те, що ходила боса... Вона, певно, призначена Богом для того, щоб виповідати мені про всі болі й жалі» [3, с.509]. Вдаючись до художнього домислу в моделюванні особистісного життя князя, автор вияскравлює його сильні й слабкі сторони. Осьмомисл не йде за покликом свого серця, в ньому протидіють два начала – правителя та закоханого, однак перше з них бере верх. Лише після смерті Настусі Ярослав розуміє, що його кохання до цієї дівчини було настільки всемогутнім, що навіть сила влади в порівнянні з ним втрачає свою вартісність.

Висновки. Отож, у художній інтерпретації Р. Федоріва образ Ярослава Осьмомисла постає вельми суперечливим, оскільки автор наділяє його не тільки розумом, далекоглядністю, мужністю, справедливістю, але й жорстким норовом, душевною слабкістю. Письменник випробував свого героя всепоглинаючим почуттям кохання, що зламало непохитність і душевну рівновагу князя. Автор зумів тонко відчувати всі порухи душі цього персонажа, намагався наблизити постать Ярослава до історично-складеного образу, тому художньо змодельював його цілком вмотивовано й переконливо.

Можливо, із плином часу тактика правління галицького князя Ярослава Осмомисла стане прикладом для сучасних політиків, а, може, навпаки – буде каноном заперечення, бо, як влучно зазначав Наполеон Бонапарт: «Велика політика – це всього лише здоровий глузд, застосований до великих справ» [4].

ЛІТЕРАТУРА

1. Матеріал із Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс] – Режим доступу : <uk.wikipedia.org/wiki/Ярослав_Осмомисл>. – Заголовок з екрану. – Мова укр.
2. Слово о полку Ігоревім / [упоряд. О. Махновця]. – К. : Дніпро, 1983. – 220 с.
3. Федорів Р. Твори в 3-х т. / Р. Федорів. – К. : Дніпро. – Т. 1: Роман «Отчий світильник». – 1990. – 519 с.
4. Філософські вислови і фрази [Електронний ресурс] – Режим доступу : <<http://www.zhydachiv.in.ua/forum/topic.php?forum=13&topic=1&p=3>>. – Заголовок з екрану. – Мова укр.
5. Яценко Б. Історико-філологічний коментар / Б. Яценко // Українська мова та література. – 1997. – № 34(50). – С. 6-8.

Сафонова А. В. Художественная интерпретация образа князя Ярослава Осмомысла в романе «Отчий светильник» Р. Фёдорова.

В статье осуществлена попытка комплексного анализа образа галицкого князя Ярослава Осмомысла, художественно смоделированного Р. Фёдоровым в романе «Отчий светильник». На основе привлеченных исторических данных о фигуре Ярослава Осмомысла, были приведены подобные и отличные черты, которые составили целостную характеристику этого персонажа в авторской трактовке.

Ключевые слова: историческая фигура, интерпретация, образ, власть.

Safonova A. An artistic interpretation of appearance of prince Yaroslav Os'momisl in the novel «Paternal lamp» by R. Fedoriv.

The attempt of complex analysis of appearance of the galician prince Yaroslav Os'momisl is carried out in the article, artistically modelled by R. Fedoriv in the novel «Paternal lamp». On the basis of the attracted historical information about the figure of Yaroslav Os'momisl, similar and excellent lines which made integral description of this character in author interpretation were resulted.

Key words: historical figure, interpretation, character, power.

В. С. Сердюк

ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

У статті проаналізовано особливості сприймання художніх творів В. Голобородька студентською аудиторією. Обґрунтовано вплив авторського письма на формування та розвиток уяви, системи образів читача. З'ясовано, що саме за допомогою образу та власного бачення символу студенти розкодовують тексти поета, у їхній свідомості будується індивідуальне сприймання вірша, за допомогою якого вони доходять до очікуваних автором висновків.

Ключові слова: робота над твором, аналіз тексту, сприймання, усвідомлення, розуміння, оцінювання, студент, читач, образ.

Постановка проблеми. В умовах сучасного розвитку суспільства вищий навчальний заклад повинен формувати нову генерацію української інтелігенції. У системі підготовки майбутніх учителів-словесників основною складовою є дисципліни, що передбачають вивчення вітчизняної та зарубіжної літератури. Отже, студенти мають справу з текстами, де повинні зрозуміти сутність авторських символів та образів. Тому цілком правомірною є необхідність усвідомлення майбутніми словесниками правильності аналізу художнього слова і його сприймання.

Аналіз актуальних досліджень. Проблема художнього сприймання творів літератури стала предметом дослідження психологів, педагогів, літературознавців та методистів. У галузі психології художньої творчості фундаментальними є наукові дослідження Л. Виготського, Б.Мейлаха, В.Моляко, Р. Немова, О. Нікіфорової, О. Органової, П.Якобсона та ін. Визначальними для розкриття порушеної теми стали праці, присвячені процесу сприймання художніх творів (А. Градовський, Н. Гоголь, Л. Кожедуб, С.Кондратюк, В. Халін та ін.), а також роботи психологів (І. Кон, К.-Г. Юнг та ін.) та філософів (Г.-Г. Гадамер, І. Кант та ін.). Вагомий внесок у дослідження проблеми сприймання художнього слова зробили відомі українські методисти – Н. Волошина, Є. Пасічник, Б.Степанишин, Л. Мірошниченко, А. Лісовський, Г.Петрова, Н.Молдавська та ін. Більшість робіт присвячена формуванню художнього сприймання учнів, і лише окремі з них стосуються окремих сторін художнього сприймання студента – майбутнього вчителя-словесника. Проблема розвитку художнього сприймання художнього твору студентами філологічних факультетів зумовлена завданнями подальшого вдосконалення викладання літератури в школі й необхідністю підготовки вчителя, здатного викладати її на рівні завдань сучасності.

Мета статті – обґрунтувати специфіку сприймання студентською аудиторією художніх образів у процесі вивчення поетичної спадщини В. Голобородька.

Виклад основного матеріалу. Художнє сприймання трактується як процес формування цілісного сприйняття і правильного розуміння прекрасного в мистецтві та дійсності, а також як здатність до творчого самовиявлення, що притаманна людині.

Однак ця здатність вимагає свідомого, цілеспрямованого, планомірного і систематичного розвитку. Матеріалом для художнього сприймання є кращі твори літератури, на основі яких виявляється своєрідність шляхів розвитку світової художньої культури. Вивчення творів високої художньої вартості спрямовується передусім на задоволення пізнавальних потреб та формування у студентів уявлень про місце та значення художнього твору в житті людини, на здійснення повноцінного сприймання та оцінювання художніх творів. Художній твір – продукт уяви письменника, вияв його думок і почуттів за допомогою художніх образів. Чим повніше й точніше читач відтворить образи художнього твору, тим глибше проникне в його зміст і тим сильніше переживає його. Тому поряд із такими компонентами, як ознайомлення та оцінювання, виділяється сприймання. Саме література має великі можливості для повноцінного сприймання художнього твору.

Аналізуючи художні тексти, студенти переконуються в тому, що кожного разу при новому прочитанні художній текст сприймається по-новому. Різні читачі ставляться до тексту по-різному, оскільки мають різний життєвий досвід. Один і той самий читач сприймає текст по-різному, оскільки змінюється його стан, що приводить до актуалізації різних смислів, виражених у тексті як вербально, так і невербально. Студенти охоче апелюють до власного читацького досвіду, вони переконуються в тому, як змінюється враження від прочитаного у школі й проаналізованого зараз, під час навчання в університеті.

Для дослідження специфіки сприймання художніх образів було обрано творчість представників Київської школи, зокрема поетична спадщина Василя Голобородька. «Киянам» притаманне творення своєрідного метафізичного часопростору, в якому відбувається оптимальна онтологізація явищ та процесів. Тексти поетів Київської школи начебто розгортаються не на землі, де існує чимало випадковостей і де речі не виявляються повністю. Ці тексти постають неначе у прозорому чистому небі, в ідеалізованому світі Платона, у якому речі набувають абсолютного статусу.

Особливою ознакою для віршів «киян» є складна асоціативність, що організовує як тропи, так і поетичну оповідь. Асоціації в текстах виникають, зокрема, на межі свідомого та підсвідомого сприйняття, як, наприклад, у вірші В. Голобородька «Стара штольня». Художній

світ поета виливається в систему концептуальних образів, конкретизується в них. Студенти спостерігають, як конденсуються особливості світосприймання В. Голобородька як поета, досліджують специфіку образного мислення та поетичної техніки. Такі поетичні образи складають ядро художнього світу автора: Вітчизна, українська хата, суспільство (що розкривається переважно через образи типових представників), слово (мова). Під час аналізу творів поета відбувається вплив авторського світосприймання на студентське розуміння і бачення того чи іншого образу. Саме через ряд образів та символів формується сприймання певного твору. Читач помічає специфіку письма митця і в той же час порівнює сприйняті образи з тими, які зустрічалися раніше, при вивченні творів інших поетів.

При спостереженні за текстами студенти визначають у багатьох віршах «киянина» розкриті форми художнього втілення образу України. У назві невеличкої поеми «Катерина», вміщеної на початку закордонного «Летючого віконця», безсумнівно, студенти бачать зв'язок із Шевченком. Образ Катерини, створений геніальним попередником, читачі трактують як алегорію поневоленої України. Так і у творі В. Голобородька: процес доростання героя поеми, суб'єкта мовлення, до усвідомлення свого національного обов'язку зображується як історія взаємин із жінкою на ім'я Катерина, що з'являється в образі сестри, покритки, нареченої. У поемі виявилися характерні риси письма поета: алегорія, розкриття масштабних понять через образи-предмети, зокрема й побутові, поєднання епічного й ліричного начал, закоріненість у шевченківській традиції, фольклоризм. Але і шевченківський, і фольклорний коди поет наповнює новим змістом. Вдаючись до алегорії та фантастики, В. Голобородько демонструє ускладненість свого асоціативного мислення, що вимагає напруженої роботи творчої уяви й інтелекту студента-читача.

Алегоричний образ Катерини накреслюється також у поезіях «Україна на сцені» та «Пісня Катерини», при читанні яких студенти активно дискутують про місце України у світі, про її історичну долю. Відмінними сюжетно-композиційними структурами з елементами алегорії, часом – гротеску В. Голобородько зображує Катерину в різних іпостасях. У поезії «Україна на сцені» читач спостерігає, що центральний образ протистоїть облуді соціалістичного «раю». Таких висновків читачі досягають за допомогою зображення офіційного

концерту, гопака лялькових танцюристів, паперової калини, гайвороння над сценою. У «Пісні Катерини» героїня в уяві студентів – знедолена мати, що не може дати синові квітку щастя й заповідає йому самому шукати кращої долі.

Досить помітним і впливовим на світосприймання студентів є образ хати у творчості В. Голобородька. Традиційний для українського мистецтва образ хати – домівки, родини, України – варіюється в багатьох творах митця, причому розробляється глибоко й художньо різноманітно. У невеликій поемі «Світло хати» хата, яку розбирають, сприймається студентами-філологами як утрачений, зруйнований світ, космос народного життя.

Зі стінами традиційного селянського житла у В. Голобородька завжди пов'язується білий колір, який у свідомості читача набуває всеохопного значення чистоти і святості. На початку поезії «У захистку білих стін» для студентів оселя, у якій живе самотня нещаслива жінка, – соціальний і психологічний портрет власниці. Небілені стіни «нагадують усім, хто на хату погляне, про билиночку в полі, про криницю, з якої ніхто води не бере» [2, с.371]. І в інших поезіях «киянина» хата часом виступає в усвідомленні студентів-читачів відображенням людської сутності того, хто в ній мешкає: «Я живу в низенькій хаті, / притисненій небом / і вічністю до землі. / Та є ж і у ній віконце, / що світиться вдень і вночі / негасаючим світлом» [2, с. 49]. Хата – це й духовна цілісність родини: сім'я, позбавлена згоди, живе в хаті, «що навпіл розсілася: / одна половина по верхній перії, друга половина по нижній перії» [2, с. 49]. Поданий образ студенти сприймають як хронотоп селянського життя (хатки, що крокують, як черідка гусей, у вірші «Дорогою через літо»). Хата постає центром усіх життєвих орбіт: «скільки не пливу, / ліворуч видніється хата / і мати на порозі стоїть» [2, с. 28]. Аналізуючи вірш «Хата о чотирьох стінах», в уяві студентів кожна стіна сприймається як пережита народом епоха: причілок «з кісток умерлих в голод» [2, с. 329], стіна «із воєнного заліза» [2, с. 329], стіна «із брил уральських снігів» [2, с. 329].

Образ *хати* органічно увійшов і в інтимну поезію В. Голобородька. У ранньому вірші «Човни проліскові» головний образний ряд має національний зміст: «біла хата кохання» [2, с.47], у якій на «вікнах сидять голуби» [2, с.47] і хату «на вишнях колихають» [2, с.347], з коханою «на рушнику стати» [2, с.47]. У цьому вірші для студентів «біла

хата» [2, с.47] – не лише символ духовності, а й утілення високих благородних почуттів ліричного героя – українця. Читачі акцентують свою увагу на двох заключних рядках поезії: «Я до тебе човном пролісковим пливу, / золотим весельцем воду горну» [2, с.47], адже це не лише картина, а й кульмінаційна думка-почуття, предметно втілена. Також студенти виділяють метафоричні епітети *пролісковий* і *золотий*, що містять кольори національного прапора. Так у свідомості читачів постає тема особистого щастя, яке набуває своєрідного змісту: це щастя пов'язується із незалежним майбутнім України.

При вивченні творчості В. Голобородька студенти зустрічаються з образом «хати кохання» [2, с.47] в поезіях про неподілене почуття. Наприклад, у вірші «Подаленіє твоє село і стане лісом» утрачене кохання сприймається читачами як хата, до якої немає дороги. Вона наближена до язичницьких уявлень про рай: «в одне віконце світить вечірня зоря, / а в друге віконце світить ранкова зоря, / ... просто під вікнами співають райські птахи, / що прилітають до хати із лісу, / зеленого влітку, / зеленого й узимку...» [2, с.356].

У творах В. Голобородька студенти сприймають образ хати як символ, зміст якого в кожній поезії конкретизується, набирає нових значень або їх нюансів. У загальному виявленні змісту хата як природний локус життя українського народу є символом віковичного, добре організованого побуту й моралі, духовності її мешканців. Руйнацію хати хижою силою автор зображує як злочин, що викликає відповідну реакцію в читача, змушуючи працювати його інтелект, творчу уяву, підсвідомість та емоційну сферу.

Образу *слова* в поета серед інших концепцій належить провідне місце, бо воно – носій національної ментальності, духовного здоров'я народу. Вірш «Наша мова» – поетичний заспів до збірки «Калина об Різдві», а «Теплі слова» – до «Слів у вишиваних сорочках», тематичні образи тут задані заголовками, що відразу привертають увагу студентів. Читачі спостерігають, що образ *слова* є центральним для багатьох поезій, набуваючи різних нюансів. Наприклад, під час роботи над поезією «Творення вугілля» студенти відзначають, що «чарівне слово» діда організує гармонійне існування традиційної сільської громади, але втрачає силу в устах сучасника; тут, як нерідко буває у В. Голобородька, серйозність проблем буття національної культури породжує драматичні, навіть трагічні інтонації. Сповнений драматизму й вірш

«Невідоме призначення». Сприймаючи його, читач розуміє, що митець добровільно стає сопілкою в руках «Діда Мороза» (Бога), щоб через власну екзистенцію передати «празвуки праслів» [2, с.267]. Поезія «Читання «Кобзаря» побудована на смисловому паралелізмові: слово Шевченка тамує спрагу людської душі, як дощ напуває землю. Міру туги за українським словом передає масштабний образ: «Слово мені ставало струменями дощу / у розкрити пащу сухого яру» [2, с.164].

Читаючи окремі твори В. Голобородька, студенти сприймають *слово* як *ім'я*. Називаючи його, носії мови творять образ світу, буквально матеріалізуючи речі. Наприклад, прочитавши вірш «Катерина Білокур: піжмурки квітів» читач усвідомлює, що квіти невидимі для того, хто не знає їх «імен». У поезії «Село у маю» весняні птахи покидають вимерле село, бо нема кому назвати їхні імена; у вірші ж «Світ без луни» природа німа для «дачників», які не знають назв місцевих рослин, що є людськими іменами автохтонів: грицики, миколайчики, васильки.

Аналізуючи вірш «Без імені» («Викрали моє ім'я...»), студенти акцентують свою увагу на героєві, який робить добрі справи, але його не називають за ними. Навпаки, безіменність кидає тінь і на справи. На вимуруваних ним «білих стінах» [2, с.90] – напис: «Стіну вибудував той, у кого ім'я викрадене» [2, с.90]. Шанобливі конотації не розвиваються навіть у колі найближчих людей. Персонаж «звик» до цього, але його турбує, як «кликатимуть по батькові» [2, с.90] його дітей. Так тема втрати імені переводиться в родову, національну площину: «викрали» національну сутність, гідність, а без неї немає пожитку ні з добрих справ, ні з любові близьких, бо немає духовного стрижня, щоб об'єднати в певну цілісність розрізнені частинки буття. Студенти, за допомогою автора, починають замислюватися на значимості імені, яке має неабияку силу впливу на долю людини.

У розглянутих творах В. Голобородько художньо освоює філософську проблему буття української нації. Поняття *слово*, *мова*, *ім'я*, *назва* у творах поета набирають різноманітного упредметнення, конкретної чуттєвості з позитивним і негативним змістом. Але всі вони стосуються духовної самототожності народу і містять у собі авторську гордість та тривогу, породжену несприятливими обставинами життя нації. І в цьому митець теж є оригінальним. У нього *слово*, *мова* набирають найрізноманітніших художньо

досконалих втілень у численній кількості сюжетів, що охоплюють найнесподіваніші сфери життя, історію народу і сучасність. Вірші «киянина» досить складні для сприймання навіть студентською аудиторією, але за допомогою правильного розуміння системи образів поета майбутній вчитель-словесник зможе досягти очікуваної духовної насолоди від прочитаного, відчувати естетичну красу вірша та зрозуміти власне сутність твору, яку автор прагне донести до читача.

Висновки. Сприймання художньої літератури – складний інтелектуальний та емоційний процес. Крім загального усвідомлення змісту прочитаного, воно включає в себе проникнення читача у внутрішній світ героїв та супроводжується певним ставленням до прочитаного, відповідними переживаннями. Таким чином, усвідомлення художньої літератури відповідно регулюється емоційною і розумовою сферою людини. Тому художнє сприймання розглядаємо як своєрідне спілкування з автором твору, як пізнання самого себе у процесі роботи над поетичними текстами В. Голобородька.

ЛІТЕРАТУРА

1. Выготский Л. Педагогическая психология / Л.Выготский. – М. : Педагогика, 1991. – 480 с.
2. Голобородько В. Летюче віконце: Вибрані поезії. / В. Голобородько. – К. : Укр. письменник, 2005. – 463 с.
3. Наукові основи методики літератури. Навчально-методичний посібник / За редакцією доктора педагогічних наук, професора, члена-кореспондента АПН України Н.Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.
4. Немов Р. Психология: учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. Кн.2. Психология образования / Р.Немов. – 3-е изд. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1998. – 608 с.
5. Халін В. Місце художнього сприймання твору в професійній підготовці вчителя літератури середньої школи / В. Халін // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – №4. – С. 39-42.
6. Юнг К.-Г. Психология та поезия / К.-Г. Юнг // Антология світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119-142.

Сердюк В. С. Особенности восприятия студентами художественных образов в творчестве Василия Голобородько.

В статье проанализированы особенности восприятия художественных произведений В. Голобородько студенческой аудиторией. Обосновано влияние авторского письма на формирование и развитие воображения, системы образов читателя. Выяснено, что именно с помощью образа и собственного видения символа студенты раскодируют тексты поэта, в их сознании строится индивидуальное восприятие стихотворения, с помощью которого они доходят до ожидаемых автором выводов.

Ключевые слова: *работа над произведением, анализ текста, восприятие, осознание, понимание, оценивание, студент, читатель, образ.*

Serdyuk V. Features perception by students of the images in the works of Vasyl Goloborodko.

The article analyzes the characteristics of works of art perception Holoborodko student audience. The influence of the author's writing on the formation and development of the imagination of the reader images. It was found that it is through the image and character of its own vision students decodes texts of the poet, in their consciousness is individual perception of the poem by which they reach the expected conclusion the author.

Key words: work on writing, text analysis, perception, awareness, understanding, assessment, student, reader, image.

Ю. В. Ткаченко

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПЕЙЗАЖ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ГЕРОЇВ У НОВЕЛІСТИЦІ В. СТЕФАНІКА

У статті розглядається психологічний пейзаж, досліджується його специфіка як одного із засобів відтворення внутрішнього світу персонажів. З'ясовуються особливості використання, функціональне спрямування та значення психологічних пейзажів у новелах В. Стефаника. Аналізуються конкретні приклади використання письменником описів природи для передачі емоційного стану, почуттів і переживань героїв.

Ключові слова: психологічний пейзаж, психологізм, засоби психологічного зображення.

Постановка проблеми. Творча постать В. Стефаника в історії української та світової літератур кінця XIX – початку XX ст. постійно перебуває під увагою дослідників. Літературознавці висвітлили у своїх наукових працях хронологію творчості (О. Гнідан, В. Лесин та ін.), дослідили основні засоби вираження експресіонізму в новелах письменника (Ф. Пустова, Н. Шумило та ін.), визначили особливості творення психологізму творів митця (Л. Горболіс, М. Кодак та ін.). Але творчість В. Стефаника потребує ще глибшого дослідження окремих її аспектів. Необхідно детальніше розглянути особливості використання В. Стефаником психологічного пейзажу як одного із засобів зображення внутрішнього світу героїв у новелах письменника.

Аналіз актуальних досліджень. В. Стефаник жив і творив наприкінці XIX – на початку XX ст., однак науковці сучасності й нині цікавляться його творчим доробком. Наскрізь просякнуті психологізмом новели письменника знаходяться в колі зацікавленості сучасних літературознавців. Так, М. Кодак у дослідженні «Психологізм і поетика творчості Василя Стефаника» акцентує увагу на майстерності письменника у відтворенні внутрішнього світу персонажів шляхом використання різних прийомів та засобів

вираження психологізму. Нові погляди на роль художніх описів у творах митця пропонує Ф. Пустова у праці «Пейзаж у новелах Василя Стефаника». Однак недостатньо вивченим залишається аналіз психологічних пейзажів у новелістиці В. Стефаника з погляду їх значимості у відтворенні внутрішнього світу героїв, чому й присвячена дана стаття.

Мета статті. Для визначення особливостей психологічного пейзажу як одного із засобів відтворення внутрішнього світу героїв новел В. Стефаника було означено такі цілі дослідження: з'ясувати специфіку психологічного пейзажу як одного із засобів відображення внутрішнього світу героїв, визначити особливості використання психологічних пейзажів у новелах В. Стефаника, дослідити їх функціональне спрямування та значення.

Виклад основного матеріалу. В. Стефаник – видатний український письменник кінця XIX – початку XX ст. Однією з провідних ознак його новелістичної творчості поряд із лаконізмом, драматизмом, ліризмом, гуманістичною спрямованістю літературознавці називають психологізм. Варто зазначити, що це поняття досі не має чіткого однозначного історико-літературного тлумачення. У даній статті поділяємо думку В. Фащенко, який стверджував: «Психологізм – універсальна, родова якість художньої творчості. Його предметом є відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів. Психологізм також визначається як художня система форм і засобів зображення та вираження людської психіки в літературі» [6, с.49].

Окремої уваги заслуговує класифікація форм і засобів вираження психологізму. Л. Каневська у своєму дослідженні «Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років» одна із небагатьох, хто намагається пояснити термінологічне і понятійне нагромадження «психологізму» в літературі. Науковець виділяє інтервентну (пряму) та екстервентну (непряму) форми вираження психологізму. До засобів прямого психологічного зображення дослідниця відносить внутрішній монолог, внутрішній діалог, сни, марення, сповідь, психологічне авторське зображення, «потік свідомості» тощо. Непряма форма, на думку Л. Каневської, послуговується такими засобами, як міміка та жести, інтонація, психологічний портрет, психологічний

пейзаж, психологічний інтер'єр та екстер'єр, психологічна деталь тощо [1, с.5]. При цьому засоби й інтервентної, й екстервентної форм вираження психологізму є однаково значимими для розкриття внутрішнього світу літературних персонажів.

В. Стефаник у своїх новелах майстерно використовує різні засоби вираження психологізму, ретельно добираючи ті, які здатні якомога глибше відтворити внутрішній світ героїв. Важливу психологічну функцію у творах В. Стефаника відіграє пейзаж. Ф. Пустова слушно підкреслює, що він у новеліста «завжди персоніфікований, ліричний, емоційний і тісно взаємодіє з життям героїв» [4, с.85]. Працюючи в жанрі малих форм, письменник не міг дозволити собі розгорнутих описів. Однак це аж ніяк не вплинуло на художню вагу його творів. Досліджуючи новелістику В. Стефаника, В. Лесин зауважував: «Вражає і лаконічність вислову, і вагомість кожного слова» [3, с.315]. Короткі описи природи (іноді лише одним реченням) підпорядковані основній меті художнього твору – вплинути на читача, торкнутися найтонших струн людської душі.

Психологічний пейзаж у новелах В. Стефаника не лише співзвучний загальному настрою персонажа, а й допомагає підкреслити його емоційний стан і поведінку, риси характеру. Показовою в цьому плані є новела «Камінний хрест»: «То як часом якась долішня хвиля викарбуть великий камінь із води і покладе його на беріг, то той камінь стоїть на березі тяжкий і бездушний. Сонце лупає з нього черепочки давнього намулу і малює по нім маленькі фосфоричні зірки. Блимає той камінь мертвими блисками, відбитими від сходу і заходу сонця, і кам'яними очима своїми глядить на живу воду і сумує, що не гнітить його тягар води, як гнітив від віків. Глядить із берега на воду, як на утрачене щастя» [5, с.54]. Психологічний пейзаж підкреслює тяжкі переживання головного героя, автор навіть удається до прямого порівняння: «Отак Іван дивився на людей, як той камінь на воду» [5, с.54], що слугує також додатковим засобом творення художнього образу.

Характерним для новелістики В. Стефаника є використання психологічного пейзажу на початку твору з метою введення читача в атмосферу тих подій, емоцій, почуттів та переживань героя, які надалі знаходитимуться в центрі уваги автора. Так, на початку новели «Озими́на» читаємо: «По селі сотається, пливе тоненькими струями,

розпадається на мацінькі крапельки один голос, осінній сільський звук. Обіймає він село, і поле, і небо, і сонце. Протяжна, тужлива пісня вилискується по зораних нивах, шелестить зів'ялими межами, ховається по чорних плотах і падає разом з листям на землю. Ціле село співає, білі хати сміються несміливо, вікна ссуть сонце.

На однім городі зеленіється латка озимого жита, а коло нього на кожусі лежить білий, як молоко, мужик» [5, с.147]. Природа в новелі виступає елементом того настрою, в якому перебуває персонаж. Це не просто опис села, а ті психологічні переживання, які й зумовлюють розуміння психології героя.

Тісний зв'язок між природою і персонажем знаходимо й у новелі «Сон»: «Ліс шумів, стогнав, тонкі шепти рвалися з маленьких галузок і падали разом із змерзлим інеєм. Так, як би маленькі дзвіночки падали.

Вітер вив, як гнаний пес.

Небо чисте, задубіле, а місяць такий на нім ясний, як на Різдво» [5, с.137]. Окрім того, що поданий пейзаж, за твердженням М. Кодака, «править за фон для висловлювань» героя [2, с.34], він є психологічним і навіть деякою мірою символічним. Чисте небо та ясний місяць – це мрія персонажа про власну землю, на якій він здатен і хоче працювати. Натомість же він має обробляти панське поле. Це та гірка реальність, яка передана описом лісу, що «шумів, стогнав» від несправедливості. Яків, мов той вітер, виє, «як загнаний пес», не в змозі щось змінити.

Не менш поширеним є залучення В. Стефаником психологічного пейзажу в кінці твору. Так, у новелі «Май», що в образі заробітчанина Данила розкриває трагедію мільйонів селян, які вимушені терпіти приниження панів, бо мають якимось годувати власні сім'ї, надзвичайно красномовним є пейзаж: «Сонце реготалося над ним, посидало до нього своє проміння, пестило його, як мама рідна. Квіти цілували його по чорнім нечесаним волоссю, пільні коники його перескакували. А він спав спокійно, а чорні ноги і чорні руки виглядали як прироблені до його цеглястого тіла» [5, с.112]. Принижений людьми, селянин відчувається спокійно лише на лоні природи, яка пестить його, як рідна мати.

Варто підкреслити також, що попри обмежене вживання психологічних пейзажів, В. Стефаник іноді все ж залучав у тканину своїх творів одразу декілька описів. Природа є повноправною героїнею першої новели письменника «Виводили з села». Пейзаж на

початку твору створює атмосферу тривоги та смутку, яка надалі пануватиме при розгортанні дії: «Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї заря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого. Із-за тої голови промикалися проміні сонця» [5, с.9]. Проводжаючи Миколу в рекрути, знедоленим батькам на рівні з односельцями співчуває ліс: «Листя встелило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати» [5, с.10]. Гіркими слізьми разом із матір'ю та сестрами проводжають новобранця небесні світила: «Над ними розстелилося осіннє склепіння небесне. Звізди мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці» [5, с.10]. Пейзажі в новелі є глибоко психологічними і слугують засобом відтворення емоційного стану, почуттів, переживань героїв.

Висновки. У своїх новелах В. Стефаник майстерно використовував різноманітні засоби інтервентної й екстервентної форм вираження психологізму. Письменник ретельно добирав ті, які здатні розкрити всі тонкощі людської душі. Психологічні пейзажі у творах митця посідають чільне місце у відтворенні внутрішнього світу героїв, їхніх почуттів і переживань, що у свою чергу відіграє важливу роль у творенні характерів персонажів. Дана стаття ґрунтовністю й важливістю досліджуваної проблеми лише окреслює важливі напрями подальшого вивчення особливостей використання психологічних пейзажів у новелістиці В. Стефаника, які потребують розвитку й поглиблення в майбутньому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Каневська Л. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: авторефер. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Історія літератури» / Л. Каневська. – К., 2004. – 22 с.
2. Кодак М. П. Психологізм і поетика творчості Василя Стефаника / М. П. Кодак // Українська мова і література в школі. – 1980. – № 9. – С. 33-42.
3. Лесин В. М. Василь Стефаник. Життя і творчість / В. М. Лесин. – К. : Дніпро, 1981. – 150 с.
4. Пустова Ф. Д. Пейзаж у новелах Василя Стефаника / Ф. Д. Пустова // Українське літературознавство: міжвід. республік. зб. / відп. ред. Ф. М. Неборячок. – Львів, 1971. – Вип. 12. – С. 81-89.
5. Стефаник В. Кленові листки / Василь Стефаник. – К. : Дніпро, 1978. – 214 с.
6. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / В. Фащенко. – К. : Дніпро, 1981. – 278 с.

Ткаченко Ю.В. Психологический пейзаж как одно из средств отображения внутреннего мира героев в новеллистике В. Стефаника.

В статье рассматривается психологический пейзаж, исследуется его специфика как одного из средств отображения внутреннего мира персонажей. Выясняются особенности использования, функциональной направленности и значения психологического пейзажа в новеллах В. Стефаника. Анализируются конкретные примеры использования писателем описаний природы для передачи эмоционального состояния, чувств и переживаний героев.

Ключевые слова: психологический пейзаж, психологизм, средства психологического изображения.

Tkachenko Yu. The psychological landscape as a mean of displaying the inner world of characters in V. Stefanik's shot stories.

The article deals with the psychological landscape, investigate characteristics of it as a mean of displaying the inner world of characters. Features of using other functions and values of the psychological landscape in Stefanik's shot stories are analyzed. Specific examples of using descriptions of nature for transferring the emotional state, feelings and experiences of the characters by writer are analyzed.

Key words: psychological landscape, psychology, psychological tools of imaging.

А. В. Шевченко

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДОМІНАНТИ АБСУРДИСТСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ У ПРОЗОПИСІ Т. МАЛЯРЧУК

У статті досліджено окремі аспекти абсурдистського наративу у прозовому доробку сучасної української письменниці Т. Малярчук, розкрито смислове наповнення елементів абсурдистської естетики в прозописі письменниці, з'ясовано механізм моделювання ірраціональної реальності у постмодерному тексті.

Ключові слова: абсурд, сучасна українська проза, наратив, подія, конвенція, відхилення.

Постановка проблеми. Українська література епохи постмодернізму, пропагуючи культ незалежної особистості, акцентує увагу на розкритті трансцендентних витоків людського існування та вказує на безнадійну недосконалість і алогізм світоустрою, у межах якого проявляється енергетичний потенціал сублімованого адепта. Пильна увага до позасвідомих сфер психіки, до внутрішньої боротьби роздвоєного людського «Я», що піддається негативному впливу реалій сучасної дійсності, сприяли відродженню абсурдистської естетики. Тяжіння до поетики абсурду є домінантою стильової манери сучасної української письменниці Т. Малярчук, у творах якої простежується поєднання елементів фантазмагорії та сюрреальності. У доробку цієї письменниці абсурдизм є виявом індивідуального авторського стилю, зорієнтованого на трансформацію архетипного та ірреального у словесних конструкціях, що створюються внаслідок автоматичної

фіксації думки. Дослідження стильових принципів сюжетотворення в абсурдистських текстах Т. Малярчук належить до недостатньо опрацьованих питань сучасного вітчизняного літературознавства.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідженню особливостей стильової манери Т. Малярчук і проблематики її творів присвятили свої праці О. Буреніна, Т. Гребенюк, Я. Голобородько та ін., але проблема абсурдистського бачення дійсності у прозі письменниці висвітлена у їхніх працях лише частково. Саме тому ґрунтовне вивчення цього питання потребує нового підходу, що допоможе виокремити стильові домінанти вітчизняної абсурдистської естетики та розкрити способи трансформації їх у творчому доробку сучасних письменників.

Мета статті – дослідження абсурдистських засад прозопису сучасної української письменниці Т. Малярчук, що допоможе виокремити філософсько-психологічне підґрунтя національної версії абсурдизму та проаналізувати світоглядні домінанти архетипної свідомості сублімованих adeptів. Комплексне дослідження проблеми необхідне для визначення основних прийомів трансформації абсурдистської естетики у вітчизняній літературі та обґрунтування їх специфіки.

Виклад основного матеріалу. Проза Т. Малярчук – «екзальтованої казки» (Р. Харчук) – це сплав різноманітних ремінісценцій та ілюзій, візій і божевільних марень, контекстуальне наповнення яких проявляється на глибокому психолого-філософському рівні. Т. Малярчук розглядає екзистенцію своїх персонажів крізь призму інтуїтивно-асоціативного світобачення, подекуди ототожнюючи себе з героями творів: «Як письменниця Таня Малярчук має унікальний хист дивитися на себе, як на чужу людину, і цілком перевтілюватися в образи сторонніх людей. Можливо, тому її проза, навіть маючи цілком автобіографічний ґрунт, сприймається казково й очуднено. Таня здатна по клаптях зшити саму себе з найрізноманітніших людей, тварин, природних явищ і населених пунктів» [6]. Абсурдизація дійсності є наслідком самозаглиблення та самоідентифікації, оскільки при цьому використовується абсурдистський прийом колажу, сутність якого – у створенні цілісної картини з семантично непокєднаних елементів. Умовність екзистенційних концепцій персонажів сприяє подальшому ускладненню наративних стратегій та розгортанню несподіваних колізій.

Концепція абсурдизму в прозі Т. Малярчук базується на повному розчиненні свідомості у несвідомому, що призводить до деформації

часопросторових координат і руйнування причиново-наслідкових зв'язків між поведінкою персонажів і їх вчинками. Елементи абсурдистської естетики репрезентовано у збірках Т. Малярчук «Згори вниз. Книга страхів», «Як я стала святою», «Говорити», «Звірослов», але якнайповніше авторське осмислення концепції абсурду представлено у повісті Т. Малярчук «Комплекс Шахразади», яка увійшла до збірки «Як я стала святою».

Семантичний хаос на структурно-композиційному рівні у повісті «Комплекс Шахразади» свідчить про художні експерименти авторки, про її захоплення поетикою абсурду. Письменниця поєднує різноманітні комбінації спостережень та візій, констатує алогічність буття, у якому екзистенція людини приречена на самотність і змушена шукати вихід із такої «межової ситуації» у власних снах та мареннях.

Як відомо, абсурд – прихована логічна суперечність, нонсенс, вислови, позбавлені глузду, що виникають внаслідок мимовільного, іноді свідомого, відходу від істини. Явища опиняються за межами усталеного уявлення про них, не здатні існувати самі по собі, лише актуалізуються або дистанціюються в певному тексті, витворюючи певну межу ментальних функцій, яка окреслює семантичне поле незвичних, алогічних орієнтирів. У абсурдних текстах щось водночас стверджується і заперечується [див про це: 4, с.13]. Абсурд у повісті Т. Малярчук «Комплекс Шахразади» проявляється на рівні зіткнення людського начала з мовчазною бездумністю світу, конфлікту між дійсним і бажаним, реальним і уявним. Таке протистояння створює ситуацію, коли вже неможливо провести межу між асоціативними ланцюгами, і суцільний потік свідомості починає руйнувати усталене уявлення про логічну впорядкованість дійсності, спонукає до зміни процесів упорядкування (автоматизації).

Герої повісті «Комплекс Шахразади» постійно перебувають у замкненому посторі: «Ліза живе у великому будинку над Бистрицею. Коли Бистриця розливається, підвал і нижні поверхи затоплюються водою. Тоді Ліза спускається до сніданку на каное. Будинок називається «Пансіонат мадам Воке». Так його назвав старий дідище Бальзак, який заробляє на життя тим, що п'є багато кави» [5, с.220]. Обмежене коло спілкування, одноманітність створюють своєрідну атмосферу апатії і цілковитої закомплексованості персонажів, які щодня грають нові ролі. «Персонажі настільки умовні, що виглядають

цілком натурально. Вони живуть своїми уявленнями. А також монологами та діалогами, в яких ці уявлення розкриваються. Персонажі регулярно з'являються одне одному – у пасажах і лабіринтах фантазії. Власної або ситуативно-колізійної» [2, с.87]. Це – збірні образи, які репрезентують різні світоглядні позиції нараторки залежно від ситуації чи настрою.

У психології, як відомо, існує комплекс Шахразади, згідно з яким людина живе у вигаданому нею світі, не реагує на дійсність, відмовляється визнавати свою відчуженість, зосереджується лише на власних історіях, які репрезентує як факти дійсності. Ліза – сучасний прототип Шахразади, мета якого – вигадувати незвичайні сюжети. «Відділена від своїх релігійних, метафізичних і трансцендентних витоків, людина є загубленою; всі її дії стають безсеновими, абсурдними, непотрібними» [1, с.21]. Саме тому екзистенція головної героїні не може досягнути істини буття, вирватися за межі вигаданого нею світу. Вона переживає кризу певних ілюзій, які абсурдують реальність, надають дійсності рис фантасмагорії.

Авторка фіксує трансцендентні витoki марень та візій головної героїні, з'ясовує причини виникнення певних комплексів та абсурдного світосприйняття як продукту кризової свідомості: «В попередньому житті Ліза була хаосом. Тоді в неї росло волосся на долонях і не було тіла, вона вміла не дихаючи курити тютюн, ніколи не злостилась, дивлячись у дзеркало, і до неї ніколи не долинав пронизливий вереск зсередини» [5, с.232]. Основною ідеєю створення такої абсурдистської картини є викриття недосконалості у влаштуванні реальності. Ліза виступає як органічний елемент світобудови, який випав із системи у зв'язку з дією невідомих їй причин і намагається змінити ланцюг подій, що порушують звичайний хід життя з метою досягнення сутності власної екзистенції. Тому портрет головної героїні побудований за принципом колажу, власне, як і весь текст: «В минулому житті Ліза не мала дитинства і страху проминання, а складалася з кругообігу крові, амінокислот, комарів, шаликів, асоціацій, слів, розтертої туші на віях і болю в поясниці. Жодну думку вона не доводила до логічного завершення, бо повинна була бути вічно» [5, с.233]. Героїня змушена постійно нести відповідальність за власну долю, оскільки у її снах та мареннях концепт долі, фатуму характеризується різноманітним спектром

іраціональних уявлень, спрямованих на досягнення порозуміння з власним «Я», яке перебуває на межі реального та нереального.

Стан постійної пригніченості, хвороблива фантазія, незрозумілі символи виступають домінантами абсурдистського стилю Т. Малярчук. Образна інтерпретація сну виступає основним методом створення алогічної ситуації: «Ліза ходила поміж люстрами, задержавши голову, і не помітила, як наступила ящірці на хвіст. Звісно, хвіст відразу ж відпав. Продавщиці обступили Лізу і загаласували. Мовляв, як тепер вони продадуть безхвосту ящірку?» [5, с.227]. Оксиморонне поєднання різноманітних образів інтерпретує феномен абсурду, створює в уяві реципієнта картину гри асоціацій, побудовану на психічному автоматизмі. «Певним логічним експериментом в сучасній прозі також є використання прийому «доведення до абсурду». Поширений у логіці й філософії, цей прийом дає змогу показу максимальної абсурдності певних світоглядних концептів через граничне згущення їх смислу і показ їх дій в динаміці» [3, с.173]. Детерміністський художній світ головного персонажа позбавлений матеріальних цінностей. Безкінечне нанизування сюжетів створює ефект домінування духовного над тілесним і виступає основним засобом формування абсурдистського світогляду.

Увесь вигаданий Лізою світ зосереджується у вигаданому пансіонаті мадам Воке, який «... не має абсолютного початку і абсолютного кінця» [5, с.234]. Пансіонат виступає символом неосяжності буття, яке перебуває у постійному русі і непідпорядковане логічній семантизації подій: «Лізо, – казала мадам Воке, – ти знаєш, що кожного року мій пансіонат виростає на один поверх. Ніхто цього не помічає, аж поки всі не констатують, що поверхів стало більше. Так виростає моє горе» [5, с.231]. Людський розум не в змозі контролювати уявлення про вищу реальність, тому безкорислива гра думки породжує несподівані образи, які несуть у собі символічне навантаження. Пансіонат виступає психологічним центром конфлікту дійсного й уявного, у ньому перетинаються естетика божевільня та парадокси реальності, які руйнують усталену систему координат і звільняють людський дух з-під тягара умовностей.

Абсурдність подій у повісті Т. Малярчук «Комплекс Шахразади» посилюється епізодами зі снів персонажів. Варіативність подій, які можуть відбуватися з людиною уві сні, породжують своєрідний пафос

відкриття нового світу по той бік матеріального: « ... перекажіть Бальзакові, коли він прокинеться, щоб у його сні я не так сильно була закохана в Геру. Нехай у його сні Гера мені доводиться хресною мамою» [5, с.225]. Вивільнення безсвідомого відкриває незвідані можливості людського мозку. Конфліктна ситуація, у якій опиняється особистість під час сну, компенсується безперервною грою думки, яка осягає нові грані тієї чи іншої ситуації. У даному випадку представлено яскравий зразок так званого «свідомого сновидіння», коли людина розуміє, що спить. У такому сні можливо контролювати свої дії, впливати на навколишній світ та подальший розвиток сюжету сновидіння. Людина опиняється у ситуації, коли все залежить лише від неї, і абсурдна істина відкривається в уявних образах, які стають реальністю.

Висновки. Визначальними рисами поетики абсурдизму у повісті Т. Малярчук «Комплекс Шахразади» виступають персонажна суб'єктивність у виборі власної життєвої позиції, побудована на підсвідомих враженнях із поєднанням несподіваних екзотичних елементів, естетика абсурдистського сприйняття дійсності крізь призму химер і візій, що створюють окремий відчужений світ. Людина у такому світі прагне зайняти свою нішу шляхом досягнення вищої реальності: сутності життя, Бога тощо. Відсутність сюжету підкреслюється динамічною подієвістю, яка становить домінанту художньої майстерності Т.Малярчук. Абсурдистський потенціал прозопису Т.Малярчук розкривається у парадоксальних комбінаціях спостережень, снів, візій та ситуативно-колізійних фантазій нараторки, яка констатує алогічність буття і детермінує реальність. За допомогою використання підкреслено ігрового стилю оповіді Т. Малярчук маніпулює читацькими очікуваннями і створює своєрідний концепт умовності, що підкреслює залежність екзистенції людини від її сновидінь і марень. Органічне переплетіння семантичного хаосу, психологічного автоматизму і розгалуженої міфологічної парадигми вказує на особливий стиль моделювання абсурдної реальності у прозовому доробку Т. Малярчук.

Дослідження абсурдистських засад творчості Т. Малярчук сприяє вивченню основних тенденцій розвитку сучасного постмодерного прозопису, що базується на використанні різноманітних прийомів творення алогічних ситуацій. Перспективу подальших розвідок вбачаємо у розробці конкретного змісту реалізації принципів і прийомів

моделювання абсурдної реальності у прозовому доробку сучасних українських письменників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг : Сб. статей ; [отв. ред. О. Буренина]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7 – 72.
2. Голобородько Я. Таня Малярчук – місіонерка візій / Я. Голобородько // Слово і час. – 2010. – № 2. – С. 83 – 89.
3. Гребенюк Т. Подія в художній системі сучасної української прози : морфологія, семіотика, рецепція: монографія / Т. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2010. – 424с.
4. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / Авт.-укладач Ю. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
5. Малярчук Т. Божественна комедія / Т. Малярчук. – Харків: Фоліо, 2009. – 825 с.
6. Стах В. Люди самі не знають, чого хочуть [Електронний ресурс] / В. Стах // Режим доступу : [http:// umoloda.kiev.ua/](http://umoloda.kiev.ua/).
7. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерновий період : навч. посібник / Р. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – С. 206–232.

Шевченко А. В. Концептуальні домінанти абсурдистської естетики в прозі Т. Малярчук.

В статті досліджено окремі аспекти абсурдистського нарративу в прозі сучасної української письменниці Т. Малярчук, розкрито смислове наповнення елементів абсурдистської естетики в прозі вищезгаданої письменниці, встановлено механізм моделювання ірраціональної реальності в постмодерному тексті.

Ключові слова: абсурд, сучасна українська проза, нарратив, подія, конвенція.

Shevchenko A. Conceptual dominant of absurd of aesthetics are in prozopis T.Malyarchuk.

In the article investigational separate aspects of absurd narativ in prosaic work of the modern Ukrainian authoress T. Malyarchuk, the semantic filling of elements of absurd of aesthetics is exposed in prozopis of afore-mentioned authoress, the mechanism of design of irrational reality is found out in postmodern text.

Key words: absurd, contemporary Ukrainian prose, narrative, event, convention, deviation.

І. В. Шрамко

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ «ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ»: ЕРНЕСТ ХЕМІНГУЕЙ ТА ОЛЕСЬ ГОНЧАР

У статті здійснено спробу комплексного аналізу образу «втраченого покоління» у прозі Е. Хемінгуей та О. Гончара. На основі залучених даних про постаті письменників були наведені подібні та відмінні художні риси, що склали цілісну характеристику персонажів «втраченого покоління» у романі «Прощавай, зброе!» Е. Хемінгуей та «Людина і зброя» О. Гончара.

Ключові слова: втрачене покоління, соціально-психологічний феномен, ідеал, війна.

Постановка проблеми. Звернення уваги молоді до проблем патріотичного виховання є актуальним на сьогодні. Бурхливий соціально-технологічний розвиток та безперервний потік інформації призвів до втрати сучасною людиною здатності емоційно сприймати дійсність, співпереживати чужому горю. Виникає гостра потреба у пошуку морально-етичних цінностей. Саме тому в 11 класі серед творів гуманістичного аспекту помітне місце займає доробок американського письменника Е. Хемінгуея та українського митця О.Гончара, які у своїй творчості піднімали глобальні питання людства крізь призму сприйняття проблеми «втраченого покоління» їх кожним членом суспільства.

Поняття «втрачене покоління» з'явилося у літературі у ХХ столітті у період між двома війнами – Першою та Другою світовою. Відома письменниця Гертруда Стайн, звертаючись до молодих американських письменників-експатріотів, яким творення модерної літератури видавалося можливим лише в Парижі, сказала такі слова: «Усі ви – втрачене покоління» [1, с.29]. Цей вислів став всесвітньо відомим завдяки американському письменникові Е. Хемінгуею, який використав слова Г.Стайн як епіграф до роману «Фієста». Після публікації роману, вислів «втрачене покоління» став використовуватися і для позначення певного соціально-психологічного феномена. «Втраченим» називали покоління людей, які пройшли крізь випробування світової війни і втратили не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє. Біль і душевне сум'яття цих людей передавали у своїх творах письменники, які на власні очі бачили пекло війни.

Аналіз актуальних досліджень. Досліджуючи феномен «втраченого покоління», Соломія Павличко констатує: «Вдома вони не могли писати книжки й малювати картини, вдома вони могли стати хіба що дантистами. Європа ж давала їм клімат експерименту та творчої свободи» [7, с.43]. Тема «втраченого покоління» у творчості О. Гончара та Е. Хемінгуея є й на сьогодні актуальною. Для повного розкриття творчості письменників варто зануритись у їхній військовий досвід, який митці зобразили у своїй прозі. За радянських часів усі без винятку дослідження творчого доробку митців розкривалися крізь призму політичного контексту, а літературознавчим дослідженням було приділено недостатньо уваги.

Лєвова частка літературознавчих публікацій належить Д. Затонському, Т. Дєнісовій, І. Журавській та О. Бойченко.

Виклад основного матеріалу. Письменники «втраченого покоління» ніколи не входили до складу літературних груп та не мали єдиних теоретичних засад, проте схожість долі та враження від війни, сформували їх життєві позиції: розчарування у соціальних ідеалах, пошуки невіднайдених цінностей, стоїчний індивідуалізм. У сукупності з однаковими, загострено трагічним світосприйняттям, це визначило наявність у прозі «втрачених» ряд загальних рис, очевидних, незважаючи на різноманітність індивідуальних художніх характеристик окремих авторів.

Головними темами письменників цього покоління були війна, фронтові будні та післявоєнна дійсність. Обидві теми у творчому доробку «втрачених» взаємопов'язані. Такий зв'язок має причинно-наслідковий характер. У творах на воєнну тематику зображені витoki розгубленості покоління: фронтові епізоди подані О. Гончаром та Е. Хемінгуєм жорстоко, неприкрито, врозріз з тенденцією романтизації. Споконвіку у літературі про війну визначальними були два аспекти теми: героїка воїнського подвигу і антигуманний характер війни. Поліфонізм проблем і мотивів, які вела за собою ця тема, підпорядковувався названим магістралям.

Перша та Друга світова війна на початку уявлялася багатьом «священною битвою», але згодом виявилось, що це цинічна боротьба за поділ світу, ринки збуту, сфери впливу. І в тих, хто йшов в атаку під кулеметним вогнем, хто мокнув і мерз в окопах, хто задихався у жовтих хмарах газу, неначе спала з очей полуда. Разом з вірою вони втратили і надію: «Генрі тепер з душі верне від таких слів, як «слава», «доблесть», «подвиг» або «святиня», – вони звучать просто непристойно поруч з конкретними назвами сіл, річок, номерами доріг та іменами убитих» [8].

Передусім така зневіра стосувалася образу повоєнного світу. І через те, що юнаки навчилися бачити й розпізнавати істину, і через те, що змінився та деградував сам світ. Знаменними є настрої «втраченого покоління», вони не були пов'язані з приналежністю до переможців чи переможених. Американець Е. Хемінгуей був не менш розчарований, ніж українець О. Гончар. вони зазнали поразки не від ворожої армії, а від життя як такого. Несправедливо почали звучати слова «священний»,

«славний», «жертва». Те, що здавалося стійким і незмінним – культура, гуманізм, розум, наука, індивідуальна свобода особистості – розвалилося, як картковий будинок, обернулося пусткою.

Письменники самі пережили страхіття війни і реально зобразили їх у своїх прозових творах, які належали до творів про війну і мали певні особливості. У творчому доробку митців спостерігається розмірковування не так про саму війну, її причини і перебіг подій, а про те, що війна коїть з людиною: «Я побачив, що війна – це не ордени, це горе народне, кошмар, лихо найтяжче, яке тільки можна уявити...» [4, с.207].

Романи митців засвідчили, що людина, яка опинилася на фронті, призвичаїлася до війни, як до щоденності. Людина на війні стала її часткою. Ті, хто пройшли війну, зіткнулися з єдиною істиною смерті, втратили «звичайні істини». Почали болісно реагувати на фальш, лицемірство суспільства, прагнули створити власні аксіоми життя.

«Втрачене покоління» – досить типове породження історичної доби ХХ століття. Йому властива певна двоїстість, суперечливість світовідчуття. Поряд з невірою бачимо готовність вірити, поряд із жорстокістю життєвої позиції – вболівання за ближнього.

Герої роману письменників – це «герої кодексу». Якими б не були теми і сюжети творів, митці завжди залишалися у колі загальнолюдських морально-етичних категорій: честь, мужність, людська самоповага, велич кохання. Письменники сповідували філософію своєрідного стоїцизму, витримку під ударами долі, стійкості у найнебезпечніших ситуаціях. Це був хемінгуеївський та гончарівський моральний кодекс, і їх персонажі стали «героями кодексу», яких згодом стали називати літературні критики.

Обох митців називають справжніми майстрами воєнної прози. Романи Е.Хемінгуея «Прощай, зброе!» та О. Гончара «Людина і зброя» безпосередньо були пов'язані з війною. Сюжет твору заснований на реальному факті із життя авторів. Відштовхуючись від власних реальних переживань під час світової війни, митці використовували їх не стільки як основу сюжету, скільки як джерело, що забезпечило художньо переконливу достовірність переживань головних героїв роману. Перша та Друга світова війна стала трагічним фоном книг, на якому відбулося становлення характеру героїв. Проте не саму війну зображували автори. Тогочасну епоху пропущено через свідомість її рядового учасника, через долю звичайної людини. Війна і

кохання, життя і смерть – усе органічно переплелось у творі. Війна показана не лише через призму сприйняття головного героя, а й тих, з ким йому доводилося безпосередньо зустрічатися на нелегкому шляху війни. За романами прозаїків, війна – найстрашніший і найяскравіший, але цілком закономірний прояв ворожості всього світу до окремої людини. Адже це в мирний для них час герої зазнали трагедії. Єдина опора у ворожому світі – кохання.

У романі «Людина і зброя» О. Гончара та «Прощавай, зброє!» Е.Хемінгуея, митці звернулися до теми «втраченого покоління», яке викинула війна у життя без ідеалів і надій. Твори гнівно її засуджують, як антигуманне явище, спрямоване проти всього живого на землі. Письменники довели, що жодна з проблем, спричинених війною, не варта нічого, порівняно з людським життям. Війна калічила душу і тіло людини. Навіть ті, хто вижив, не могли надалі залишатися звичайними людьми, – вони втратили все, і насамперед, самих себе.

Висновки. Отже, розглядаючи воєнні романи у старшій школі крізь призму поняття «втрачене покоління», творчий доробок письменників допомагає досягнути та розширити уяву учнів про проблеми незахищеності людини в світі. У сучасному світі бурхливий соціально-технологічний розвиток суспільства, надмір інформації, яку неможливо усвідомити і засвоїти в повному обсязі, залишають людину одну зі своїми проблемами проти суспільства. Як наслідок виникає парадокс: те, що повинне розвивати особистість і допомагати їй, насправді нівечить і руйнує. Тому особливо нині зростає роль літератури у житті людини, у її спробі врівноважити шалений процес безоглядного руху вперед. Адже у наш час існує «втрачене покоління», яке інакше можна назвати «емоційно травмоване». А тому література як одна із систем порятунку теперішнього покоління відіграє значну роль у житті людини. Саме в літературі звернена увага передусім до людини, її духовного єства, проблем і прагнень. Численний прозовий доробок митців воєнної тематики дає неабиякий простір для подальших літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойченко О. «І сходить сонце» («Фієста») Е. Хемінгуея та «Рекреації» Ю.Андруховича: дві реалізації одного архетипу / О. Бойченко // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 28 – 36.
2. Вильгельм фон Штернбург Как будто все в последний раз / Вильгельм фон Штернбург // Иностранная литература. – 2000. – №10 .

3. Всемирная література. Ч. 2: XIX и XX век / глав. ред. В. Володин. – М. : Авента, 2002. – 656 с.
4. Гончар О. Людина і зброя: Роман ; Прапороносці : Трилогія / О. Гончар. – К. : Дніпро, 1984. – 719 с. – (Звитяга).
5. Денисова Т. Літературний процес XX століття / Т. Денисова // Вікно в світ. – 1999. – №4 (8). – С. 5 – 74.
6. Затонський Д. «Пропащі покоління» й нова дійсність / Д. Затонський // Радянське літературознавство. – 1960. – №4. – С. 93 – 96.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К., 1997 ; 2-е вид. – 244 с.
8. Хемінгуей Е. Твори в 4-х томах. Том 1 / пер. В. Митрофанов, М. Пінчевський. – К. : Дніпро, 1979 – 1981.

Шрамко И. В. Художественное воплощение идеи «потерянного поколения»: Эрнест Хемингуэй и Олесь Гончар.

В статье предпринята попытка комплексного анализа образа «потерянного поколения» в прозе Э. Хемингуэя и О. Гончара. На основе привлеченных данных о личности писателей были приведены подобные и отличительные художественные черты, что составили целостную характеристику персонажей «потерянного поколения» в романе «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя и «Человек и оружие» О. Гончара.

Ключевые слова: потерянное поколение, социально-психологический феномен, идеал, война.

Shramko I. An artistic embodiment of ideas of the «lost generation»: Ernest Hemingway and Oles Gonchar.

The article attempts to make a comprehensive analysis of the image of the «lost generation» in prose E. Hemingway and O. Gonchar. In the basis of attracted data about the identity of the writers were given similar and excellent artistic characteristics, that amounted to a complete characterization of the characters of the «lost generation» in the novel «Farewell to arms!» E. Hemingway and «Man and weapons» O. Gonchar.

Key words: the lost generation, social-psychological phenomenon, the ideal, the war.

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

Аксенко О. В. Вербалізація концептуальної ознаки «розумовий потенціал» у складі концепту «маскулінність» в англomовному дискурсі	3
Базарна О. М. Концепт «щастя» в сучасному українському художньому дискурсі: гендерний аспект	7
Бергазова Д. С. Образ персонажа в сучасних англomовних казках: лінгвокогнітивний аналіз	13
Бих С. С. Стилiстичні особливості текстiв-інтерв'ю у сучасній англomовній пресі	20
Бобокало О. В. Особливості морфологічних явищ, маркованих слобожанськими ознаками, у мовотворчості І. Манжури	26
Боброва Н. М. Лексичні особливості наукової мовотворчості С. Я. Єрмоленко	33
Богатенко С. С. Функционирование фразеологических оборотов в современных публицистических текстах (спортивный дискурс)	39
Божок Н. В. Особливості репрезентацій концепту «любов» в українській мовній свідомості: гендерний та віковий аспекти	48
Бондарева Є. В. Теоретичні засади вивчення мовної картини світу в лінгвістиці	55
Ворощук А. Г. Внутрішнє мовлення у тексті роману Германа Гессе «Степовий вовк»	62
Гришко О. П. Динаміка сполучників у сучасній українській літературній мові: функціонально-культуромовний аспект (на матеріалі публіцистичних та наукових текстів к. ХХ – поч. ХХІ ст.)	65
Денісова Д. Д. Теорія можливих світів у сучасній лінгвокогнітології	75
Качура А. В. Структурно-граматична характеристика назв страв та напоїв у сучасній українській мові	81
Кисельова Н. М. Гендерна специфіка компліментарних висловлювань	87
Кокадей М. І. Естетика слова вітер у мовотворчості поетів-шістдесятників	
Коцюба А. С. Концептуальний простір сучасної англomовної пісенної лірики	92
Красна І. М. Експлікація концепту «Вина»/»Schuld» у романі Бернхарда Шлінка «Vorleser»	101
Крiвшенко О. В. Відображення психічної рівноваги персонажа: когнітивно-семантичний підхід	113
Лаврик М. П. Детерминологизация как активный процесс в лексике современного русского языка	123
Майборода В. А. Експресія як засіб інтенсифікації в поезії В.Стуса	128
Мартиненко І. М. Інтонаційна організація англійського телерепортажу	139
Міськова О. В. Прикметник як засіб вербалізації концептів «фемінінність» та «маскулінність» в англomовному дискурсі ХХІ ст.	144
Ніколенко Ю. О. Мотиваційні ознаки лікарських рослин	149

Панасенко Л. А. Формування комунікативної компетентності учнів на уроках з розвитку зв'язного мовлення.....	154
Сивак В. В. Риторическое усиление заголовочной позиции в текстах газеты.....	159
Сідліченко О. С. Особливості аргументації в політичному дискурсі ЗМІ (на матеріалі преси Німеччини).....	163
Скляр Л. А. Позначення осуду як засобу вираження комунікативної стратегії маніпуляції.....	168
Стегній О. С. Одиниці на позначення негативних рис характеру людини у німецькій мові.....	176
Степаненко О. С. Соціолект підліткової субкультури: сутність і причини поширення.....	180
Темченко А. М. Новітні англіцизми в українській мові: словотвірні, лексико-семантичні та екстралінгвістичні чинники адаптації (на матеріалі засобів масової інформації)	185
Тригуб Н. С. Поняття «експресивність» у сучасній лінгвістиці.....	195
Фінашина Л. В. Фразеологізми як засіб формування експресивності сучасного медійного дискурсу.....	201
Черепова О. И. Отражение антропоцентрической парадигмы научного лингвистического знания в содержании обучения будущего филолога.....	209
Щегло А. О. Засоби вираження емоції захоплення в мовленні.....	216

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МЕТОДОЛОГІЯ

Безкоровайна О. М. Дитина і світ в художній рецепції Григора Тютюнника (на матеріалі оповідань «Сито, сито» і «Смерть кавалера»).....	223
Бердина Т. Е. Жанровые особенности дум и песен из репертуара кобзаря Егора Мовчана	228
Біденко І. А. Дискурс кохання в українській інтелектуальній прозі 20-х років ХХ століття (на матеріалі творів В. Домонтовича «Доктор Серафікус», М. Хвильового «Сентиментальна історія»).....	235
Будник О. В. Мифопоэтика образов повести А. И. Куприна «Суламифь»	240
Дегтяренко Д. М. Место кинодраматургии в творческом наследии Е. Шварца	245
Демьяненко Е. А. Художественная деталь как элемент поэтики образа в цикле И. А. Бунина «Тёмные аллеи»	251
Дмитренко Т. В. Художньо-філософське осмислення концепції особистості у творчості Григорія Сковороди	258
Дорошенко Є. О. Ретроспекція та її роль у романі Дена Брауна «Код да Вінчі».....	264
Іщенко О. А. Особливості художнього моделювання часу і простору в антиутопіях Ю. Щербака.....	270
Капустянская В. А. Реализация творческой индивидуальности А. Н. Толстого в жанре сказки.....	277
Марченко В. В. Парадокси урбаністичного світогляду Івана Багряного	284

Медвідь А. А. Художнє відображення стану людської душі через призму колірно-звукових знаків у психологічних оповіданнях Е. По.....	294
Омеляненко А. А. Постмодерні тенденції у творах Юрія Андруховича «Рекреації», «Московіада».....	301
Островська І. Г. Англійський роман-антиутопія як застереження проти деградації особистості та суспільства.....	306
Павленко Ю. П. Художнє потрактування еміграції в малій прозі Стефана Коваліва (на матеріалі оповідань «Хто винен?» та «Американська кресаня»).....	312
Пишна Д. М. «Крапля води для спраглих»: митець на тлі епохи у романі-біографії «Вода з каменю» Р. Іваничука.....	317
Пучка В. Ю. Сакральнo-містичний зв'язок людини з землею в повісті Ольги Кобилянської «Земля»	323
Рыбалка М. В. Реминисценции комедии «Завтрак у предводителя» И.С.Тургенева в водевилях А. П. Чехова.....	327
Рижова Ю. В. Кар'єра як вираження фемінного/маскулінногоу романах І. Роздобудько та В. Лиса	333
Сафонова А. В. Художня інтерпретація образу князя Ярослава Осмомисла в романі «Отчий світильник» Р. Федоріва	337
Сердюк В. С. Особливості сприймання студентами художніх образів у творчості Василя Голобородька	342
Ткаченко Ю. В. Психологічний пейзаж як один із засобів відтворення внутрішнього світу героїв у новелістиці В. Стефаника.....	350
Шевченко А. В. Концептуальні домінанти абсурдистської естетики у прозописі Т. Малярчук.....	355
Шрамко І. В. Художнє втілення ідеї «втраченого покоління»: Ернест Хемінгуей та Олесь Гончар.....	361

Наукове видання

**Актуальні питання
філології та методології**

Збірник наукових праць магістрантів

Видається щорічно

Суми: СумДПУ, 2013 р.

Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальна за випуск ***А. А. Сбруєва***

Комп'ютерне складання ***К. М. Грамма***

Комп'ютерне верстання ***Ю. С. Нечипоренко***

Здано в набір 02.02.12 р. Підписано до друку 01.03.13 р.
Формат 60х84/16. Гарн. Cambria. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк. 21,5. Тираж 100. Вид. №14.

СумДПУ ім. А.С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А. С. Макаренка

