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

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Збірник наукових праць

Видається щорічно

Суми
Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка
2009

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

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Ф54 **Філологічні науки:** Збірник наукових праць. – Суми: Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2009. – 440 с.

ISBN 978-966-698-135-9

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

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

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

ISBN 978-966-698-135-9

УДК 8.07
ББК 80+81+83.3(0)+83.3(4УКР)

© Вид-во СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2009

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ТА ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81’373.(477.43/.44)

Білоус Л.В.
Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського

КОМПОЗИТНІ УТВОРЕННЯ В ГЕОГРАФІЧНІЙ НОМЕНКЛАТУРІ ВІННИЧЧИНИ

Проблема дослідження народної географічної номенклатури Вінниччини набуває особливої актуальності, оскільки ще не була предметом спеціального розгляду. У статті проаналізовано географічні терміни – композити на позначення ландшафту, водних об’єктів та рослинного покриву.

Дослідження етимології, вивчення структури й семантики слів конкретних лексичних груп останнім часом викликає особливий інтерес у дослідників – лінгвістів.

Серед найбагатших галузей лексико-семантичної системи української мови помітно виділяється географічна номенклатура, чи, як її ще називають, географічна термінологія, ландшафтні назви, топографічні апелятиви, топоапелятиви, місцеві географічні назви, номенклатурні терміни і детермінативи та ін. [12, 75].

У передмові до словника білоруських місцевих географічних термінів І.Я. Яшкін зазначив, що сучасні географічні назви – це важливі історичні пам’ятки. Специфіка цієї лексичної групи кожної мови проявляється в тому, що географічні номени як результат багатовікових спостережень місцевого населення і продукт його творчості відображає первісний зв'язок людини з навколишнім середовищем [1, 192].

Дослідження давньої і самобутньої народної географічної термінології привертає увагу як зарубіжних, так і вітчизняних лінгвістів, українські праці над народними ГТ належать М. Сумцову, К. Дубняку, І. Верхратському, Т. Марусенко, Й. Дзендзелівському, М. Толстому, Є. Черепановій, О. Данилюк.

Заслуговують на увагу регіональні словники: Є.О. Черепанової «Народная географическая терминология Черниговско – Сумского полесья» (1984), Т.В. Громко, В.В. Лучика, Т.І. Поляруш «Словник народних географічних термінів Кіровоградщини» (1999), О.К. Данилюк «Словник народних географічних термінів Волині» (1997).

Наші дослідження народної географічної номенклатури Вінниччини показали, що ця лексична група є досить чисельною, важливою частиною загальнонародної мови. Діалектні і говіркові особливості зумовлюють значну варіативність географічних термінів за фонетичним та словотвірним оформленням, що спричиняється до їх синонімічного використання,

увиразнення місцевого мовлення.

Предметом нашого розгляду є аналіз семантико – словотворчої структури географічних номенів Вінниччини, але вважаємо за потрібне детальніше зупинитися на одному з морфологічних способів словотвору – словоскладання (composita).

У пропонованій статті розглядаються географічні терміни-композити на позначення ландшафту, водних об'єктів та рослинного покриву.

Географічні апелятиви, утворені шляхом злиття сполучень слів в одне слово, поділяються на дві групи: «чисті» композити *(чорноліс, лісосмуга, круговорот, крутовод*) та композити із суфіксацією *(плоскогірок, рідкодуби, водосховище).*

У ЛСГ на позначення рівнини використовується композитний географічний термін *плоскогірок,* який, однак, не творить суцільного ареалу, а фіксується поодиноко (с. Голодьки Хмільн.). Аналізоване утворення широко відоме на теренах Кіровоградщини і представлене дериваційними варіантами: *плоскогоря, плоскогір'я* 'рівнина на підвищенні' [3, 151], *плоскогір'я* у говірках Волині 'підвищення' [4, 73]. Відповідники виявлено і в інших словянських мовах, ~ рос. *плоскогорье* 'плоска припіднята ділянка території' [6, 441].

У різних говіркових групах Вінниччини на позначення гори, порослої лісом зафіксовано етимологічно прозорий апелятив *лісогора,* утворений сполученням двох слів *(ліс і гора)* за допомогою інтерфікса – о; поодиноко вживані апелятиви *лісогір'я* (с.Івонівка Мог. – Под.), суфіксальний дериват *лісогірка* (с. Лука-Барська Бар.). Апелятив *лісогора* має семантичний відповідник на території Волині, пор.: укр. діал. *лісогора* 'гора, поросла лісом' [4, 54].

На обстежених теренах сему 'гора без рослинності' репрезентує лексема *лисогір* (с. Голодьки Хмільн., с. Сьомаки Жмер.). Паралелі відомі в інших діалектних масивах, пор. укр. діал. *лисогір* 'гора без рослинності' [3, 111].

Домінантною в ЛСГ на позначення 'луг, де косять сіно' є композитні утворення з першим компонентом *сіно* та другою дієслівною основою *косити* чи *жати: сінокос* (більша частина території), пор. укр. діал. *сінокос* 'луг, де косять сіно' [4, 88]; *сінокіс* (сс. Івонівка, Вендичани, Сказенці Мог.-Под., сс. Семки, Голодьки Хмільн., сс. Ялтушків, Лука-Барська Бар., с. Дерешова Мурованокур., с. Яблуновиця Орат., с. Сьомаки Жмер., с. Юрівка Козят.), семантично близькі паралелі виявлено і в інших українських говорах, пор. укр. діал. на теренах Кіровоградщини 'луг' [3, 179]; *сіножать* (с. Сокілець Жмер., с. Жеребилівка Мог.-Под., с. Гулі Бар), пор.: укр. *сіножать* 'місце, відведене для косіння трави на сіно' [10, IX, 226], укр. діал. 'підвищене сухе місце серед болота' [7, 31], 'луг, де косять сіно' [4, 87], блр. *сенажаць* 'низина, вкрита травою; простори, які годяться для пасовища і косіння' [13, 173].

У говірці с.Кудіївці Жмеринського району на позначення лугу, де

випасають корів функціонує композитне утворення *сінопас* (з першим компонентом *сіно* та другою дієслівною основою *пасти*). Апелятив *сінопас* зафіксований лише в обстежених говірках, не має паралелей в інших місцевостях, тому припускаємо, що належить до регіоналізмів.

У ЛСГ ‘рівний ліс’ (с. Саїнка Черн.), ‘малий ліс’ (с. Бахтин Мурованокур., с. Сьомаки Жмер., с. Кальник Іллін., с. Андріївка Шарг.), ‘гора, поросла лісом’ (с. Ялтушків Бар.) поодиноко вживаний полісемантичний апелятив *лісосмуга*, пор.: укр. *лісосмуга* ‘смуга лісових насаджень’ [10, IV, 526], укр. діал. ‘смуга лісових насаджень на відкритій місцевості’, ‘невеликий ліс, лісонасадження’ [3, 113], ‘край лісу, клин лісу’, ‘суцільний лісовий масив’ [4, 55].

На позначення рідкого лісу вживано термін *лісополоса* (с. Щаслива Лип.).

ГТ *лісополоса* семантично подібний до *полоса, полоска* ‘земельна ділянка’ (див. у регіональній семантиці давнє протиставлення ‘*ліс*’ ↔ ‘*поле*’ [8, 62]), пор. укр. діал. *лісополоса* ‘лісосмуга’ [3, 113].

На позначення ГО ‘рідкий ліс’ використовувані композитні утворення *рідколіс* (с. Яблуновиця Орат.), *рідколісся* (сс. Гулі, Іванівці Бар., с. Сосни Літ., с. Карпівка Мог.-Под., с. Яблуновиця Орат.) з другим компонентом – *ліс* – (< рідкий ліс). В укранській мові наведені слова загальновживані, пор. укр. *рідколісся* ‘рідкий ліс’ [10, VIII, 55], пор. укр. діал. *рідколіс* ‘рідкий ліс’, *рідколісся* ‘рідкий ліс’ [3, 174], *рідколісся* ‘рідкий ліс’ [4, 82].

У говірках с. Кудіївці Жмеринського району із значенням ‘великий ліс’функціонує складне утворення *чорноліс*. ГТ відомий і в інших слов’янських говорах, але з дещо іншою семантикою, пор.: укр. діал. ‘спалений ліс’ [4, 100], *чорнолісся* ‘густий ліс’ [3, 203], блр. *чарналесся* ‘ліс, переважно з липи, дуба, клена, осики, в’яза, вільхи і змішаний ліс, який росте на низьких місцях; ліс виключно з хвойних дерев’ [13, 203].

Для позначення поняття ‘сухий ліс’ найбільшою поширеністю відзначаються лексеми з основою *сух*, з-поміж яких найуживанішим є композитне утворення *сухостій* (майже весь ареал) та фонетичний варіант *сухостой* (с. Кальник Іллін., с. Вендичани Мог.- Под., с. Дерешова Мурованокур., с. Гулі Бар., с. Юрівка Козят., с. Яблуновиця Орат., сс. Сьомаки, Кудіївці Жмер., с. Голодьки Хмільн.). Поширення на аналогічну семантику виявлено в більшості укр. говорах, пор. укр. діал. *сухостій* ‘сухий ліс’, *сухостой* ‘сухий ліс’ [4, 93 – 94], *сухостой* ‘сухий ліс; старий ліс із чистими стовбурами’ [11, 215]. Ряд композитів продовжує термін *сухолісся* (сс. Івонівка, Карпівка, Жеребилівка Мог. – Под., сс. Іванівці, Гулі Бар., с. Андріївка Шарг., с. Безводне Ямп.), пор. укр. *сухоліс* ‘частина лісу, що висохла’ [2, IV, 233], укр. діал. *сухолісся* ‘сухий ліс’ [4, 93], ‘сухий ліс’ [3, 189].

Переважають на позначення ГО ‘ліс, повалений бурею’ композитні утворення з другим компонентом *лом* та *вал: вітролом* (с. Кудіївці Жмер.),

бурелом (більша частина території), *лісовал* (м. Бар). Ізоглосу продовжує укр. *бурелом* ‘повалені бурею дерева’ [10, I, 257]; укр. діал. ‘ліс, повалений бурею’, [4, 14], ‘ліс, повалений бурею’ [3, 32], рос. *бурелом* ‘місце в лісі, де повалені дерева, кущі’ [9, 56]; блр. *буралом* ‘поламані бурею дерева; велика буря з дощем і громом’ [13, 28]. Поширення апелятивів *вітролом* та *лісовал* в інших говірках та їхню семантичну амплітуду не зафіксовано.

Поняття ‘дубовий ліс’репрезентує рідковживане словоутворення *рідкодуби* (с.Яблуновиця Орат.). Паралелі знаходимо і в Кіровоградській області, але з іншою семантикою, пор. ‘рідкий дубовий ліс’ [3, 173].

У ЛСГ ‘велика водна артерія’ зустрічаємо апелятив *водосховище* (м. Бар Бар.) <вод – о – сховище (складне утворення *вода* й *сховище* < *сховати*). В більшості українських говорів і в літературній мові виявлений апелятив вживаний з іншою семантикою, пор.: укр. *водосховище* ‘місце, де нагромаджується та зберігається вода’ [10, I, 722], укр. діал. ‘штучно викопане водоймище’ [4, 21], ‘штучна водойма для зберігання води’ [3, 52].

У значенні ‘центральна швидка течія’ вживається складне утворення *швидкостік* (м. Жмеринка), пов’язане з дієсловом *текти, стікати*. Попередні лінгвогеографічні дослідження дозволяють припустити наявність цієї лексеми лише на території Вінниччини.

Композити *круговоріт* (с. Лука-Барська Бар.), *круговерть* (м. Бар), *круговорот* (с. Голодьки Хмільн., с. Івонівка Мог. – Под., с. Лука – Барська Бар., с. Вендичани Мог. – Под., с. Семки Хмільн.), *крутивод* (сс. Іванівці, Каришків Бар.), *крутовод* (с. Стрільники Шарг.) пов’язуються з дієсловами *крутити, вертіти*. Складні апелятиви використовуються для позначення ГО ‘місце в річці, де вирує вода’. Ізоглоси продовжуються в інших діалектах: *круговерть* ‘швидка течія річки’, *круговорот* ‘вир у річці’ [3, 49], *круговерть* ‘місце в річці, де вирує вода’, *круговорот* ‘місце в річці, де вирує вода’, *крутивод* ‘місце в річці, де вирує вода’ [4, 49], *водоворот* ‘місце в річці, де вирує вода’ [4, 21].

Мілководдя (с. Івонівка Мог. – Под.) ‘мілка ділянка водойми’ – складне утворення: *мілко – <мілкий, – воддя <*водьйе* (позначало збірне поняття від *вода*), пор.: укр. *мілководдя* ‘низький рівень води (в річці, озері, площі) та період з таким рівнем води’, ‘частина, місце водойми (озера, річки тощо) з низьким рівнем води і невеликою глибиною’ [10, IV, 737], укр. діал. ‘мілина на річці’ [11, 134], ‘мілка ділянка у водоймі’ [4, 58], ‘мілина’ [3, 120].

Як правило, географічні апелятиви на досліджуваній території за своїм утворенням і за своєю структурою є однослівними, і лише незначна частина – це складні слова, утворені шляхом зрощення двох компонентів.

Особливості рельєфу, гідрографії та природних умов Вінниччини, а також ведення господарства знайшли відображення в семантиці

досліджуваних географічних термінів. Отже, аналіз апелятивів-композитів розкриває особливості їх словотвірної структури і семантики.

Композитні назви – це структурно-семантичні утворення, які властиві всім мовам. Наведений матеріал свідчить, що композити в географічній номенклатурі нечисленні, можливо, це зумовлено тим, що «продуктивність цього давнього в слов'янських мовах типу обмежується здебільшого сферою книжної лексики» [5, 210].

Запропоноване повідомлення є лише фрагментом ґрунтовного дослідження народної географічної термінології Вінниччини. Вивчення географічної номенклатури зазначеного регіону сприятиме глибокому висвітленню питань порівняльно-історичної і сучасної лексикології. У науковий обіг можна ввести значний за обсягом регіональний лексичний матеріал, який може бути використаний при укладанні «Словниках географічних термінів України», «Словника українських народних говорів».

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербич С.О. Яшкін І.Я. Слоўнік беларускіх мясцовых геаграфічных тэрмінаў: Тапаграфія. Гідралогія. Мінск: Бел. навука, 2005. 808 с. // Студії з ономастики та етимології. – К., 2006. – С. 192 – 196.
2. Грінченко Б. Словарь української мови: У 4-х т. – К.: Наук. думка, 1996 – 1997. Т. 1 – С. 4.
3. Громко Т.В., Лучик В.В., Поляруш Т.І. Словник народних географічних термінів Кіровоградщини. – Київ – Кіровоград: РВГ ІЦ КДПУ, 1999. – 224 с.
4. Данилюк О.К. Словник народних географічних термінів Волині: Словник. – Луцьк: Надстир'я, 1997. – 108 с.
5. Марусенко Т.А.Из наблюдений над украинскими названиями рельефов // Studia Slavica Hung. – Budapest, 1972. – T. XVIII (3 – 4). – S. 197. – 234.
6. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. – М.: Мысль, 1984. – 653 с.
7. Никончук М.В. Матеріали до лексичного атласу української мови (Правобережне Полісся). – К.: Наукова думка, 1979. – 313 с.
8. Никончук О.М. Ареалогія північного наріччя української мови за даними лісової лексики // Дослідження з української діалектології: Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 61 – 81.
9. Полякова Н.Е. От «араины» до «яра» : Народная географическая терминология Пермской области. – Пермь: кн. издательство, 1988. – 181 с.
10. Словник української мови: В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980. – Т. І – XI.
11. Черепанова Е.А. Народная географическая терминология Черниговско – Сумского полесья: Словарь. – Сумы, 1984. – 274 с.
12. Чучка П.П. Синонімічні зв'язки в давньоруській географічній номенклатурі // Мовознавство. – 1980. – №3. – С.75 – 82.
13. Яшкін І.Я. Беларускія геаграфічныя назвы: Тапаграфія. – Гідрологія. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 256 с.

Скорочення назв районів

1. Бар. – Барський
2. Жмер. – Жмеринський
3. Іллін. – Іллінецький
4. Козят. – Козятинський

5. Лип. – Липовецький
6. Літ. – Літинський
7. Мог. – Под. – Могилів – Подільський
8. Мурованокур. – Мурованокуриловецький
9. Орат. – Оратівський
10. Хмільн. – Хмільницький
11. Черн. – Чернівецький
12. Шарг. – Шаргородський

Список інших умовних скорочень

ГО – географічний об'єкт
ГТ – географічний термін, географічна термінологія
ЛСГ – лексико – семантична група

Билоус Л.В. Композитные образования в географической номенклатуре Винничины.

Проблема изучения народной географической номенклатуры Винничины приобретает особенную актуальность, поскольку еще не была объектом специального рассмотрения. В статье проанализированы географические термины – композиты на обозначения ландшафта, водных объектов, растительного покрова.

Bilous L.V. Compound formations in geographic nomenclature terms of Vinnytsia region.

The problem of investigation of folk geographic nomenclature terms in Vinnytsia region is acquiring special actuality because it hasn't been a subject of special investigation yet. In the article geographic terms – compound words to mark landscape, water objects and vegetative cover have been analyzed.

УДК 413.13+ 417.312

Боєва Е.В.
Південноукраїнський державний педагогічний університет

РЕАЛЬНА ТОПОНІМІЯ ЯК ЗАСІБ ОБРАЗНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ В. ВИННИЧЕНКА

Стаття присвячена вивченню засобів актуалізації художніх конотацій та стилістичного потенціалу реального українського топонімікону в художніх текстах В. Винниченка.

Як відомо, власна назва в художньому тексті (ХТ) є не тільки номінативною одиницею, а й напрямком до більш об'єктивного розуміння як окремого художнього образу, так і художнього твору в цілому. Онім у художньому творі – це мовний знак, що здатний поєднувати в собі і відбивати різні площини реальної та ірреальної дійсності.

Предметом розгляду даної статті є реальний топонімікон прозових творів В. Винниченка, його конотативне і функціональне наповнення у художньому дискурсі письменника. Вимогливий добір письменником топонімів та

включення їх у належні контексти робить ці власні назви одним із найважливіших компонентів твору й дійовим художнім засобом. Як і будь-яка лексема, конструкція, топоназви органічно «вплітаються у словесний потік … де функціонуючи, розкривають свою номінативну природу, зокрема топонімічний зміст (ТЗ)» [11, 86]. Досить згадати, як «грає» в творах різних митців топонім **Україна** або **Дніпро**, щоб утворився надто визначений настрой, певна тональність – проспекція на всю оповідь. Зазначимо, що останніми роками розробка української літературної ономастики помітно активізувалась. Проте літературні топоніми значно менше привертали увагу дослідників, ніж антропоніми. Це можна пояснити, по-перше, антропоцентричністю ХТ, коли у центрі тексту стоїть людина (персонаж). По-друге, «не в кожному літературному творі можна зустріти топонімічні одиниці і в такій кількості, яка б дозволила виконати їх лінгвістичний аналіз», – відмічає І. І. Марунич [10, 3].

Крім того, з позицій поетичної ономастики (В. М. Калінкін) вкрай мало розглядалась мова тих письменників, знайомства з творчістю яких довгий час був позбавлений український читач. В першу чергу це стосується творів «мовного образотворця» Володимира Винниченка. Безумовно, для кожного художника характерний свій особливий підхід до використання топонімів і манери вписування їх у контекст, хоча в різних творах навіть одного автора цей властивий йому топонімічний почерк може проявлюватися по-різному. У Винниченковому топоніміконі спостерігається явище багатої символічної семантизації внаслідок поширення конотативного значення топонімів, на що вказувала українська дослідниця ономатворчості Г. П. Лукаш [9, 254]. З огляду на сказане, актуальність статті визначається потребою всебічного і ґрунтовного вивчення ономатворчості митця, приреченого на еміграцію й забуття, на довголітнє замовчування його творчого доробку.

Метою даної розвідки є встановлення комунікативно-прагматичного потенціалу реальних топонімів у художньому дискурсі В. Винниченка в їх системній організації і функціонуванні та з’ясування особливостей ономастичного письма митця як елемента його ідіостилю. Топонімія в творчому доробку В.Винниченка становить солідний лексичний шар, представляє різні класи цього онімного розряду, має широкий діапазон дії в ХТ і дає конкретну можливість уявити розмаїтий і різноплановий всесвіт одного з найталановитіших письменників ХХ століття.

Наше дослідження топонімікону Винниченкової прози, його організації базується на теоретичному обґрунтуванні функціонування літературних топонімів, що міститься в працях О.І. Фонякової, Ю.О. Карпенка, М.В. Горбаневського та ін. [12; 8; 6]. Зокрема, О.І. Фонякова звернула увагу як на парадигматичну організацію топонімічного простору в ХТ, так і на синтагматичну його структуру, що досі випускалося дослідниками з поля зору.

Одним із частотних макротопонімів, що спостерігаються у творах В.Винниченка, є **Україна**, що набуває у ХТ властивостей концепта. Увага митця до **України** цілком закономірна в умовах постійних утисків, заборони слова, культури, паплюження самої національної ідеї. Українська тема завжди була важливою для В.Винниченка: «Україна, якою вона була, є і буде. Ця тема була його пафосом, керувала ним від перших рядків і до кінця письменницької роботи. Україна була головним предметом і постійним джерелом його творчості» [5, 125].

За нашими спостереженнями, у художньому дискурсі В. Винниченка реальні оніми **Україна** і **Дніпро** вживаються з великим діапазоном семантичних алюзій, з метафоричністю, персоніфікацією і символікою. Крім того, автор користується ними як «знаною читачам даністю для злиття створеного ним віртуального світу художнього твору з реальним світом реального життя» [7, 84]. В оповіданні «Хома Прядка» (1914 р.) персонаж-оповідач говорить такі щирі слова, що за ними вбачається сам письменник: «*В той час в душі моїй жили козаки, **Січ Запорозька**, гайдамаки, вперте, велетенське прагнення волі та боротьба за неї. **Україна** мені здавалася безкрайною, невичерпаним джерелом великих можливостів, і через те, що вона була безкрая, я й хотів власними ногами обійти її, власними очима побачити всі тайни її*» [1, 707].

Гетьмани, рух за відродження самостійності країни в романі «По-свій!» сполучаються з виразною й насиченою концентрацією, з топонімічним згустком, промовистим і лаконічним прийомом письма В.Винниченка: «*...їхня газетка, «**Відродження**»... Така газета була б якраз до речі, маючи на увазі цілі, котрі ставив собі Микульський. Ті традиції історичної **України**, гетьмани, булави й таке інше, про яке з таким запалом говорить Водосвятський, нічого зашкодить не могли би, навпаки, приваблювали б тільки симпатії мас. Січ запорозька, козаки, бунчуки... – ...в яких кругах має силу відродженство? В яких місцевостях? – Як сказати? Цей рух почався поза **Україною**, в **Петербурзі**, в **Москві**, в **Галичині**... Але тепер він захоплює всі видатні центри **України**... В **Києві** він досить великий...*» [3,VII:86-87].

Однак, той самий онім у різному мікроконтексті навіть в одного митця і в одному творі може бути використаний по-різному. Сполучення топоніма з різним контекстом дає різні відтінки, зайвий раз підтверджуючи необхідність аналізувати онім не у відриві, а в тісному зв’язку з лексичним супроводом. Так, варто порівняти два прямо протилежні мікроконтексти з роману В. Винниченка «Хочу!»:

«*...він... до фанатизму любить «...такі вірні сини **України**, а за свій рідний край. **Україну**...*" *нашою спиною – розпинають цю* [3, X:40] *саму*

нещасну ***Україну***» [3, X:152]

Безперечно, один і той самий макротопонім – **Україна**, позначаючи уярмлену землю, у мікроконтекстовому лексичному оточенні набуває певних метаморфоз, але скрізь займає чільне місце, додаючи особливих позначених фарб висловлюванню, розставляючи чіткі акценти.

Україна – це **Київ**, це **Дніпро**, і з цими топонімами В. Винниченко поводиться особливо, як із чимось надто святим і близьким його серцю. Це простежується і в його «**Щоденнику**», і у творах художніх, де оніми сполучаються з таким лексичним оточенням, яке може посвідчити про постійну тугу за батьківщиною і самого митця, і його персонажів: «*Запах кошеного сіна по дорозі. Відпочинок на галявинці біля дороги. Дух трави такий же, як і на* ***Україні****. Рої образів, спогадів:* ***Київ****,* ***Дніпро***...» /16.VI.1925/ [4, II: 575].

Таке сполучення топонімів-концептів у романі «Рівновага», пов'язаних з партією одного з улюблених Винниченкових персонажів – *з Танею*: «*Таня втомлено схилила голову на руку. От так би перенестись би на* ***Україну****, на* ***Дніпро****, а* ***Дніпро*** *теплий, голублячий. Сонце палає і пісок, як черінь гаряче напаленої печі. Лягти в видовбаний човник на м'яку, пряну, запашну постіль з лугового сіна, заплющити очі й віддати всю волю ніжному колисанню* ***старого Дніпра***...» [3,VI:241].

Нам здається досить закономірним таке переплетення тональності – в записах «Щоденника» і романному тлі. Безперечно, саме життя митця, його уподобання, переживання, мрії віддзеркалюються в контекстовому плині його творів, і Винниченкова туга й постійний біль за втраченою батьківщиною з такою яскравою чіткістю окреслює його улюблених героїв. Топонімічне ж позначення надає контекстові особливо визначених акцентованих смислових відтінків, працюючи й на текстотворення, й на характеротворення.

Так, одна з кращих героїнь письменника – *панна Ольга – Наяда* з повісті «На той бік» гаряче, з болем говорить про розчавлену незалежність держави, згадуючи горезвісну вивіску. У цьому контексті хоронім **Україна** вживається лише один раз, та яке навантаження він несе! По суті, розставляються соціальні акценти, проявлюється самий сенс персонажа, виявляється статус іще одного героя – *доктора Вернидуба*. На нашу думку, цей центральний монолог *Ольги* стає особливо виразним, насиченим завдяки топонімічному компоненту, сполученому з низкою підсилюючих його лексичних показників:

« *– Ви –* ***українець****?*

– Так, я – ***малорос або, як тепер модно говорити, українець****.*

Панна Ольга жорстко посміхнулась.

– Коли ви ***малорос, то не знаю, чи ви мене зрозумієте****. Ви бачили, як ті мерзотники скидали* ***українську вивіску*** *в калюжу?..*

... Так отак Леніни і Машкови роблять з усією ***Україною****. Вони не*

винні? Перехресні точки історичних і ще якихось там сил? Я – теж перехресна точка!» [2, 59].

До макротопоніма **Україна** письменник додає лексеми *українець малорос*, і текст набуває особливих фарб: *малорос* не зрозуміє біль панни Ольги, *українець* зрозумів би. *Українець* свідомий своєї нації, свого народу, приниженого становища своєї країни. Головну партію – топонімічну, безперечно, веде онім-концепт **Україна**, лексеми **українець**, **малорос** – контрастне підкріплення топонімічного акценту. В.Винниченко постійно наголошує на приниженому становищі батьківщини, використовуючи оті назвиська, якими образливо називають **Україну**, перемежаючи їх з образливими назвами росіян, викликаними їх агресивністю. Так, в оповіданні **«Уміркований» та «щирий»** (1907 р.) на цьому побудований сюжет, сполучений з викривальною партією «щирого», його войовничим патріотизмом: ***Малоросія*** – ***Геть Хохлатчину****! Хай живе єдина, неподільна* ***Русь****!* [3, X: 242]; *Бий* ***мазепинців****! Урра!* ***Бий мазепню****! –* ***малоросіянство*** *–* ***по-кацапські*** *чеше* [3, VIII: 313, 248] – ці презирливі назви часто зустрічаються в творах Винниченка, сполучаючись з контекстом, з макротопонімом **Україна**.

Поряд з тим **Україна** порівнюється письменником з **Елладою** [3, X:219]. **Дніпро** нагадує **Італію**: ***Дніпро*** *– кожен човен співає – якась* ***Італія*** [3, X: 197].

Персоніфікований, в яскравих барвах імпресіоністичного письма, **Дніпро** – справжній персонаж у творчості В.Винниченка, персонаж, наділений своїм простором, своєю партією, своєю вагомістю в ХТ. Останнє речення в останньому абзаці оповідання «Хома Прядка» змодельоване з потамонімом **Дніпро** і стає заключним акордом до всього ХТ, замикаючи, як ключиком, сюжетно-тематичний плин: «*Над далекою блискучою смужкою* ***Дніпра*** *стояв місяць і дивився на мене з теплим розумінням*» [1, 715]. Величною партією **Дніпра** наповнений ХТ оповідання «На пристані»; потамонім створює художнє обрамлення текстовому тлу, починаючи й закінчуючи оповідь. Між початком і закінченням, де так яскраво виграває партія **Дніпра**, цей потамонім уводиться в текст лише один раз, але й це вживання є своєрідним текстовим перегуком з обрамленням, створюючи топонімічний «місток» – зв'язку. На нашу думку, наскрізний ланцюжок **Дніпро** – **на** Дніпро – **на** Дніпрі – **на** Дніпро – **Дніпро** в ХТ оповідання створює суцільну топонімічну течію, розпочату й закінчену лексичним компонентом — **Дніпро**. Все це утворює замкнене коло, що проймає текстове тло наскрізними асоціативними зв'язками, пов'язаними з цим топонімічним покажчиком.

У романі «Хочу!» топопростір **Дніпра** великий і розмаїтий, пов'язаний з пейзажами, з ущільненими просторовими партіями персонажів. Він присутній в оповіді, він творить текстове тло, пов'язане з характеротворенням усіх героїв, хоч великих замалюнків майже немає у творі. Та вже самі мікротексти стають

його супроводжувальним фоном, повертаючи сюжетну оповідь у відповідності з потамонімом-концептом. Наведемо деякі конструкції з онімом Дніпро; це допоможе побачити, як «вмонтований» потамонім у ХТ: *лисіє старий* ***Дніпро*** [3, Х : 92]; *з чудовим краєвидом на* ***Дніпро*** [3, Х : 121]; *прогулки по* ***Дніпрі*** [3, Х: 22]; *щодня ходив до* ***Дніпра*** [3, Х:123]; *пішли на* ***Дніпро*** *кататися на човні* [3, Х: 88]; ***Дніпро*** *це щось цілком фантастичне*! [3, Х:197]; *Кожен човен співає. Якась* ***Італія****, – усі співають* [3,Х:197]; *високий берег* ***Дніпра*** [3, Х:170]; *краєвид на* ***Дніпро*** [3, Х:181]; *далека блискуча луска* ***Дніпра*** [3, Х:182]; *острів цей лежить між двома рукавами* ***Дніпра*** [3, Х:217]; *берег там піскуватий, підмитий* ***Дніпром*** [3, Х:217]; *батько* ***Дніпро*** [3, Х:218]; ***Дніпро*** *під ногами* [3, Х:292]; *дідусю* ***Дніпро*** [3, Х:297].

Дніпро – важливий компонент текстового розгортання і в романі «Записки Кирпатого Мефістофеля», творі, який зберігає чарівний колорит тогочасного Києва. Отож і сполучається тут топонімічна лінія **Дніпра** з **Києвом**, з його топонімічними ознаками: **Володимирська гірка** – **Дніпро** – **острови** і **Слобідка** – **дніпровські гори** – **Поділ** – так вимальовується місто на **Дніпрі**, так створюється колорит **Києва**.

Таким чином, результати дослідження реального топонімікону у ХТ В.Винниченка показали, що ключові топоназви набувають рис концептів національного характеру і виступають обов'язковими компонентами входження читача у мікросвіт художнього твору. Зв'язані з іншими лінгвістичними й екстралінгвістичними прийомами письма, такі топоніми-концепти відбивають традиції народно-мовленнєвого топосу, діють у чітко заданому авторському ключі, сприяють творенню глибинного внутрішнього сюжету, всієї підтекстової течії художнього твору. Здійснене дослідження має допомогти у студіях літературної ономастики, специфіки художньої образності у пізнанні тонкощів роботи письменника із словом. Чекають на ґрунтовний аналіз й інші розряди власних назв, які широко представлені у прозі В.Винниченка і здатні доповнити висновки про складники його літературної майстерності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Краса і сила: Повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
2. Винниченко В. На той бік. – Нью-Йорк, 1972. – 114 с.
3. Винниченко В. Твори. – К.- Відень, 1919. – Т. VI, VII, X.
4. Винниченко В. Щоденник. – Едмонтон, 1983. – Т.II (1921-1925 рр.). – 578с.
5. Гнідан О. Д., Демьянівська Л.С. Володимир Винниченко. –К.,1996. – 246с.
6. Горбаневский М. В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды. – М., 1988. – 88 с.
7. Карпенко О. Ю. Концептуалізація власних назв у художньому творі // Записки з ономастики: Зб.наук.праць. – Одеса, 2002. – Вип. 6. – С. 80-88.
8. Карпенко Ю.О. Мова топонімів – мова землі: Онімізація тексту як художній засіб у романі Л.Костенко «Берестечко» // Історико-літературний журнал. – 2000. – № 5. – С. 75-81.

9. Лукаш Г.П. Парадигматична структура літературних топонімів в прозових творах В.Винниченка // Лінгвістичні студії: Зб.наук.праць. – Донецьк: ДонДУ, 1996. – Вип. 2. – С. 253-259.

10. Маруник І.І. Топоніми в ідіостилі письменника: Автореф. дис. канд. філол. наук. – К., 1994. – 18 с.

11. Пура Я.О. Топонімічний контекст і топонімічна система // Українське мовознавство: Респ. міжвідом. наук. зб. – К., 1977. – Вип. 5. – С. 84-88.

12. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие. – Л., 1990. – 103 с.

Боева Э.В. Реальная топонимия как средство образности в художественном дискурсе В. Винниченка.

В статье анализируются способы актуализации художественных конотаций и стилистического потенциала реального украинского топонимикона в художественных текстах В.Винниченко. Установленные особенности употребления топонимов и их взаимодействие позволяют говорить о целостном характере онимного пространства прозаических произведений В.Винниченка.

E.V.Boyeva.Real Toponymy as a Means of Imagery in the Belles-Lettres Discourse of V. Vinnitchenko.

The article is devoted to the investigation of the means of foregrounding of artistic connotations and stylistic potential characteristic to real Ukrainian tophonymicon V. Vinnitchenkos' artistic prose.

УДК 811.161.281

Брага І.І.
Сумський державний педагогічний університет

МОВНІ АКСІОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ: МЕХАНІЗМИ ВИБОРУ І ВПЛИВУ

У роботі аналізуються основні мовні аксіологічні моделі «своє» – «чуже» і «нове» – «старе». Дослідження аксіологічних моделей демонструє їх прагматичний потенціал – впливати на суспільну свідомість.

Життєдіяльність людини тісно пов'язана з процесом пізнання, результатом чого стає певний образ світу, який змінюється протягом віків: «три кити» або черепаха, на якій лежить пласка Земля, кришталеві сфери, що обертаються навколо нерухомої Землі, Всесвіт як «гігантська машина» або як «велика думка», метагалактика як безмежний всесвіт, образ світу як гештальт високого ступеня складності, образ світу як організм і процес тощо [14, 19].

Як відомо, пізнання світу людиною здійснюється за допомогою різних логічних операцій, у тому числі й за допомогою протиставлень. Спочатку починають протиставлятися реалії, що сприймаються органами чуття: земля – небо, сонце – місяць, день – ніч тощо. Згодом з'являються оцінні за своїм характером протиставлення властивостей конкретних реалій світу: добрий / поганий чоловік, родюча / виснажена земля. Людина оцінює також й

абстрактні (культурні, моральні, етичні) поняття: добро – зло, користь – шкода, нове – старе, своє – чуже. Образ світу представлений у мові двопланово: дескриптивно (описово) і оцінно. З одного боку, у мові відбивається об'єктивна дійсність: предмети, ознаки, дії, людина, її думки, почуття, поведінка, а з іншого – у мовних структурах відтворюється оцінка, що виникає в результаті членування мовцем об'єктивної дійсності з погляду її ціннісного характеру.

У людини як члена соціуму формується певна ціннісна система, яка стає основою при конструюванні образу світу і може виникати у безпосередньому чи в опосередкованому спілкуванні, насамперед під впливом засобів масової інформації.

Метою дослідження є аналіз мовних аксіологічних моделей «своє» – «чуже» і «нове» – «старе» щодо виявлення їхнього прагматичного потенціалу – впливати на суспільну свідомість.

Поняття лінгвістичної моделі виникло у структурній лінгвістиці в 40-х – 50-х роках XX ст. (К. Бюлер, З. Харріс, Ч. Хоккет, Н. Хомський), але увійшло в науковий ужиток у 60-і – 70-і роки. Із цього часу в лінгвістиці одним з основних засобів пізнання об'єкта стає моделювання, сутність якого полягає в тому, щоб «замість прихованих від нас властивостей об'єкта вивчити задані в наочному вигляді властивості моделі та поширити на об'єкт усі ті закони, які виведені для моделі» [1, 79].

У мовознавстві поняття «модель» розуміється як штучно створена лінгвістом мисленнєва будова, яка з певною лінгвістичною метою відтворює, імітує, як правило, у спрощеному вигляді, окрему будову (оригінал) за допомогою використання абстракції та ідеалізації. У процесі створення лінгвістичної моделі дослідник виділяє релевантні, суттєві, на його погляд, властивості оригіналу й абстрагується від несуттєвих, у результаті чого модель являє собою абстрактний ідеалізований об'єкт [7, 304].

Деякі моделі представлені у вигляді бінарних опозицій. Двоїстість сприйняття довкілля зумовлена фізіологічно: мозок людини розділений на дві півкулі, кожна з якої виконує свою функцію, людина має два ока, два вуха, дві ніздрі, дві ноги, дві руки. Було встановлено, що процес опису картини світу базується на бінарних опозиціях, як-от: життя – смерть, щастя – нещастя, правий – лівий, добре – погане, близьке – далеке, тут – там. Пізніше бінарні опозиції визнали «універсальним засобом пізнання світу» [15, 38 – 39] і стали активно застосовувати в різних науках гуманітарного циклу. Прийнято, що ліва частина опозиції завжди маркується позитивно, а права – негативно [15, 39].

За аксіологічну модель будемо вважати таку будову, що імітує онтологічний і оцінний план висловлення та має бінарну опозицію, елементи якої можуть перебувати у відношеннях протиставлення, зіставлення тощо.

Аксіологічні моделі були виділені на основі культурно-семіотичного

аналізу, запропонованого представниками Московсько-Тартуської семіотичної школи Ю.М. Лотманом і Б.А. Успенським. Так, зокрема, Ю.М.Лотман зазначає: «Будь-яка культура починається з розподілу світу на внутрішній («свій») простір і зовнішній («їх»). Як цей бінарний розподіл інтерпретується – залежить від типології культури. Але сам такий розподіл належить до універсалій <...>. Внутрішній простір семіосфери парадоксальнішим чином одночасний і нерівномірний, асиметричний і однорідний <...>. Цей простір визначається як «наше», «своє», «культурне», «безпечне», «гармонійно організоване» тощо. Йому протиставлений «їх-простір», «чужий», «ворожий», «небезпечний», «хаотичний»» [12, 175].

Г.М. Яворська вважає: «Базові культурні моделі (типу ‘свій’ – ‘чужий’, ‘традиційний’ – ‘сучасний’, ‘природний’ – ‘штучний’), які мають надзвичайно стійкий характер, отримують різне лінгвістичне вираження залежно від історичних умов, особливостей національної культури, ступеня стандартизації літературної мови тощо» [19, 161]. Модель «своє» – «чуже», її реалізація в мовній системі неодноразово досліджувалася лінгвістами [див., наприклад, 10, 156 – 165; 4, 289 – 290; 13; 17; 18; 9; 19, 159 – 166; 6]. Модель «нове» – «старе» порівняно недавно стала об’єктом вивчення [див., наприклад, 4, 288 – 292; 2; 3; 16; 11, 29 – 30; 19, 168].

Через аксіологічні моделі в мовленні мас-медіа реалізуються ціннісні орієнтації суспільства. Домінантну позицію в цьому процесі займають, на нашу думку, моделі «своє» – «чуже», «нове» – «старе», у які закладено модель «добре» – «погано», що й визначає їх оцінність.

Виділення саме цих моделей серед моделей типу «добро» – «зло», «корисне» – «шкідливе», «модне» – «немодне» тощо зумовлене певними причинами. По-перше, модель «своє» – «чуже» вважається базовою культурною моделлю, тому що «одним з фундаментальних семіотичних принципів із часів сивої давнини є членування універсуму на два світи – «свій» і «чужий», протиставлення яких має множинну інтерпретацію і реалізується в опозиціях типу «ми – вони», «цей – той», «тут – там», «близьке – далеке» тощо» [13, 54]. Таке членування світу відображається в міфології, ритуалах, фольклорі та літературі різних народів, у тому числі й у слов’ян [10, 156 – 165; 5]. Дослідники встановили, що опозиція «своє – чуже» у мові може інтерпретуватися як «світ – темрява», «верх – низ», «ліворуч – праворуч», «схід – захід» [5; 12, 177; 11, 17].

Щодо моделі «нове» – «старе», то вона теж є прикладом традиційного членування світу людиною (наприклад, вічна проблема «батьків і дітей»). У просторі модель «нове» – «старе» може реалізовуватися як модель «верх» – «низ». Недаремно прийнято графічно зображувати прогрес у вигляді спіралі, витки якої спрямовані вгору.

По-друге, здійснення мовленнєвого впливу, поруч з іншими чинниками, передбачає врахування і соціального самопочуття людини, яке багато в чому залежить від поділу на «своїх» і «чужих». Під час так званих кризових періодів соціально-історичного розвитку, коли відбуваються активні зрушення, зміни в суспільстві, будується нова система культурних цінностей, у масовій свідомості здійснюється актуалізація моделей «своє» – «чуже», «нове» – «старе».

Оскільки в моделях «своє» – «чуже», «нове» – «старе» закладено загальнооцінну модель «добре» – «погано», потенційно можуть виникати такі їхні модифікації: 1) «своє» (погано) – «чуже» (добре); «своє» (добре) – «чуже» (погано); «своє» (добре) – «чуже» (добре); «своє» (погано) – «чуже» (погано); 2) «нове» (погано) – «старе» (добре); «нове» (добре) – «старе» (погано); «нове» (добре) – «старе» (добре); «нове» (погано) – «старе» (погано).

Типовою, «традиційною аксіологією» є така інтерпретація моделі «своє» – «чуже» в ціннісному плані, коли негативно оцінюється все, що належить «чужому», ворожому світу, адже цей світ «нерухомий, статичний», незрозумілий [13, 58] і позитивно оцінюється «свій» світ. Останнє можна пояснити хоча б тим, що ціннісні категорії людина пізнає, як правило, у сім'ї. Саме цей процес і передає у своєму вірші В.В. Маяковський «Что такое хорошо и что такое плохо». І тому людина традиційно вважає цінним свою сім'ю і все, що з нею пов'язане, а все, що не належить до своєї сім'ї, що перебуває за її межами, має негативне значення [11, 19]. Пояснення традиційної оцінки можна знайти в усній народній творчості: *Хто рідніший, той цінніший; У своїй хаті й угли / кочерги допомагають; Чужа хата гірше ката; У чужій хаті й тріска б'ється; На чужій стороні і жук м'ясо, і стару бабу молодицею звуть; Чужа душа – темний ліс; У чужу душу не влізеш*. Але існують приклади протилежного оцінного плану, що виникає під впливом суб'єктивних чинників, у результаті порушення норм моралі (наприклад, під впливом заздрості) [4, 289 – 290]: *У чужих руках завше більший шматок; Чуже добро бере за ребро*.

Традиційне розташування оцінних компонентів моделі дає можливості для мовного маніпулювання людською свідомістю, тому модель «своє» – «чуже» приваблювала ідеологів тоталітаризму. В умовах тоталітарного суспільства ця модель найчастіше реалізовувалась як «наше» – «не наше» з такою ціннісною настановою, коли «в будь-якому разі соціалістичне «наше» може бути тільки гарним, якщо не кращим, а «їхнє» – може бути тільки поганим і ще гіршим» [8, 12]. Тому модель «своє» – «чуже» дослідники часто називають тоталітарною [8; 19, 219].

Т.А. Космеда наводить приклад ситуації, коли «своє» оцінюється негативно, а «чуже» – позитивно. Так, у період колективізації в СРСР власне

майно («своє») оцінюється негативно, а коли власне («своє») стає спільним («чужим»), то вважається позитивним, цінним [11, 18]. У цьому разі можна не погодитися, адже радянською ідеологією був створений міф, що спільне – це наше, у тому числі і моє, тобто “своє”, і оцінюється позитивно. Як бачимо, розташування оцінок не суперечить традиції. Показовим у цьому плані є такий текст: «*Саме завдяки їй* <соціалістичній власності на засоби виробництва – авт.> *у соціалістичному суспільстві досягається єдність особистого і суспільного. Коли* ***розцвітає «наше»****, тобто, коли зростає суспільне багатство, зміцнюється й розширюється соціалістична власність, збільшується національний доход, тоді й* ***зміцнюється «моє»****. Такий непорушний закон соціалістичного способу життя. Але закон цей полягає ще й у тому, що* ***«моє»*** *не може й не повинно досягатися за рахунок протиставлення* ***«нашому»*** («Робітнича газета», 8.07.1987). Поширеними на газетних шпальтах були заголовки статей або назви рубрик типу: *«Наше і моє»* («Робітнича газета», 1.07.1984), *“Моє, твоє? Ні, наше”* («Радянська Україна», 30.09.1987), *«Про наше, як про своє»* («Радянська Україна», 8.09.1987). Взагалі за умов тоталітаризму і тоталітарної мови «свого» як такого не існувало, а було «наше», яке не можна було протиставляти «своєму». Держава намагається якщо не знищити «своє», то хоча б проникнути в цей «свій світ» і повністю його контролювати, що і відобразив Дж. Оруелл у романі «1984». А в антитоталітарній (альтернативній) мові, звичайно, все ставало на свої місця: *наше* – це *нічиє*, а отже, *чуже*.

Щодо моделі «нове» – «старе», то традиційною, очевидно, буде аксіологія, коли «старе» оцінюється «негативно», а «нове» – позитивно, що зумовлено вимогами прогресу, коли на місце старого незмінно приходить нове. Пригадаймо: *Молоде – золоте, а старе – гниле*. Позитивне ставлення до нового виробилося, на думку дослідників [2, 57 – 58], під впливом християнства: страх перед новим змінила зацікавленість до нового, а згодом і його престиж. «У парі **нове – старе**, – зазначає Н.Д. Арутюнова, – перший компонент є маркованим членом опозиції. Маркування нового так само необхідно на фоні життя, спрямованого в майбутнє, як і на фоні стабільного існування» [3, 171]. Усе це не заперечує можливість появи і функціонування інших варіантів моделі. Так, у фольклорі знаходимо: *Старого горобця на полові не обдуриш; Старого лиса тяжко вловити; Старий віл борозни не зіпсує / з борозни не зверне; Старий кінь знає, де йому сідло долягає; Для приятеля нового не пускайся старого.* Такі прислів’я свідчать про позитивну оцінку «старого», під яким розуміються такі концепти, як **(життєвий) досвід, мудрість, вірність**. Зазначимо, що прислів’я з такою аксіологічною спрямованістю є частотнішими. Зустрічаються випадки, коли засуджується використання, запозичення «старого» в «новому» або з «новим», наприклад:

Стара пісня на новий лад; Стара пісня по-новому співана; Стару погудку, та на нову дудку.

У результаті дослідження газетних текстів центральних українських газет («Радянська Україна», «Робітнича газета», «Голов України», «День», «Урядовий кур'єр» та ін.) трьох періодів (до перебудови, перебудови та періоду незалежності України) виявлено, що характерною ознакою першого періоду (1978 – 1985 рр.) є стабільність розташування оцінок у структурі аксіологічних моделей: «своє» (добре) – «чуже» (погано), де «чужим» є Захід США, і, найчастіше, «нове» (добре) – «старе» (добре).

У період перебудови продуктивною залишається така модифікація моделі «своє» – «чуже», як «своє» (добре) – «чуже» (погано). Специфіка використання цієї моделі полягає в активізації варіанта «своє» (Україна) – «чуже» (СРСР), який демонструє появу антагоністичних відношень між СРСР і УРСР. Модель «нове» – «старе» набуває вигляду «нове» (теперішнє) – «старе» (минуле), а в оцінному плані має всі можливі варіанти.

З набуттям Україною статусу суверенної і незалежної держави відбувається актуалізація такого варіанта моделі «своє» – «чуже», як «своє» (погано) – «чуже» (добре), а «своє» (добре) – «чуже» (погано) стає непродуктивним. У моделі «нове» – «старе» зміни відбуваються тільки в межах оцінного плану, при цьому відсутня модифікація «нове» (добре) – «старе» (добре), що була актуалізованою раніше. Спрацьовує модель «нове» (погано) – «старе» (погано). На сучасному етапі мовні аксіологічні моделі направлені на негативну оцінку «свого», «нового», при цьому прагненням адресантів масмедійної інформації є реалізація позитивної мети – вибудувати національну ідею, консолідувати націю, сприяти демократизації суспільства.

Отже, основні мовні аксіологічні моделі «своє» – «чуже» і «нове» – «старе» закладені в етнічній пам'яті, а тому наділені значним прагматичним потенціалом, який використовується для впливу на суспільну свідомість, громадську думку. Перспективним, на наш погляд, буде подальше вивчення аналізованих моделей з когнітивного, соціолінгвістичного й етнолінгвістичного аспектів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики (краткий очерк). – М.: Просвещение, 1966. – 302 с.

2. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С.51 – 61.

3. Арутюнова Н.Д. О новом, первом и последнем // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С.170 – 200.

4. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.

5. Байбурин А.К. Ритуал: свое и чужое // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры: Сб. научн. трудов. – Л.: Наука, 1990. – С. 3–17.

6. Баранов А.Н. Аксиологические стратегии в структуре языка (паремиология и лексика) // Вопросы языкознания. – 1989. – №3. – С.74 – 90.
7. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Модель // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.304 – 305.
8. Ермоленко С.С. Язык тоталитаризма и тоталитаризм языка // Мова тоталітарного суспільства. – К.: НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні. Ін-т української мови, 1995. – С.7 – 15.
9. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Творчество Владимира Высоцкого в зеркале устной речи // Вопросы языкознания. – 1993. – № 1. – С.97 – 113.
10. Иванов Вяч.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). – М.: Наука, 1965. – 248 с.
11. Космеда Т. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.
12. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
13. Пеньковский А.Б. О семантической категории “чуждости” в русском языке // Проблемы структурной лингвистики 1985 – 1987. – М.: Наука, 1989. – С.54 – 82.
14. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А.Серебренников, Е.С.Кубрякова, В.И.Постовалова, В.Н.Телия, А.А.Уфимцева. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
15. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
16. Рябцева Н.К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 78 – 95.
17. Сахно С.Л. “Свое – чужое” в концептуальных структурах // Логический анализ языка. Культурные концепты: Сб. статей. – М.: Наука, 1991. – С.95 – 101.
18. Селіванова О.О. Опозиція *свій – чужий* в етносвідомості (на матеріалі українських паремій) // Мовознавство. – 2005. – № 1. – С. 26 – 34.
19. Яворська Г.М. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: Мова, культура, влада / НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2000. – 288 с.

Брага И.И. Языковые аксиологические модели: механизмы выбора и влияния.

В работе анализируются основные языковые аксиологические модели «свое» – «чужое», «новое» – «старое». Исследование аксиологических моделей демонстрирует их прагматический потенциал влиять на общественное сознание.

Braha I.I. Language Axiological Models: Mechanisms of the Choice and influence.

The article deals with the analysis of the main language axiological models «we» – «they», «new» – «old». The investigation of the axiological models demonstrates their pragmatic potential to influence on the social consciousness.

УДК 811.161

Василенко В.А.
Сумська філія
ХНУВС

ВІТЧИЗНЯНІ ЛІНГВІСТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ КОМБІНАТОРНИХ ХАРАКТЕРИСТИК МОВНИХ ОДИНИЦЬ

Стаття присвячена аналізові лексичної сполучуваності як лінгвістичному феноменові, розглядаються різні погляди на комбінаторні потенції мовних одиниць у ретроспективі й на сучасному етапі розвитку вітчизняної лінгвістики.

Вивчення комбінаторних характеристик мовних одиниць дозволяє дослідникові чітко встановити лексичні значення окремих слів, а також умови утворення пов'язаних сполучень слова. Ось чому дана лінгвістична проблема вимагає найпильнішої уваги.

Поняття лексичної сполучуваності є одним із ключових при визначенні лексико-семантичної системи мови. Під лексичною сполучуваністю ми розуміємо “реалізацію функціональної моделі предикації, відповідно до якої окремі лексеми утворюють бінарні лінійні комбінації на основі часткової або повної семантичної єдності” [7, 8].

Метою цієї статті є аналіз вітчизняних лінгвістичних концепцій лексичної сполучуваності.

Уперше у вітчизняному мовознавстві до проблеми сполучуваності слів звернувся радянський лінгвіст І.Є. Анічков у 30-і роки минулого століття. І.Є. Анічков побудував класифікацію словосполучень на основі структурних ознак частин мови і характерних для них синтаксичних функцій. Його класифікація розгорталася в напрямі від простих до більш складних конструкцій. Головним своїм досягненням учений вважав створення ідіоматики – науки про поєднання слів, на відміну від синтаксису – науки про поєднання форм слів [2, 5].

Проблема сполучуваності, що знаходиться у сфері інтересів ідіоматики, не може бути вирішена у відриві від суміжних з нею наук: синтаксису і семантики. Розвиваючи думку про взаємопроникнення дисциплін, І.Є. Анічков писав: “ідіоматика багато в чому належить до семантики, як морфологія до синтаксису; ідіоматика може бути визнана другою морфологією, але морфологією, що не передує синтаксису, а йде за ним, а семантика – другим синтаксисом, але синтаксисом, що не передує ідіоматиці, а йде за нею. Краще сказати, синтаксис може бути визнаний першою семантикою” [1, 117]. Але якщо ідіоматика слідує за синтаксисом, а семантика – за ідіоматикою, то з цього витікає, що формальні (синтаксичні) аспекти сполучуваності первинні і що так звана лексична сполучуваність є семантизацію формальних поєднань слів. Тим самим И.Е. Анічков вступає в суперечність з його ж ідеєю загальності лексичної сполучуваності.

Під об'єктом ідіоматики І.Є. Анічков розуміє ідіому, і цей термін отримує у нього нове, нетрадиційне для лінгвістики трактування. Ідіома в широкому сенсі – це будь-яке словосполучення, починаючи з тих, які раніше було прийнято вважати вільними, і закінчуючи зрощеннями, кліше, прислів'ями і приказками [2, 158]. Але найбільш важливим для нас є твердження Анічкова

про те, що саме ідіоми є будівельним матеріалом для мови: “ідіоми не зустрічаються тільки в мові спорадично, а заповнюють мову суцільною масою, краще сказати, складають мову. Будь-який відрізок будь-якого тексту або живої мови складається суцільно з ідіом, має свою ідіоматику, як і свою фонетику або свій синтаксис, і підлягає розгляду з погляду ідіоматики, як і з погляду фонетики або синтаксису” [1, 108].

І.Є. Анічков відкинув загальноприйняте трактування вільних словосполучень як сполучення слів, які організовуються в мові, не підкоряючись яким-небудь обмеженням. Він також виразив незгоду з інтерпретацією фразеологічних еквівалентів слів, відтворених у мові в готовому вигляді (В.В. Виноградов).

“У ідіоматиці підлягають розгляду не тільки так звані «зв'язані», але і всякі словосполучення, іншими словами, підлягає розгляду взагалі сполучуваність слів” [1, 8].

Зважаючи на вищесказане, основним завданням дослідника, який розробляє проблему лексичної сполучуваності, слід вважати виявлення комбінаторних характеристик лексичних одиниць.

“Жодне слово не може вступати в поєднання з будь-яким іншим словом; кожне слово поєднується з обмеженим числом інших слів, і в кожному випадку межі можуть і повинні бути намацані і встановлені” [1, 106]. Це означає, що в мові не існує абсолютно вільних словосполучень, є тільки більш або менш зв'язані. Лексичні значення при цьому обумовлені семантичним, лексичним або іншим контекстом.

Подібне твердження гідне уваги. Але, на жаль, позначивши у загальних рисах проблему сполучуваності слів, І.Є. Анічков не зміг виявити справжню суть цього лінгвістичного явища. У його роботах також відсутнє роз'яснення причин, з яких сполучні потенції окремих лексем у більшості випадків не співпадають.

Автори академічної граматики російської мови підкреслювали необхідність всебічного вивчення і опису комбінаторних з'єднань. “Тільки на широкій базі – граматичній, словотворчій і семантичній – можуть бути визначені загальні правила утворення словосполучень і встановлені їх основні типи” [5, 18-19]. Крім того, уточнювалося, що “властивість слова поєднуватися з іншими словами і форми прояву цієї властивості залежать не тільки від приналежності слова до тієї або іншої частини мови, але і від його лексичного значення” [5, 17]. Надзвичайно важливим вважався факт уніфікації синтаксичних зв'язків слів, що відносяться до різних частин мови, але що належать до одного і того ж лексичного, словотворчого гнізда або до однорідної семантичної групи. “Правила утворення різних типів словосполучень частково спираються на закони спільності або відповідності

синтаксичних зв'язків у однорідних словотворчих ланцюгів слів” [5, 18]. Закономірності сполучуваності кожного окремо взятого слова визначалися також відмінностями в його значеннях: “...одне і те ж слово в різних значеннях може вступати в різні зв'язки з іншими словами або – в деяких значеннях – навіть зовсім втрачати здатність поєднуватися із залежними від нього словами, що мають предметне значення...” [5, 18]. Відповідно до цього постала проблема відсутності в тлумачних словниках російської мови, а також в загальній теорії лексикографії строго розробленої системи опису синтаксичних якостей слова, обумовлених його багатозначністю. Проте, незважаючи на важливість зазначених проблемних моментів, автори “Граматики російської мови” не надали результати яких-небудь систематизованих спостережень щодо зв'язку семантики слова з його синтаксичним вживанням.

Істотно вплинули на хід розвитку вітчизняної лінгвістичної думки першої половини XX ст. погляди академіка В.В. Виноградова. Учений піднімав питання про межі між вільними словосполученнями і фразеологічними одиницями [3, 141-145].

Фразеологічні зрощення, на думку В.В. Виноградова, немотивовані і недовільні. “У їх значенні немає ніякого зв'язку, навіть потенційного, із значенням їх компонентів. Якщо їх складові елементи однозвучні з якими-небудь самостійними, визначеними словами мови, то їх співвідношення чисто омонімічне. Фразеологічні зрощення можуть піддаватися етимологізації. Але ця «народна етимологія» не пояснює їх справжньої семантичної історії і не впливає на їх уживання” [3, 145].

Учений стверджував, що в мові окрім фразеологічних одиниць існують вільні поєднання слів, які організовуються в процесі мови, не підкоряючись яким-небудь правилам. Такі словосполучення є предметом вивчення синтаксису, але не фразеології [3, 140-141].

Подібну точку зору у подальшому висловлювали українські лінгвісти. Організація синтаксичної структури речення, на думку авторів граматики сучасної української мови, “зумовлює виділення в складі речення різних груп його повнозначних лексичних компонентів, кожна з яких утворює певну семантичну і синтаксичну єдність. Багато таких груп у своєму постійному лексичному складі, позначаючи якісь певні усталені поняття, повторюються в різних реченнях настільки часто, що закріплюються в структурі мови на рівні словникового складу як більш або менш усталені вирази фразеологічного характеру. Решта таких лексико-синтаксичних комплексів являють собою епізодичні єдності, актуальні лише для тих речень, на ґрунті яких вони створюються” [6, 37].

Помилковість таких думок з погляду аналізу феномена лексичної

сполучуваності була очевидною ще в першій половині XX ст. Ідея про відсутність у мові абсолютно вільних словосполучень ставила під сумнів доцільність класифікації фразеологічних одиниць за ступенем стійкості в цілому.

Наступним моментом в галузі вирішення вказаної проблеми, на нашу думку, слід вважати гіпотезу сполучуваності мовних одиниць, висунуту Б.М. Гаспаровим. Суть її полягає в наступному: “В умовах мовного існування найважливішим прийомом створення більш обширних мовних утворень служить не з'єднання, а зрощення або “зшивання“ вихідних компонентів мовного матеріалу“ [4, 169]. Фраза, утворена в результаті об'єднання деяких елементів мовного матеріалу в єдине ціле, є не конструкцією, створеною з окремих елементів, а “колаж“: “Вислів у процесі його розгортання як би “зісковзує“ або “перетікає“ від одного стаціонарного фрагмента до іншого. Суміжні фрагменти в його складі не просто слідують один за одним, але зливаються або зростаються один з одним; межі кожного вихідного фрагмента розчиняються у цих зрощеннях“ [4, 166]. При цьому нова єдність, отримана в результаті зрощення, з погляду Б.М. Гаспарова, є “не ланцюжком дискретних елементів, а безперервним континуумом, що абсорбує кожний із стаціонарних виразів, що увійшли до його складу ”[4, 166].

Органічне зрощення суміжних елементів мовного матеріалу сприяє збереженню цілісності смислу і залишається “упізнаваним“ для того, хто говорить і слухає як єдиний мовний предмет. Іншими словами, мовці сприймають результуючу фразу як ціле і негайно уявляють собі її смисл як цілісний образ: “Їм не доводиться виводити смисл фрази шляхом складання смислів, які склали її початковий вислів, оскільки всі ці складові нерозривно зрослися в нове утворення, що має таку ж цілісність і безперервність, які характерні для кожної знайомої нам “частини“ мовного матеріалу [4, 166-167]. Пам'ять мовця і слухача зберігає величезну кількість готових образів – завідомо правильних і осмислених фрагментів мовної тканини. Інакше співбесідникам доводилося б у більшості випадків вдаватися до тривалої і трудомісткої процедури синтаксичної побудови або аналізу власних висловів. Насправді завдання мовців полягає в тому, щоб “підігнати“ один до одного ці готові фрагменти так, щоб те цілісне, що “вийшло, дало можливість відчути правильність і осмисленість тексту, як і ті готові компоненти, що склали його” [4, 167].

На нашу думку, основні положення гіпотези Б.М. Гаспарова багато в чому співпадають з ідеєю І.Є. Анічкова про суцільну ідіоматичність мови і про побудову висловів із готових мовних зразків, що зберігаються в пам'яті тих, хто говорить цією мовою. Однак Б.М. Гаспаров не тільки описав процес злиття мовних фрагментів, але також зробив спробу аналізу деяких чинників, що сприяють зрощенню “частин мовної тканини“ або що перешкоджають йому.

За Гаспаровим, у результаті злиття утворюється фузія –

“ідіосинкретичне ціле, що не піддається механічному розчленовуванню“ [4, 168]. Слід також відзначити, що властивості отриманого виразу не зводяться до суми властивостей його складових частин. “Ефект злиття створює унікальні мовні фігури, у контурах яких вихідні комунікативні фрагменти, витягнуті з арсеналу пам'яті, є видимими лише в напіврозчиненому вигляді; вони як би “проглядаються“ у тканині створеного вислову“ [4, 168]. Проте, вростаючи у тканину вислову, комунікативні фрагменти не розчиняються в ній повністю. Кожен компонент після всіх модифікацій і редукцій співприсутній у новому вислові як більш або менш очевидне відсилання-алюзія.

Б.М. Гаспаров пропонує називати те місце, по якому проходить зрощення вихідних компонентів мовного матеріалу, мовним швом і указує на чинники, що полегшують зрощення двох фрагментів і роблять шов між ними легким і непомітним: наявність спільного компонента, по якому проходить шов; сприятливе лінійне розташування сполучених фрагментів; наявність аналогічної підтримки (щоб зрощення двох фрагментів пройшло успішно, воно повинне асоціюватися в нашому досвіді з більш або менш схожими прецедентами); наявність у обох фрагментів схожих валентностей і їх подальше розгортання; спільний рівень вимог до якості мовних творів, характерний для тієї або іншої тематичної, жанрової, стильової ситуації спілкування (чим швидший темп спілкування, чим більшою мірою йому властивий неформально-імпровізаційний модус, при якому деяка недбалість мови не тільки допускається, але навіть є необхідною для підтримки потрібного тону, чим більшою мірою спілкування апелює до безпосередньо даної ситуації, самоочевидної для всіх учасників, тим нижчі вимоги до ретельності обробки мовного матеріалу, у тому числі і міжфрагментних швів [4, 169-174].

Проте в процесі спілкування мовець раз у раз потрапляє у складніші ситуації, коли на шляху з'єднання потрібних йому фрагментів виникають достатньо серйозні перепони. Це відбувається, якщо хоч якісь із чинників, що сприяють злиттю, відсутні або недостатньо яскраво виражені. Якщо мовцеві не вдається подолати ці труднощі, “в його висловлюванні утворюються невдалі шви... Таке висловлювання може виявитися зрозумілим, оскільки зрозумілий кожен інгредієнт; але воно відчувається як “незграбне“, викликаючи більш або менш різке відчуття дисонантних зіткнень” [4, 175]. При цьому смисловий образ новоствореного висловлювання спотворюється, валентності його складових не взаємодіють один з одним, що веде до виникнення помилкових інтерпретацій, які спотворюють первинний задум. В окремих випадках смисловий образ змінюється до невпізнання, а висловлювання сприймається як “безглузде“. Таким чином, “мовленнєва творчість мовця проходить у постійній боротьбі з труднощами, що виникають із протиріч між його задумом і тим мовним матеріалом, який цим задумом актуалізується в його свідомості, з

одного боку, і необхідністю сумістити цей матеріал в ціле, прийнятне для мовця і його аудиторії як цілоосмислена єдність – з іншого“ [4, 177].

На нашу думку, дана гіпотеза, не вирішуючи проблему в цілому, стимулює дослідження лексичної сполучуваності, оскільки її автор визначає частину проблем, пов'язаних із комбінаторикою лексичних одиниць і визначає деякі шляхи їх розв'язання.

Слід зазначити, що інтерес до проблеми комбінаторних характеристик мовних одиниць не зменшився і в 50-80 рр. XX сторіччя. Цьому питанню присвятили цілий ряд робіт В.П. Бахтіна, Н.Д. Гаріпова, М.А. Глазман М.М. Копиленко, З.Я. Суханова Ф.А. Литвин, М.М. Черемісіна, Д.Н. Шмельов, Н.Н. Амосова, Ю.Д. Апресян, В.Д. Аракін, А.А. Введенська та ін.

У сучасній лінгвістичній семантиці дослідження комбінаторних потенцій мовних одиниць залишаються одним із основоположних напрямів. Підтвердженням цьому можуть служити наукові доробки І.Р. Вихованця і А.П. Загнітка, а також роботи А.А. Зарайського, С.Л. Іванової, Н.Д. Кручинкіної, К.І. Казеніна, Т.В. Преображенської, С.В. Серебрякової та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аничков И.Е. Идиоматика в ряду лингвистических наук // Труды по языкознанию. – СПб.: Наука, 1997. – 511с.

2. Аничков И.Е. О классификации, определениях и названиях частных языковедческих наук // Учённые записки ЛГПИ им. А.И.Герцена. – Л., 1958. – С.3-44.

3. Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – 312с.

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

5. Грамматика русского языка. Т.II. Синтаксис. Ч. I / Под ред. В.В.Виноградова и др. – Издательство Академии наук СССР, 1960. – 702с.

6. Сучасна українська літературна мова: синтаксис / За заг. ред. акад. І.К.Білодіда. – К.: Наукова думка, 1972. – 514с.

7. Таукчі О.Ф. Теоретичні аспекти вивчення іменної і дієслівної лексичної сполучуваності в англійській, українській і російській мовах: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.15 – Донецьк, 2006. – 20с.

Василенко В.А. Отечественные лингвистические концепции комбинаторных характеристик языковых единиц.

Статья посвящена анализу лексической сочетаемости как лингвистическому феномену, рассматриваются разные концепции комбинаторных потенций языковых единиц в ретроспективе и на современном этапе развития отечественной лингвистики.

Vasylenco V.A. The modern linguistics points of view on lexical combinability potential of certain language unit.

The author of the article presents an attempt to consider lexical combinability as a linguistic phenomenon, to analyze various points of view on lexical combinability potential of certain language units retrospectively and in modern linguistics.

УДК 811.161.2’367

Герман В.В.
Сумський державний педагогічний університет

СКЛАДНЕ СИНТАКСИЧНЕ ЦІЛЕ: ДО ПИТАННЯ ТЕОРІЇ

У статті висвітлюється теоретичний аспект складного синтаксичного цілого як одиниці тексту.

Упродовж тривалого часу речення вважали найбільшою синтаксичною одиницею. У сучасній лінгвістиці актуальним стає дослідження цілісного мовлення як окремої синтаксичної одиниці, свідченням чого є спроби мовознавців увести до системи синтаксичних одиниць пряму мову, абзац, текст тощо. «У мовленні, – зазначає К. Шульжук, – речення, хоч і виражають певний зміст, але є лише елементами складнішого утворення – тексту. Тому рівень тексту вважають найвищим ярусом синтаксису і всієї мовної системи» [12, 371].

Поглиблений інтерес до проблем зв’язного мовлення зумовив виникнення нової галузі – лінгвістики тексту. «Текст – об’єднаний за змістом і граматично писемний чи усний мовленнєвий масив, основними властивостями якого є зв’язність і цілісність» [12, 372]. За всього різноманіття підходів до визначення тексту у всіх дефініціях ураховують такі його спільні ознаки, як цілісність, зв’язність, структурна організованість, завершеність. «Реальною одиницею тексту, – читаємо в «Енциклопедії: Українська мова», – є надфразна єдність, або складне синтаксичне ціле, що складається з послідовно розміщеної сукупності речень, об’єднаних у тематичну і структурну цілісність» [11, 627].

Очевидно, правильно трактувати так: у мовленні окремі речення звичайно вживаються не ізольовано, а поєднуються між собою за змістом і за допомогою граматичних засобів, творячи своєрідні блоки речень, тісно пов’язаних між собою єдністю думки, теми, а також специфічними засобами зв’язку. Ці блоки речень, поєднуючись семантично і граматично, і складають складне синтаксичне ціле, або надфразну єдність, або складну синтаксичну єдність, або контекст (текст), або прозову строфу.

Велику роль у вивченні ССЦ відіграло вчення чеського лінгвіста В. Матезіуса [7] та його послідовників про актуальне членування речення. Активне дослідження проблематики ССЦ розпочато в 60-70 рр. XX ст. Особливості ССЦ досліджували вчені В. Дреслер, О. Москальська, І. Вихованець, К. Городенська, А. Грищенко, С. Бевзенко, А. Загнітко, О. Пономарів та інші.

У центрі уваги лінгвістів такі проблеми: ССЦ і абзац; ССЦ і висловлення; ССЦ і складне речення. Спробуємо їх з’ясувати.

«ССЦ – це відрізок мовлення, що складається з двох і більше речень, об’єднаних спільністю теми в композиційно-синтаксичну конструкцію» [11, 359].

ССЦ – це «композиційно-синтаксична конструкція, в якій об'єднується кілька речень, фраз і навіть абзаців, що мають певну змістову завершеність і структурну єдність, яка досягається використанням лексичних, граматичних та інтонаційних засобів» [4, 144]. ССЦ – це «сполучення ряду речень, поєднаних між собою в одне ціле семантико-граматичними відношеннями» [1, 254].

ССЦ функціонують в усіх виявах мовлення: усному і писемному, діалогічному і монологічному, художньому і науковому тощо. У художньому стилі ССЦ використовується і в поезії, і в прозі. Наприклад, у поезії:

Як не любити зими сніжно-білої
На Україні моїй,
Саду старого в пухнастому інеї,
Сивих веселих завій.
Як не любити весни многошумної,
Меду пахучих суцвіть,
Як не любити роботи розумної,
Праці, що дух веселить.

(М. Рильський)

У прозі (картина дощу з роману Г. Тютюнника «Вир»):

Із-за обрію стали накочуватися хмари, що громадилися все більше і більше, з білих робилися попелястими; потім ставали бузковими; нарешті завирували, закипіли і тяжко рушили вперед, підминаючи під себе небо… Потім хмари застигли, і сторожке мовчання оволоділо небом і землею, потім кілька важких і лапатих дощових крапель упали на круп коня, з ляскотом розбилися на ньому і покотилися вниз, і раптом вони заскакали скрізь – по людях, по конях, по рілля, прострочили раз, вдруге – і линув дощ, рясний, веселий, благодатний, покотився туман по степу; заграла, зарокотала, захлюпала по ярах вода, і цей веселий шум освітив і обновив степ і людей, і викликав у них дитячий радісний настрій.

ССЦ мінімальної структури становлять поєднання двох речень, одним із різновидів якого є конструкції «питання-відповідь»; може набувати й таких мовленнєвих утворень, як стисле газетне повідомлення, коротке оголошення, телеграма.

Окремі речення ССЦ, узяті ізольовано, мають вигляд, як правило, неповних, незакінчених. Отже, з погляду змісту ССЦ характеризуються єдністю думки, вислову, теми, тісним змістовим зв'язком компонентів, окремих речень, що входять до його складу.

ССЦ характеризуються єдністю суб'єктивно-модального забарвлення і ритмомелодійною єдністю. Єдність суб'єктивно-модального забарвлення проявляється в тому, що ССЦ – це внутрішньо єдине, цілісне синтаксичне утворення, в якому окремі речення тісно пов'язані між собою певним

ставленням мовця до висловлюваного. Ритмомелодійне оформлення ССЦ виявляється в тому, що паузи між реченнями звичайно коротші від пауз, що існують між окремими блоками пов'язаних між собою речень у ССЦ.

Отже, ССЦ – це поєднання в одне ціле ряду речень, що характеризуються відносною завершеністю теми, семантичним і синтаксичним зв'язком компонентів.

Окремо слід зауважити, що складне синтаксичне ціле не слід ототожнювати з абзацом. Це зовсім різні категорії, які ґрунтуються на різних засадах. Хоч абзац нерідко й збігається зі ССЦ, проте він не є синтаксичною, структурно-семантичною категорією, а лише засобом членування тексту на композиційно-стилістичній основі. Абзац може складатися й з одного речення. ССЦ може бути менше абзаца, може збігатися з ним, а може об'єднувати й кілька абзаців.

За синтаксичною організацією ССЦ є найближчим до такої синтаксичної одиниці, як складне речення. Зокрема, найбільш загальні смислові відношення між компонентами ССЦ ті самі, що й між частинами складного речення, – часові, причинові, наслідкові, протиставні, пояснювальні та інші, які можуть виражатися інтонацією, сполучниками, займенниками, вставними словами, синтаксичною будовою, співвідношенням форм дієслів-присудків тощо. Проте від складного речення, навіть багатокомпонентного, ССЦ відрізняється менш тісним зв'язком між його частинами, більшою їх граматичною самостійністю, що в писемному мовленні відображається крапкою, а в усному – ритмомелодійними засобами.

ССЦ характеризується й композиційно-тематичним членуванням, кожна синтаксична єдність – ніби мініатюрний твір. Вона будується за моделлю: зачин (початок думки, теми), який зосереджується в першому реченні (і може навіть виділятися в окремий абзац), середню частину (розвиток, розгортання, виклад теми) і кінцівку, в якій робиться підсумок всього вислову з погляду як змісту, так і синтаксичної структури.

У зачині висловлюється думка чи повідомлення в найзагальнішому вигляді. Це опорне речення, яке становить основу для подальшого викладу і є найбільш самостійним. Хоч не завжди: іноді воно без наступних речень може бути незрозумілим, а інколи суть зачину викладається лише в якійсь частині першого речення або й у двох реченнях. Правильно визначений зачин допомагає повніше, глибше проникнути в суть подальших авторських міркувань чи замальовок, зорієнтуватися в змісті всієї розповіді.

У середній частині (розгортанні) в одному або в кількох реченнях розвивається чи пояснюється думка або описується подія, названа в зачині. Інформація, висловлена в зачині, у розгортанні може доповнюватися, розширюватися, деталізуватися, аргументуватися, обґрунтовуватися. Автор може

висловлювати своє ставлення до явища, оцінюючи чи характеризуючи його.

У кінцівці робиться підсумок усього сказаного. Але кінцівка необов'язкова. Зокрема її не буває тоді, коли певна синтаксична єдність входить до якоїсь більшої синтаксичної цілісності. Наприклад:

Внутрішнє мовлення – використання у процесах розумової діяльності психічних відображень мовних знаків – слів і речень – без вимовляння їх уголос і без писемної фіксації. Внутрішнє мовлення супроводжується прихованою артикуляцією мовних звуків, яка піддається інструментальній реєстрації. Внутрішнє мовлення як думання з опорою на образи мовних знаків відмежовують від пригадування повної форми якогось суцільного усного чи писемного тексту. Внутрішнє мовлення у процесі думання відрізняється від зовнішнього мовлення стислістю, уривчастістю, значним смисловим навантаженням окремих слів, можливістю заміни конкретних образів певних слів і словосполучень схематичними уявленнями про них чи про їхні функції у структурі думки (Енциклопедія: Українська мова).

(у зачині виділено основну ознаку розглядуваного психічного явища: внутрішнє мовлення – це мовчазне вимовляння слів у процесі думання. У наступному реченні це визначення конкретизується, доповнюється: внутрішнє мовлення, хоч воно й мовчазне, проте відбувається з участю мовних органів (точніше – з участю ділянок мозку, відповідальних за роботу органів мовлення). У третьому реченні застерігається від сплутування цього явища з механічним пригадуванням завченого суцільного тексту. В останньому реченні розкривається характер і засоби внутрішнього мовлення).

Речення, що входять до складу ССЦ, поєднані між собою насамперед змістом. Семантична пов'язаність речень – це та основа, на якій побудовано ССЦ як окреме синтаксичне утворення, найбільша синтаксична одиниця. Проте, крім змістового зв'язку, речення поєднується у ССЦ за допомогою різних структурних засобів, серед яких мовознавці виділяють лексичні, морфологічні, синтаксичні, ритмомелодійні, хоч одночасне використання їх у кожній окремо взятій конструкції ССЦ не є обов'язковим. Обов'язковим в усіх випадках є лише семантичний зв'язок. Розглянемо різні засоби зв'язку компонентів ССЦ.

1) У ролі лексичних засобів поєднання окремих речень у ССЦ може використовуватися повторення окремих слів з попередніх речень, що виражають просторові й часові відношення, вживання синонімів та синонімічних висловів, вживання особових і вказівних займенників, займенникових прислівників тощо. Наприклад:

У перші дні після від'їзду дітей Чайчиха не зводила погляду з невеличкого, на чотири крихітні ***шибки віконця****, мовби воно приворожило її.* ***До віконечка****, присідаючи на полінце, тулилась молода вишня, занизана*

набухлими лапками бруньок. Стара не раз бачила, як ***вони*** *затікали, запікались льодком або волохатились паморозззю, а в полудень тримали сльози, в яких голубіло небо і червонів одсвіт тужавої, багатої на цвіт брості* (М. Стельмах).

(у наведеному ССЦ друге речення приєднується до першого шляхом повторення іменника «віконце», а третє поєднується з першим за допомогою займенника «вони», вжитого замість іменника «шибки», вживаються синоніми «Чайчиха», «стара»).

2) Як морфологічний засіб зв'язку між реченнями, що входять до ССЦ, мовознавці виділяють співвідношення видо-часових і способових форм дієслів-присудків. Наприклад:

Пізно ***я повертався*** *додому.* ***Приходив*** *обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка. У складках* ***моєї*** *одежі* ***приносив*** *запах полів. Спокійний, самотній,* ***сідав*** *десь на ґанку порожнього дому й* ***дивився****, як* ***будувалася*** *ніч. Як* ***вона ставила*** *легкі колони****, заплітала*** *сіткою тіней****, зсувала*** *й* ***підносила*** *вгору непевні тремтячі стіни, а коли все це* ***зміцнялось*** *і* ***темніло, скріпляла*** *над ними зоряну баню* (М.Коцюбинський).

(присудки всіх речень виражені дієсловами минулого часу недоконаного виду, чим і досягається взаємопов'язаність цих речень. Крім того, тут бачимо й лексичні засоби: п'яте речення пов'язане з четвертим за допомогою займенника «вона», що замінює іменник «ніч» з попереднього речення; а перше і третє речення пов'язуються займенником «моєї»).

3) Для зв'язку речень у ССЦ можуть використовуватися і синтаксичні засоби, зокрема порядок слів і речень, сполучники з приєднувальним значенням, частки «тільки», «лише», «не», «от», «мов», «ніби» та інші, усічені речення, пропущені члени яких з'ясовуються з попередніх речень, виділення членів речення в окремі неповні приєднувальні речення, паралелізм побудови речень, неповнота окремих речень тощо. Наприклад:

Я *утомився.* ***Мене*** *втомили люди.* ***Мені*** *докучило бути заїздом, де вічно товчуться оті створіння, кричать, метушаться і смітять.* ***Повідчиняти*** *вікна****! Провітрити*** *оселю!* ***Викинуть*** *разом із сміттям тих, що смітять.* ***Нехай увійдуть*** *у хату чистота і спокій* (М.Коцюбинський).

(паралелізм структури речень: третє, четверте, п'яте і шосте речення – спонукальні; лексичні засоби: перше-друге речення починаються особовими займенниками; морфологічні засоби: три присудки – у формі інфінітива).

Як бачимо, засобів об'єднання речень у ССЦ багато. Вони не є обов'язковими для кожного ССЦ. В одному випадку вживаються одні, у другому – інші, або їх кілька.

Залежно від способу зв'язку між реченнями, що входять до ССЦ, мовознавцями розрізняються такі структурні типи:

1 – ССЦ з ланцюговим зв'язком компонентів. Вони найбільш поширені у мовленні; ґрунтуються на послідовному зв'язку між реченнями, що входять до їхнього складу, причому засобами зв'язку між реченнями цього різновиду ССЦ звичайно виступають лексичні повтори, займенники, займенникові прислівники, вживання синонімів тощо. При ланцюговому зв'язку у ССЦ найбільша самостійність і повнозначність характерні для першого речення, після якого розташовуються інші, які немовби «нанизуються» одне за одне, і таким чином розгортається думка. Наприклад:

Мова** – наша зброя, якою ми служимо народові, що нас породив, вигодував і виховав. **Мова** – втілення думки. Що багатша **думка**, то багатша **мова.** Любімо **її**, вивчаймо **її**, розвиваймо **її.** Борімося за красу **мови,** за правильність **мови,** за багатство **мови (М.Рильський).

(шляхом повторення слова «мова» досягнуто семантичної «спаяності» всього ССЦ, причому зв'язок четвертого речення, де слово «мова» відсутнє (займенник «її»), здійснюється за допомогою займенника, а зв'язок третього речення з другим посилюється ще й повторенням іменника «думка». Отже, кожне наступне речення розкриває, уточнює зміст попереднього, унаслідок чого досягається розгортання думки).

*Ті ж учителі говорили, що з **Тимка** вийде художник. **Він** справді непогано малював. Однак вчитися далі не схотів. Після одного зимового надвечір'я. Тоді з городу **він** спостерігав захід, захмарений, з льодовою сизістю, яка внизу переходила в похмуру, що поволі наближала обрій, темінь. Од неї в **Тимка** вповзала відлюдькуватість лютневої ночі, на яку безнадійно щось очікувало* (Г.Штонь).

(засобами ланцюгового зв'язку є лексичні повтори займенника «він», «Тимко», багатокомпонентне СПР з послідовною підрядністю).

2 – ССЦ з паралельним зв'язком компонентів: ґрунтуються на паралельному зв'язку між реченнями однорідного складу, однакової чи подібної будови, а зв'язки між ними дуже нагадують зв'язки між частинами ССР і СБР з однотипними частинами. Кожне із речень ССЦ цього типу характеризується відносною самостійністю; вони поєднані між собою переважно лише семантичними відношеннями, що випливають із семантичної структури тексту, а не граматично, хоч при цьому треба відзначити, що зв'язок між реченнями здійснюється також за рахунок єдності видо-часових форм дієслів-присудків. Паралельні зв'язки базуються на семантичних відношеннях переліку, зіставлення, протиставлення, що супроводжується структурним паралелізмом частин. Такі ССЦ використовуються для опису послідовно змінюваних, незалежних одна від одної подій, станів, картин або таких, що відбуваються одночасно. Наприклад:

Генерал іде мовчки, оглядаючи широкі лани. Полями, мов кораблі в морі,

пливуть громади хлібозбиральних машин. Попереду заплава Дніпра, а десь там, у далекім мареві, вже на другому березі, на ледве видимій горі, мов зграйка білих голубів, видніє село. Як легко дихати! (О.Довженко).

(кожна з чотирьох частин є самостійною, маємо семантичний зв'язок переліку, присудки – в теперішньому часі; створюється єдина картина опису).

Тихою ходою, ледве стукаючи натомленими ногами по свіжій ріллі, ***йшов*** *за плугом парубок Семен Ворон. Сиві круторогі воли, помахуючи рогатими головами,* ***поспішались*** *з гори в долину на спочинок, бо Семен нині трохи* ***припізнився,*** *доорюючи панський лан. Справді, було нерано. Осіннє сонце давно вже* ***сховалось*** *за горою,* ***забрало*** *з собою й проміння; лиш холодне небо* ***видало*** *на чорну землю блакитне сяйво,* ***дихало*** *холодом й вогкістю* (М.Коцюбинський).

(маємо видо-часову спільність речень шляхом співвіднесеності дієслів-присудків, перед нами – опис одночасності і послідовної змінюваності подій).

Мовознавець О.Пономарів паралельний зв'язок поділяє на сильний і слабкий. Сильним учений вважає такий, який полягає в цілковитій співвіднесеності однофункціональних елементів, що підкріплюється повторами. Наприклад:

Важкі *ті діти, що* ***не чують*** *батьків і дорослих.* ***Важкі*** *батьки та дорослі ті, що* ***не чують*** *дітей* (З газети).

Сильним, на думку вченого, є й той паралельний зв'язок, який створюється функціональною співвіднесеністю форми переліку, цими компонентами є слова та словосполучення «по-перше», «по-друге» і подібні, «з одного боку», «з другого боку» і подібні. Наприклад:

Що це дало? ***По-перше****, ясну картину стану справ.* ***По-друге,*** *дало змогу швидше провести порахунок пенсій для 116 000 ветеранів.* ***По-третє,*** *стали відомі потреби кожної конкретної людини чи сім'ї* (З газети).

Слабкий паралельний зв'язок спостерігається у випадках часткового паралелізму компонентів ССЦ, у якому відсутні повтори. Для такого зв'язку характерна лише видо-часова співвіднесеність предикатів.

Ланцюговий і паралельний зв'язки можуть поєднуватися в межах одного ССЦ.

Прямо над нашою хатою ***пролітають лебеді. Вони летять*** *нижче розпатланих хмар і* ***струшують*** *на змелю бентежні звуки далеких дзвонів. Дід говорить, що так співають лебедині крила. Я придивляюсь до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й піднімаю руки, наче крила, і радість, і смуток, і срібний передзвін огортають та й огортають мене своїм снуванням* (М.Стельмах).

(у наведеній конструкції, що складається з чотирьох речень, перше й друге з них поєднані ланцюговим зв'язком, а третє й четверте – паралельним,

хоч разом вони об'єднані семантично, становлять одну надфразну єдність, одне синтаксичне ціле).

О.Пономарів виокремлює й такий структурний різновид ССЦ, як інтегративний (тобто сполучниковий). Засобами інтегративного зв'язку між реченнями є сполучники і, а, адже, але, однак тощо. Ці сполучники вказують на системне об'єднання частин, на їх рівноправний характер. Наприклад:

За Вишгородом стоїть на Дніпрі сиза, але з жовтим сутінком земля. ***А*** *за нею, за Дніпром, над борами і далеко за Десною стоять хмари внизу, над самими борами, неначе високі й важкі чорні гребені Альп.* ***А*** *на горах вершки наче куряться димом та парою, розбились нарізно й понахиляли вершечки на один бік уперед, неначе голови, на схід сонцю* (І.С.Нечуй-Левицький).

(сполучник «а» виконує функцію зв'язності).

Отже, складне синтаксичне ціле, компоненти якого пов'язані за змістом, лексичними, морфологічними і синтаксичними засобами, є одиницею тексту. Текст характеризується цілісністю, зв'язністю, структурною організованістю, завершеністю. Цілісне мовлення досліджує нова галузь мовознавства – лінгвістика тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С.П., Литвин С.П., Семеренко Г.В. Сучасна українська мова: Синтаксис. – К.: Вища школа, 2005. – 269с.
2. Білодід І.К. Надфразні єдності як елемент тексту в функціональних стилях літературної мови // Мовознавство. – 1979. – № 2. – С. 14-23.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
4. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища школа, 1985. – 360с.
5. Дреслер В. Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8. – М., 1978.
6. Загнітко А.П. Текст як лінгвістична категорія // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. – Вип. 3. – Донецьк, 1997. – С. 106-133.
7. Матезиус В. Язык и стиль // Пражский лингвистический кружок. – М., 1967.
8. Мельничайко В. Лінгвістика тексту в шкільному курсі української мови. – К., 1986.
9. Москальская О. Грамматика текста. – М., 1981.
10. Солганик Г. Сложное синтаксическое целое (прозаическая строфа) и его виды в современном русском языке // Русский язык в школе. – 1999. – №2. – С.95.
11. Укранська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – 750с.
12. Шульжук К. Синтаксис української мови. – К.: Академія, 2004. – 408 с.

Герман В.В. Сложное синтаксическое целое: к вопросу о теории.

В статье рассматривается теоретический аспект сложного синтаксического целого как единицы текста.

German V.V. The difficult syntactic whole: to the question about theory.

In the article is considered the difficult syntactic whole in theoretical aspect as a part of the text.

УДК 811.161.2’373

Грамма К.М.
Сумський державний педагогічний університет

РОЛЬ І МІСЦЕ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ У ТЕРМІНОСФЕРІ МОВИ ПРАВА

У статті подано огляд найдавніших лексичних запозичень у термінологічній системі мови права з різних неслов’янських мов (грецизми, латинізми, запозичення із французької, англійської та німецької мов) за їх фонетико-морфологічними та словотворчими рисами.

У нормативно-правових документах вживається не тільки власне українська термінологія, а й запозичена лексика. Паралельно з процесом збагачення лексики української літературної мови шляхом розгортання власних мовних ресурсів сьогодні, як і в попередні епохи, продовжується поповнення словника української мови запозиченнями з інших мов. Запозичена лексика є невичерпним джерелом поповнення термінологічного фонду юриспруденції.

Ученими-мовознавцями та юристами вирішено вже багато питань у цій галузі науки: питання змісту юридичних понять, значення термінів, що їх позначають (Артикула Н.В., Вишневецька С.В., Георгіца А.З.), особливості стилю законодавства (Кравченко С.П., Прадід Ю.Ф., Баранник Д.Х.). Питання запозиченої лексики у системі мови права стали предметом вивчення таких учених, як Красницька А.В., Сацюк О.В., Токарська А.С., Кочан І.М. та ін.

Засвоєння іншомовних лексичних елементів відбувається через безпосереднє запозичення слів і виразів із мови-першоджерела (найчастіше разом із поняттям, на означення якого вони вживаються), і опосередковано, тобто через іншу мову, для якої дане слово є запозиченим [1, 4].

Прикметно, що запозичення поступово перемістилися до активного лексичного складу сучасної української мови й стали загальновживаними. Нововведення, що накопичуються у загальновживаній мові поступово, у період розгорнутих робіт з удосконалення законодавства відразу ж втілюються у життя. Отже, мета статті – схарактеризувати найдавніші лексичні запозичення за їх фонетико-морфологічними та словотворчими рисами.

Дослідниця А.В. Красницька зауважує, що останнім часом спостерігається тенденція повернення до багатьох правових конструкцій, відомих ще з часів римського права. Значна роль у цьому накопиченні українською правничою мовою надається процесам, що пов’язані з інтеграцією України до світової спільноти, налагодження міждержавних зв’язків, зовнішньоекономічної діяльності. На її думку, іншомовною термінологією зловживають, недоречно застосовують у законодавстві, не зважаючи на те, що

є власне українська термінологія. Дослідниця підкреслює, що невиправданим є вживання термінів *"інавгурація"* на позначення вступу Президента України на посаду або усунення його з посади *"імпічмент",* називати *"прем'єром"* Голову Уряду*,* його замісників – *"віце-прем'єрами",* український виборчий корпус – *"електоратом"*, а міського голову – *"мером"* [1, 5].

Зловживання іншомовною термінологією в юридичних документах створює труднощі засвоєння правових приписів. Засвоїти зміст таких норм занадто складно і тому необхідно звертатися до словників або іншої довідкової літератури. Важливо, щоб запозичення було доречним, не набувало потворних форм, мало під собою наукову основу, викликалось об`єктивною необхідністю. Хоча уникнути використання в українській мові іншомовних слів неможливо, а протидіяти цьому явищу немає сенсу. Інколи заборона вживання іншомовного слова може бути доведена до абсурду, адже у ряді випадків при складанні правових документів надзвичайно важко обійтися без іншомовного терміна (наприклад, *вексель, прокурор, кримінологія, делікт*) [1, 5].

Мова права характеризується сьогодні досить розгалуженою структурою запозиченої лексики з різних неслов'янських мов, яка задовольняє актуальні потреби законотворення та юридичної практики. До найдавніших лексичних запозичень з інших мов належать грецизми, латинізми, запозичення із французької, англійської, німецької, італійської та інших мов.

Запозичення з давньогрецької та латинської мов становлять значний шар лексики не лише романських, але й германських та слов'янських мов. Академік І.К. Білодід зазначає, що серед старогрецизмів розрізняють давніші запозичення (візантійського періоду) й новіші (XVI-XVII ст.). До давніших належать насамперед слова, засвоєні давньоруською мовою ще до прийняття християнства внаслідок безпосередніх торгово-економічних зв'язків східних слов'ян із Грецією та її колоніями. Запозичення з грецької мови новішого походження (після XVII ст.) здійснювалися здебільшого через посередництво інших мов. Їх поширення зумовлювалося дальшим розвитком науки, техніки, культури і мистецтва [2, 126]. До таких слів належать: *автономія, аристократія, анархізм, антагонізм, економія, лексикон, олігархія, політика, хартія, дактилограма, дактилографія, наркотики, наркоманія, поліція* та ін.

Для юридичних термінів, запозичених із старогрецької мови, властиві деякі фонетичні та словотворчі ознаки, зокрема:

1. Голосні **[а], [е]** на початку слів: *амністія, аналогія, апатриди, анархізм, антропометрія, архія, автаркія, автентичність, автократія, екоцид, епідемія, еутаназія, автопсія, епізоотія.*

2. Приголосний **[ф]** на початку слова: *фема, фобії, фоторобот, фратрія, фаланга, фосген.*

3. Звукосполучення **кс**, **пс**, **ск**: *псефіксесидія, токсичний, дактилоскопія,*

псевдонім, парадокс, папство, конфіскація.

На думку мовознавців А.С. Токарської, І.М. Кочан, більша частина латинських термінів мають латинське походження, бо зародки права сягають Стародавнього Риму [3, 52]. Основна маса слів латинського походження була запозичена українською мовою, починаючи з XV – XVI ст., коли латинську мову запроваджено у школах України. Серед латинізмів можна зазначити такі юридичні терміни: *аболіція, адвокат, алібі, арешт, апеляція, версія, вето, вотум, конституція, кодекс, колегія, криміналістика, міліція, нотаріус, оперативний, презумпція, прокурор, санкції, трибунал, цивільний, юрист, юриспруденція, юрисдикція, юстиція.*

Латинським запозиченням характерні деякі фонетичні та словотворчі ознаки, зокрема:

1. Приголосний **[ц],** перед **[е], [и]:** *цент, цесія, цивільний, ліцензія, акцент, доміциляція, рецидив, фидуція.*

2. Префікси **де-, екс-, ім-, ін-, ре-** : *дебентура, дебітор, дезертирство, делінквент, делікт, дефакто, де-юре, декрет, ексгумація, експерт, екстрадиція, імперія, імплементація, інавгурація, індемнітет, інкримінування, інституції, ревізія, реституція, референдум, фідеїкоміс.*

3. Суфікси **-аль(ний), -ат, -аці(я), -ент, -изм, -тор, -тур(а), -ум, -ус**: *кримінальний, нотаріальний, адвокат, мандат, нотаріат, плагіат, віндикація, дифамація, доміциляція, дискримінація, ексгумація, ідентифікація, касація, компенсація, легалізація, нотифікація, легітимація, промульгація, ратифікація, новація, девідент, документ, патент, президент, комітент, конклюдентний, контрагент, тероризм, фашизм, фордизм, кредитор, узурпатор, диктатор, прокуратура, пленум, форум, казус, нотаріус, фіскал.*

Французькі слова починають помітно проникати в українську мову порівняно пізно (XII – XIII ст.), спочатку через польську, а пізніше за посередництвом російської мови [2, 138]. Такими юридичними термінами є: *артилерія, атакувати, експертиза, міністр, партія, регламент, респектабельний, рапорт, алонж, віза, денонсація, декувер, диспаша, трасологія.* Для слів французького походження характерні такі основні фонетико-морфологічні риси:

1. Звукосполучення **уа, ам, ан** перед приголосними: *буржуазія, експлуатація, абандон, гарантія, шантаж, бандитизм, вандалізм, галантний, авангард, аванпост, авантаж, авантюра.*

2. Суфікси **-аж, -ант, -ер**: *ажіотаж, каботаж, шеваж, шпіонаж, саботаж, шантаж, арбітраж, гарантія, комбатанти, комісіонер.*

3. Наголос на кінцевому складі: *аваль, кадастр, коносамент, прокурор, агреман, рапорт, паспорт, досьє, бюрократ, бюрократизм, фантом.*

На думку академіка І.К. Білодіда, лексичні запозичення з німецької мови

сягають найдавнішого періоду. У поширенні лексичних запозичень із німецької мови помітну роль відіграло Магдебурзьке право, що було тоді запроваджено в українських містах. Із II половини XVII ст. посередником у засвоєнні німецьких слів стала російська мова. Такими термінами є: *вексель, гефешт, ранг, фогт, вергельд, бундесрат, бундестаг* [2, 140].

Найважливіші фонетико-граматичні ознаки слів, запозичених з німецької мови, такі:

1. Звукосполучення **шт** на початку слів і **ей** після приголосного: *штаб, штрейкбрехер, рейхсканцлер, рейхсвер, рейхстаг, штатгальтер.*

2. Складні слова без сполучного голосного звука: *гауптвахта, патронташ, фельдмаршал, шельтердек.*

Лексичні запозичення з англійської мови в українську проникли пізніше, ніж із французької, головним чином у XIX столітті, засвоювались вони переважно через російську мову: *бізнес, бізнесмен, бюджет, кіднепінг, Інтерпол, кілер, хакер, хуліган, браунінг, маузер, овердрафт, гангстеризм.*

Для запозичень з англійської мови характерні:

1. Звукосполучення **дж**: *меджліс, рендж, демередж, джентрі, хедер, денедж, брокерідж, маджала, марджин.*

2. Звукосполучення **ай, ей**: *андерайтинг, ватервейс, франчайзинг, дайм, лейдейс, майорат, хайринг.*

3. Суфікс **-инг (-інг)**: *браунінг, джеррімендерінг, фолькетинг, форфейтинг, вестинг, гемблінг, лізинг, демпінг, демпінг.*

Мовознавці А.С. Токарська, І.М. Кочан підкреслюють, що деякі слова увійшли в українську правничу терміносистему опосередковано, через третю мову [3, 53]. Так, за посередництвом французької мови з латинської до нас прийшли слова *авансування, акциз, альтернатива, арбітраж, баланс, боніфікація, депорт, комітет, вакансія, версія, віза, директива*; за посередництвом англійської з латинської перейшли слова *консалтинг, концерн, рестрикція, стагфляція, кліринг, детектив*, а із грецької за посередництвом французької та німецької мов – *анархія, генерал, імпічмент* тощо.

Запозичена лексика у галузі мови права становить невід'ємну і дуже важливу частину її лексичного фонду. Процес поповнення юридичної термінології запозиченими іншомовними словами безперервний, проте ступінь засвоєння таких слів неоднаковий: одні з них цілком засвоєні, так що важко відрізнити їх від корінних українських слів, інші – менш засвоєні, їх іншомовне походження виразно відчутне. Проте не кожне запозичене слово, вжите в українській мові, зокрема у мові права, збагачує її словник. Іноді запозичені слова псують мову, створюючи в ній зайві дублети. Тому при тотожності зі словами або виразами іншомовного походження перевага повинна надаватися більш відомому й визнаному в українській мові слову, за винятком

випадків, коли український дублет став архаїзмом і в загальновживаному лексиконі не використовується. Запозичене ж слово слід уживати у його суворо визначеному значенні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Красницька А.В. Особливості активної та пасивної лексики як засобу юридичної техніки // www.nainau.kiev.ua/tslc/pages/biblio/visnik/n 2001-3/kranci.htm

2. Сацюк О. Терміни державного управління грецького походження: морфолого-фонетична характеристика (зміни роду і числа) //Вісник НА державного управління при Президентові України. – 2005. – № 2. – С. 460-465.

3. Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія /За ред. акад. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1973. –439 с.

4. Токарська А.С., Кочан І.М. Культура фахового мовлення правника: Навч. посібник. – Львів: Світ, 2003. – 312с.

5. Юридична енциклопедія: В 6 т. /Редкол.: Ю. С. Шемшученко (гол. редкол.) та ін. – К.: Укр. енциклопедія, 2001.

6. Юридичний словник /За ред. Б. М. Бабія, В. М. Корецького, В. В. Цвєткова. – К.: Академія Наук УРСР – Гол. ред. Укр. Рад. Енциклопедії, 1973. – 848 с.

Грамма К.Н. Роль и место заимствованной лексики в терминосфере языка права.

В статье рассматриваются самые давние лексические заимствования в терминосфере языка права с разных неславянских языков (грецизмы, латинизмы, заимствования с французского, английского и немецкого языков) на основе их фонетико-морфологических и словообразовательных особенностей.

Gramma K.N. The role and the place of lexical borrowings in the terminological sphere of language of law.

In the article review the oldest lexical borrowings in the terminological sphere of language of law from different nonslavic languages (borrowings from Greek, Latin, French, English, German languages) upon their fonetico-morfological and word-formation lines.

УДК 811.161.2’373.237:355.01

Дейниченко Н. П.,
Кривущенко Ю. О.
Сумський державний педагогічний університет

ВОЄННА ЛЕКСИКА В РОМАНІ О. ГОНЧАРА „ПРАПОРОНОСЦІ”

У статті розглядається функціонування воєнної лексики, зокрема мовні засоби створення образу війни у трилогії Олеся Гончара „Прапороносці”.

Мова художньої літератури за своєю структурою не є однорідною. На думку В.І. Кононенка, вона „вбирає в себе жвавість розмовного стилю, образність народнопоетичного, пристрасність публіцистичного й ораторського, точність наукового й ділового стилів” [12, 39].

Олесь Гончар по праву займає почесне місце серед письменників-фронтовиків, які внесли в українську воєнну мемуаристику не тільки свою особливу манеру показувати війни, а й донести до загального вжитку читача

спеціальну воєнну лексику.

Мова творів О. Гончара не перестає бути предметом лінгвістичних досліджень. Національний характер мови творів розглядали О. Довженко [8] й М. Стрельбицький [23]. Мовно-естетична культура творів письменника цікавила С. Єрмоленко [10], В. Лесика [14] та О. Матюшенко [16]. Роботи І. Білодіда спрямовані на аналіз мовної типізації персонажів [3]. Колорит мовної палітри роману „Собор" висвітлив С. Марич [15]. Історизми прози О. Гончара були в полі зору Н. Олляк [18]. Часові зміщення в романах письменника розглядалися Н. Бернадською [2]. Синтаксичні особливості творів прозаїка досліджували В. Ващенко [4] та В. Дроздовський і В. Титикало [9]. С. Головащук вибрав з творів О. Гончара позасловникову лексику й дав їй аналіз [5].

Образ війни в творах Гончара-баталіста містять праці літераторів О. Бакуменка [1], О. Ковальчука [11], С. Кульчицького [13], М. Наєнка [17], Б. Палійчука [19], В. Тельпугова [24]. Але вживання воєнної лексики в лінгвістиці тексту „Прапороносців" не було об'єктом спеціального вивчення, а стало предметом нашого дослідження.

Мета статті полягає у встановленні лінгвостилістичної специфіки воєнної лексики у „Прапороносцях" О. Гончара.

Мета роботи зумовлює такі завдання: згрупувати воєнну термінологію в лексико-семантичні підгрупи, дослідити специфіку вживання воєнної лексики О. Гончара.

Термінологічна лексика української мови за останні кілька років набагато пришвидшила темпи свого розвитку. Бурхливо розвиваються нові галузі людської діяльності, що зумовлює появу нових термінологічних одиниць на позначення невідомих раніше понять. Поява великої кількості нових слів у будь-якій мові останніх років неминуча, і вони обов'язково проникають в інші стилі мови. Однак скільки б не було терміносистем в українській мові, якою б досконалою не була їхня внутрішня організація, вони не зможуть не тільки замінити, а навіть конкурувати зі спільним для всіх засобом спілкування – літературною мовою.

Літературна мова, постійно пов'язана з іншими різновидами української мови, поповнюється ними, видозмінюючи їх, але особливо активно взаємодіє на сучасному етапі розвитку з термінологічною лексикою.

Досить поширеним джерелом входження термінологічної лексики до загальномовного вжитку є художня література. Без сумніву, особливу роль у поширенні термінів і поповненні словникового складу мови виконують письменники. Терміни відіграють у сучасній літературній мові роль „головного чинника сприймання лексичних інновацій, поширення й узвичаєння їх у масовій свідомості читачів" [23, 103].

Тексти деяких художніх творів неможливо уявити без використання термінів. На сьогодні мало в кого викликає подив уживання у творах письменників термінологічної лексики: Іван Драч – радіаційна лексика (*лічильник Гейгера*, *саркофаг*, *радіація*, *енергетик*, *Атоммашна Величність*, *лазер*, *Чорнобиль*), космічна лексика (*пришельці з космосу*, *скафандр*, *планета*, *протуберанці*, *космонавти*, *фотонні ракети*), мистецька лексика (*мольберт*, *фарби*, *пензель*, *тюбик*, *гравюра*, *Рубльов*, *Леонардо да Вінчі*, *Сикстинська мадонна*; *скрипка*, *валторна*, *жезл диригента*, *оркестр*, *арфа*).

Деякі терміни в художній літературі є зручними у використанні, бо вони нейтральні, у них „ми маємо точне, концентроване й економне вираження тих понять, з якими пов'язана наукова і технічна діяльність людини. Від інших розрядів слів функціонального стилю наукової і технічної літератури терміни відрізняються своєю великою інформаційною насиченістю" [20, 92].

Воєнна лексика становить велику за обсягом, важливу за значенням і різну щодо походження категорію слів як у складі лексичного фонду літературної мови, так і в романі О. Гончара „Прапороносці".

На основі узагальнення номінації тематичної групи воєнної лексики нами виділено в „Прапороносцях" такі лексико-семантичні підгрупи:

— назви військових операцій: *бій*, *атака*, *контратака*, *поєдинок*, *окупація*;

— назви місць дій, етапів, явищ на війні: *кювет*, *бункер*, *вогнева*, *вогнева точка*, *командний пункт*, *вирви*;

— назви боїв: *сутичка з ворогом*, *момент бою*, *битва*;

— назви видатних полководців: *фельдмаршал Суворов*, *Котовський*, *Рибалко*;

— назви бійців: *воїн-оборонець*, *бувалі воїни*; *хлопці*, *як боги*; *господарі машин*, *нездоланні*, *прапороносці*;

— назви військових звань: *солдат*, *сержант*, *лейтенант-мінометник*, *командир роти*, *гвардії майор*;

— назви військових угрупувань: *гвардійський стрілецький корпус*, *третя мінометна*, *справедливі армії*, *мінометна рота*;

— назви військових команд: *припинити стрільбу*, *берегти боєприпаси*, *єсть!*, *марш!*, *відбій!*, *підніматись!*, *хенде хох!*, *повітря!*, *прийом!*, *в атаку!*;

— назви військової техніки, зброї: *кулі*, *заряд*, *бомби*, *гвардійські міномети*, *осколки*, *транспортери*, *броньовики*, *трофеї*, *ППШ*;

— назви одягу і спорядження військових: *армійська форма*, *скатки на плечах*, *галіфе*, *шинель*, *пілотка*, *кашкет*, *гімнастерка*;

— назви військових: *зброймайстер*, *писар*, *санітар*, *гармаші*, *прапороносці*, *кубанщики* (солдати з Кубані), *БО* (бойова охорона), *штабник*, *саперник*;

— звуки війни: *гуготів фронт*, *тріскотнява знялась*, *свистіли приклади*, *канонада*, *бойовий клекіт верескливої сирени*, *заволали недобиті*;

— назви звукових дій зброї: *свист снаряда*, *снаряди завивають*, *шавкотіння міни*, *чахкання мінометів*, *автомати застрочили*, *автомат б'є*, *осколки хурчать*;

— назви військових об'єктів: *окоп*, *мінне поле*, *госпіталь-виздоровбат*, *артилерійська кухня*, *плацдарм*;

— назви військових атрибутів: *полковий прапор*, *білий прапор*, *фашистські знамена*;

— назви місць битв: *передній край*, *зона смерті*, *привал*, *південний фланг*, *ворожі позиції*, *вогнева*;

— назви військових будівель: *траншея*, *підземне місто*, *землянка*, *насип*, *ходи сполучень*, *бетонні укріплення*, *бетонні черева*, *бліндаж*;

— назви військових методів: *метод Багірова*, *метод швидкісної прицільної стрільби*, *наука гвардійського бою*, *формула стрільби*, *проект вдосконалення мінометів*;

— назви солдатських якостей: *воїнська доблесть і вміння*, *солдатська гідність*, *бойова поведінка*, *залізна дисципліна*;

— назви німців: *фріци*, *сателіти*, *окупанти*, *розбійники*, *айн-цвайн*, *шваби*, *німчура*, *противник*.

Далі розглянемо таку лексико-семантичну підгрупу воєнної лексики, як „образ війни", зокрема мовні засоби створення образу війни.

Колись у „Письменницьких роздумах" О. Гончар писав: „Якщо вже братися за перо, то тільки для того, щоб прорватися до правди, до зображення війни справжньої, реальної, з її стражданнями, кров'ю і потом, з її тяжкою солдатською героїкою" [6, 528].

У „Прапороносцях" Олеся Гончара засвідчені різні письменницькі прийоми, які репрезентують поняття „війна". Успіх творів О. Гончара про війну, на думку О. Бакуменка, полягає в тому, що письменнику поталанило охопити трагічну велич всенародного подвигу й силою художнього слова осмислити історичне значення Другої світової війни [1, 135]. Розглянемо їх.

Олесь Гончар бачив різні сторони війни, спостерігав за ними, критично оцінював їх і показав війну в романі то через мову героїв, то через авторський опис.

Війна в уяві Черниша – це *гуркіт і грім*, але *„тепер вона зустріла його неприродною тишею, гарячою дрімотою півдня, зловісним безлюддям степових доріг"* (с. 46)[1]. Війна очима Шури Ясногорської, яка знала про війну, атаку лише за фільмами, – це зовсім інше: *„тут ніхто не біжить, не кричить*

[1] Тут і далі текст „Прапороносців" цитується за виданням: Гончар О. Твори: У 6-ти т. – Т. І. – К.: Дніпро, 1978. – 503 с.

„ура". Солдати з поважною неквапністю міряли велике і тихе поле, переміряли великі простори війни" (с. 24).

Опис війни через вуста й відчуття героїв „Прапороносців" побудований на контрасті уяви про неї (лексеми *гуркіт*, *грім*) і реального початку війни (*неприродна тиша* (с. 71), *гаряча дрімота* (с. 75), *тихе поле* (с. 101)). Але частіше характеристику війні дає сам автор. У його описах немає уяви, бо її він пройшов до кінця. Війна у „Прапороносцях" – це *„міста клекотіли вуличними боями, мости, будівлі, храми злітали в повітря"* (с. 395), *„порожні обгорілі коробки будівель"* (с. 74), *„обвалені стіни, знесені дахи, потрощені паркани"* (с. 387); *„земля..., гаряча від нашої крові..., солона від нашого поту"* (с. 353), *„чорне поле за маєтком, що вихрилося ракетами, трасуючими кулями"* (с. 194), *„сплюндрована рідна земля"* (с. 71).

Принципово іншими є психологічна характеристика війни (*„якась велика оргія, божевільне світове гульбище"* (с. 62)) та жахливий пейзажний опис її (*„глитає синяву озер, розриви червоних маків"* (с. 447); *„Весь берег клекотів і вихрився. Важкий смердючий дим стелився над рікою"* (с. 307).

У більшості описи війни насправді є розповіддю про війну, бо в них переважають дієслова (*„противник встелив вогнем"* (с. 396), *„земля вигоріла під снарядами, почорніла, спустошилась"* (с. 396), *„піхота повзла і повзла"* (с. 396)), дієприслівники (*„залягаючи в очеретах, націляючись в захід тисячами очей"* (с. 396), *„обпаливши все, вкривши все понівеченими трупами"* (с. 102) та дієприкметники (*„розгнузданий, всепоглинаючий обвал вогню, завиваюча круговерть розщепленого металу та піднятого в повітря ґрунту"* (с. 374), *„висота стояла жахливо порита, подовбана, обгоріла"* (с. 374).

Зрідка О. Гончар подає війну через номінацію військових об'єктів: *„бетоновані доти, як гігантські фантастичні страховиська"* (с. 102), *„все це виривалося тисячами свіжих окопів"* (с. 395).

Іноді обличчя війни має власне опис: *„Це була суміш глини, кривавого лахміття і навалених в різних позах знівечених трупів. Один, жовтий, босий, тільки з онучами на ногах"* (с. 103).

Донести до читача образ війни О Гончар прагне й через звукові образи, використовуючи дієслівну або віддієслівну лексику: *„Весь берег **клекотів** і вихрився"* (с. 307), *„Небо, **виючи**, падало..."* (с. 125), *„земля **гула**, тріскалась..., з неї **виривалися** грім і пломінь"* (с. 85), *„зала сповнилась **гуркотом**, газом, димом"* (с. 191), *„це була війна... в **гуркоті** й **громі**"* (с. 63), *„Вже вся земля навколо нього... **гримить**, димує"* (с. 382), *„**вибухи**, **зойки**, чиясь кров"* (с. 447), війна *„**ревла** моторами, **скреготіла** залізом танкових армад, **торохтіла** по вишневих подільських садках мотоциклами"* (с. 77), *„сунуть гармати, **ревуть** тягачі, танки"* (с. 191), *„все **тріщить**, горить, валиться"* (с. 74), *„... суцільний **рев**, **стогін**, **гупання** ніг"* (с. 155-156),

*„безперервний **гул** далеко на лівому фланзі”* (с. 87).

Закономірно, що звуковий фон створювала військова техніка, але *„**шиплячий** свист мін”* (с. 29), *„**вибухи** авіабомб”* (с. 85) та *„артилерійську **канонаду**”* (с. 29) жахливо й неймовірно доповнювали *„**гоготання** землі і неба”* (с. 85), *„тиша, що **тріснула**”* (с. 148), *„ніч, яка **загриміла**”* (с. 148), *„сорочки, що **тріщали** на артилеристах”* (с. 371), *„**завиваюча** круговерть розщепленого металу”* (с. 374), *„голова **дзвеніла** від попереднього **вибуху**”* (с. 374).

Віддієслівні звукові іменники, звичайно, переважають в описі війни: *„В **зойках**, **тріскотняві**, страшному **ґвалті**, гармидері тонуло все навколо”* (с. 174), *„**грім вибухів**, **тріскотнеча** розривних куль наростали”* (с. 175), *„гаряче **хурчання** чавунних злитків угорі, і знову грізне **виття**, **виття**, **виття**”* (с. 374). І О. Гончар ніби узагальнює звуковий образ війни: *„Все тряслось, двигтіло до самих надр землі”* (с. 84).

Ще одним лінгвістичним способом створення образу війни є іменний складений присудок: війна – це *„смертельна небезпека...”* (с. 447), *„це смерть не лише людини, а й того доброго, що створено її руками”* (с. 17), це *„сотні тисяч закатованих і повішених”* (с. 6), *„це коли в жорнах оточення гинули люди”* (с. 71), *„невідомі солдатські подвиги, розсипані по лісах, чесні безвісні смерті”* (с. 71), *„комбіноване катування металом, громом, газом, свистом”* (с. 376), *„видовище диму, полум’я”* (с. 16), *„безглуздість”* (с. 16), *„метушня, галас”* (с. 79), *„брудний смердючий вибух фашистського варварства”* (с. 43), *„війна – це сморід”* (с. 177), *„глобальний конфлікт між новим соціалістичним і старим світом”* (с. 47), *„праця, яка вимагає стійкості, витримки, дисципліни, волі”* (с. 10).

Ще за допомогою однієї синтаксичної моделі – поширеної відокремленої прикладки – О. Гончар дає другу назву війні. У його розумінні війна це: *„такі університети”* (с. 224), *„шляхи великого походу”* (с. 424), *„інтернаціональна місія”* (с. 9), *„чорні тижні”* (с. 178), *„страшне бойовище”* (с. 265).

Іноді опис війни письменник робить лаконічно за допомогою означення в двох формах: 1) *„**всенародна** війна”* (с. 20), *„**блискавична** війна”* (с. 77), *„**страшна** війна”* (с. 83), *„**злочинна** війна”* (с. 16), *„Габору, **проклята** габору – мадяр. габору „війна”* (с. 276); 2) *„**зловісне**, **нагле** слово: „Війна!”* (с. 76), *„**страшне**, **приголомшливе** слово: „Війна!”* (с. 76).

Природно виглядає в описі війни використання О. Гончаром порівнянь. Поширені конструкції з порівняльними сполучниками *як* характеризують війну *„як народну трагедію”* (с. 17), як *„стихійне якесь явище, як, приміром, землетрус чи смерч в азіатських пустинях”* (с. 85), *„як перемога добра над злом, світла над страхом, справедливості над злочином”* (с. 14), *„як біль втрат, жертв, труднощів випробування духу”* (с. 15), *„як про час взаємного озвіріння й розгулу ненависті і вбивства”* (с. 14), *„як рух опору радянського*

народу на своїй території, як боротьбу за свою землю, Вітчизну, свободу” (с. 37), *„як роботу важку, гірку, тривалу, котру все ж треба виконувати”* (с. 64), *„як із пекла”* (с. 196). Дефініціями в образі війни виступають абстрактні назви „перемога”, „явище”, „біль”, „час”, „рух”, „боротьба”, „робота”.

Художнє осмислення образу війни письменником не обмежується часовими рамками Великої Вітчизняної війни: тут згадується і давня Ольвія, і часи Запорозької Січі, і громадянської війни.

Отже, мовна організація образу війни є різноманітна. Це традиційні (описи і розповіді) та нетрадиційні (вживання прикладок, означень і порівнянь; спроба дати біля 20 визначень війни) мовні прийоми. Але яке б не було лінгвістичне вираження образу війни (лексема, словосполучення, речення чи визначення), воно наповнювалося, за словами автора, одним жахливим змістом: „організована збройна боротьба, направлена на знищення держав, населення і т. д.” [7, 17]. Після „Прапороносців” О. Гончар створив цілу галерею високохудожніх творів про війну, які стали природним продовженням славнозвісної трилогії про армію-визволительку, і філософський образ війни в них теж створюється різними мовними засобами, але вже не такими новаторськими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакуменко О. З вогню натхненне слово. (Творчість Олеся Гончара) // Дніпро. – 2008. – № 3-4. – С. 126-135.
2. Бернадська Н. І. Часові зміщення в романах О. Гончара // Радянське літературознавство. – 1988. – № 12. – С. 14-19.
3. Білодід І. К. Мовна типізація персонажів роману „Прапороносці” О. Гончара // Мовознавство. – 1948. – № 6. – С. 7-34.
4. Ващенко В. Г. Про елементи фразеологічного синтаксису // Фрагменти з українського мовознавства. – Дніпропетровськ, 1989. – С. 71-77.
5. Головащук С. І. Позасловникова лексика в творах Олеся Гончара // Мовознавство. – 1988. – № 6. – С. 32-40.
6. Гончар О. Письменницькі роздуми // Твори: В 6-ти томах. – Т. VI. – К.: Дніпро, 1979. – С. 528-541.
7. Гончар О. Як створювалися „Прапороносці”. (Письменницькі роздуми) // Українська мова і література в школі. – 1975. – № 7.
8. Довженко О. Національний характер у романах Олеся Гончара // Слово і час. – 2005. – № 12. – С. 63-67.
9. Дроздовский В. П., Тытыкало В. М. Особенности художественного повествования О. Гончара // Вопросы литературы народов СССР: Республиканский межвуз. научный сборник. – Вып. 15. – К.: Выща школа, 1989. – С. 24-37.
10. Єрмоленко С. Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 11-13.
11. Ковальчук О. Образ війни у прозі Олеся Гончара (роман „Людина і зброя”) // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 46-47.
12. Кононенко В. І. Сила слова. – К.: Рад. школа, 1976. – 116 с.
13. Кульчицький С. Роман-набат Олеся Гончара // Українська мова та література. – 1998. – № 34. – Вересень. – С. 7.
14. Лесик В. Естетичне кредо О. Гончара // Дзвін. – 1999. – № 10-12. – С. 152.
15. Марич С. Т. Колорит мовної палітри роману Олеся Гончара „Собор” //

Українська мова і література в школі. – 1992. – № 11-12. – С. 14-16.
16. Матюшенко О. Носій естетики світлих сонячних тонів // Українська мова і література в школі. – 2007. – № 4. – С. 61-63.
17. Наєнко М. Краса вірності: У творчому світі Олеся Гончара. – К.: Дніпро, 1981. – 216 с.
18. Олляк Н. Б. Спостереження над стилем роману О. Гончара „Прапороносці" // Українська мова і література в школі. – 1971. – № 3. – С. 34-38.
19. Палийчук Б. Мастер пламенного слова // Радуга. – 1978. – № 4. – С. 136-141.
20. Пумпянский А. Л. Функциональный стиль научной и технической литературы // Вопросы языкознания. – 1977. – № 2. – С. 87-97.
21. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження. – К.: Дніпро, 1986. – 260 с.
22. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття. – К., 2003.
23. Стрельбицький М. Лицар рідного слова // Жовтень. – 1988. – № 4. – С. 103-108.
24. Тельпугов В. Верю каждой странице // Радуга. – 1988. – № 4. – С. 13.

Дейниченко Н. П., Кривущенко Ю. А. Военная лексика в романе О. Гончара „Знаменосцы".
В статье анализируются индивидуальные языковые особенности идиолекта О. Гончара в изображении войны, раскрывается традиционный и новаторский лингвостилистический образы войны.

Deynychenko N. P., Kryvuchshenko U. O. The Military Vocabulary in O. Gonchar's Novel "Standard-Bearers".
The individual language features of O. Gonchar's idiolect of war description are analyzed in the article as well as the traditional innovative lingual-stylistic image of war is revealed.

УДК 408.7

Дорошенко Л.І.
Сумський державний педагогічний університет

СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ БУДІВЕЛЬНИХ НАЗВ СХІДНОПОЛІСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

Стаття присвячена аналізу окремих питань словотвору діалектних одиниць однієї тематичної групи будівельної лексики. За матеріалами діалектних даних здійснюється спроба системної класифікації основних дериваційних формантів, простежується словотвірний потенціал будівельних назв східнополіського діалекту.

Словотвірна система іменника демонструє свою складність і багатогранність не тільки на рівні літературної мови, але й різних діалектів української мови.

Питання системного вивчення діалектного словотвору української мови тривалий час перебувало на периферії наукових пошуків. Існували об'єктивні причини такого „ігнорування" своєрідної галузі мовного моделювання на рівні діалектів. Серед них можна виділити „складність самого об'єкта досліджень,

нерозробленість методів вивчення словотвору, різне розуміння зв'язків словотвору з іншими дисциплінами, недостатність нагромадження фактичного матеріалу" [3, 8]. Крім того, ґрунтовне вивчення діалектного словотвору вимагає також висвітлення мовних фактів не тільки в часовому розрізі, але й представлення їх на просторовому тлі, що дозволяє не тільки охарактеризувати той чи інший діалектний ареал в різних аспектах, але й з'ясувати багато загальномовознавчих питань, простежити їх в динаміці. Проте лінгвогеографічний аспект, маючи порівняно недавні традиції в галузі дериватології, майже не має практичного застосування в мовознавчих студіях. Це зумовлено значною мірою не тільки нерозробленістю методів дослідження діалектного словотвору, але й недостатнім опрацюванням діалектних програм, за якими збирається матеріал, акцентуванням уваги в них перш за все на семантичних, фонетичних, граматичних особливостях лексем.

У зв'язку з цим діалектологи традиційно в дослідженні діалектів віддають перевагу вивченню лексики, фонетики, семантичних особливостей говіркових виявів. Проте в окремих діалектних ареалах українські мовознавці проводили спостереження і словотвірних явищ української мови: В.В.Німчук (закарпатські говори), К.М.Лук'янюк (буковинські говори), З.С. Сікорська (південно-східне мовне пограниччя), Л.Дика (полісько-середньонаддніпрянське пограниччя), В.М. Куриленко (поліські говори) та ін.

Старожитність Східного Полісся в значній мірі визначила його як один з найцікавіших і найбагатших об'єктів для наукових спостережень. Цей реліктовий континуум до сьогодні зберігає багато давніх елементів на різних структурних рівнях, найбільш дослідженими з яких є лексичний та фонетичний. Тематичні група будівельної лексики східнополіського діалекту до сьогодні не була предметом спеціальних словотвірних досліджень, що й визначило вибір нашої теми.

Досить виразною у тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту є група назв із омонімічним суфіксом **-ець**. Він може вживатися для утворення іменників на означення маси, речовини, матеріалу (*сиро'вец'*), передавати предметне значення (*ди'тинец', р'і'зец'*), Цей формант сформувався на базі індоєвропейського *-**ько** (праслов. – ьсь). Проте в тематичній групі будівельної лексики суфікс **-ець** більш поширений із первісно емоційно-оціночною семантикою. Аналіз цих одиниць засвідчує, що вони повністю втратили емоційно-експресивний відтінок здрібнілості, пестливості і перейшли в розряд нейтральних. Такі формальні демінутиви зустрічаються в різних лексико-семантичних групах: 1) назвах інструментів (*про'бойец'*); 2) знарядь праці (*греб'і'нец'*); 3) назвах окремих пристроїв у колодязі (*бара'нец', ди'тинец'*); 4) найменуваннях окремих елементів огорож (*б'ігу'нец', 'засовец', стоў'пец'*); 5) назвах окремих деталей підлоги чи фундаменту (*стойа'нец'*).

Генетичні демінутиви, що втратили емоційне забарвлення, функціонують у східнополіському ареалі паралельно із звичайними однокореневими формами в основному як абсолютні синоніми без будь-яких семантичних відмінностей: *пра'боі – пра'бойец', стоўп – стоў'пец', б'і'гун – б'ігу'нец'.* Спорадичними є приклади пар словотворчих структур такого типу, коли формальні демінутиви стають виявами семантичної диференціації, номінуючи нові, відмінні реалії: *'боўдур* „ димар над дахом хати" // *боўду'рец'* „віддушина – невеликий отвір у стелі погреба для вентиляції"; *го'род* „ділянка землі при садибі для вирощування овочів" // *горо'дец'* „задвірок – частина двора позад хати"; *хл'іў* „окрема будівля для домашніх тварин і сільськогосподарського реманенту" // *хл'і'вец'* „відгороджене місце в хліві для домашніх тварин"; „прибудова до основної будівлі". Зауважимо, що у лексемі *хл'і'вец'* із значенням „повітка – невелике приміщення для господарських потреб" суфікс **-ець** зберігає свою первинну функцію вказівки на невеликий за розміром предмет.

Зустрічаються випадки, коли для найменування невеликих за розміром предметів уживаються і демінутивні назви, і однокореневі безафіксні вияви: *'засовец' // 'засоў* „коротка жердина, якою замикають двері, ворота". Причому форми без демінутивних суфіксів уживаються для називання і жердини безвідносно до її розмірів.

Структури із суфіксом **-иць** мають відносно обмежене функціонування в тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту. Цей давній слов'янський формант уживається для творення назв житлових (*'горниц'а, св'іт'лиц'а*) та господарських приміщень (*по'гребиц'а, 'клуниц'а*), деталей у будівлі (*стол"ниц'а, 'матиц'а*), будівельних матеріалів (*'драниц'а, сиро'виц'а*). Частина дериватів іменникового походження (*м'іст – мос'ниц'а*), інші – прикметникового (*си'риї – сиро'виц'а, поло'виї – поло'виц'а*). Зустрічаються спільнокореневі похідні, що можуть утворюватися як від іменникових, так і від прикметникових основ на позначення однієї й тієї ж реалії (*'в'ітер – 'в'ітриц'а, 'в'ітр'аниї – 'в'ітр'аниц'а*).

У тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту назви осіб за родом діяльності, характером занять формують за словотворчими формантами групи, що утворюються за допомогою суфіксів **-щик, -ар, -ур**.

За мотивуючими основами це в основному віддієслівні утворення (*пи'л'ар, 'крил'шчик*), рідше – іменникові (*'каменшчик, 'кровел'шчик, п'іч'кур*). У цих дериватах виступають різні мотивуючі фактори: предмет, що є результатом дії (*п'іч'кур*), основна дія, яку виконує діяч (*'крил'шчик, пи'л'ар, р'із"б'ар*), предмет, з яким пов'язана професійна діяльність особи (*скл'ар, 'каменшчик*).

Суфікс **-ар** здатний до розширення своїх семантичних функцій, що

виявляється в продуктивності його і в назвах знарядь праці (*пл'еска'р'*), окремих елементів будівлі (*л'ї'гар'*), різноманітних пристосувань (*'кл'амар*).

У східнополіських говірках суфікс -**ищ(е)** може кваліфікуватися як продуктивний полісемантичний формант, за допомогою якого перш за все утворюються назви місця (*nomina loci*). Серед одиниць визначеної лексико-семантичної групи виділяються такі семантичні підтипи: 1) назва місця за предметом, який на ньому розташовується: *токо'вишче, попе'лишче;* 2) назва місця за дією, яка на ньому відбувалася: *по'жа'ришче, 'гаришче*; 3) назва місця, де колись була розташована певна реалія: *гум'нишче, 'клунишче, 'печишче, хл'ї'вишче.*

Проте в досліджуваному ареалі суфікс -**ищ(е)** функціонує і в назвах, що означають частину предмета (*'днишче, топо'ришче, со'кирішче*), у суб'єктивно-оціночних одиницях із семантикою аугментативності, які передають значення об'єктивної збільшеності (*до'мишче, ха'тишче*), у назвах частин будівель (*го'ришче*), у найменуваннях сільськогосподарської одиниці із знаряддями, засобами виробництва та ділянкою землі (*'дворишче*). В основному всі деривати із суфіксом -**ищ(е)** іменникового походження (*ку'р'ін' – кур'ї'нишче, 'клун'а – 'клунишче*), одиничні вияви кваліфікуються як відад'єктивні утворення (*пу'стиї – 'пустишче, 'хатн'ії – 'хатнишче*).

У сучасній українській мові суфікс -**ищ(е)** генетично пов'язаний із суфіксом -**иськ(о)** у своїх основних семантичних функціях: *топо'ришче – топо'рис'ко.* Проте для східнополіського ареалу характерне повне домінування суфікса -**ищ(е)**, а утворень із суфіксом -**иськ(о)** не зафіксовано зовсім у тематичній групі будівельної лексики Лівобережжя.

У сучасній українській мові суфікс -**анк(а)** кваліфікується як полісемічний формант. Словотвірний тип із цим афіксом у досліджуваному ареалі не можна вважати продуктивною моделлю для творення будівельних назв. У говірках Східного Полісся зафіксовано кілька одиниць із суфіксом -**анк(а)** із загальним предметним значенням (*стре'м'анка*), із вказівкою на спосіб спорудження реалії (*плет'н'анка*), основне призначення предмета (*ле'жанка*), а також означають предмети з огляду на матеріал, з якого вони виготовлені (*ки'йанка*).

Емоційно-оціночний або якісно-кількісний відтінок вносить у значення похідних слів і суфікс **-чик**: *бу'раўчик, ко'синчик, за'борчик, са'раїчик.* Проте цей формант уживається і для вираження процесуальної ознаки в назвах осіб за родом діяльності (*'р'ежчик, 'критчик*), а також указівки на характер діяльності, на зв'язок із тим чи іншим будівельним матеріалом у процесі праці (*ст'е'кол'шчик, пар'кетчик*).

Багатозначний суфікс **-ин** виявляє свою продуктивність і в тематичній групі будівельної лексики, уживаючись на позначення назв з певною оціночною характеристикою (*роз'валина*), окремих елементів будівель

(*'кроквина, мо'стина, пуд'валина*), обрядових дійств, звичаїв (*за'котини, у'ходини, за'кладини*), будівель (*хат'ина, ком'ір'чина*), а також зі значенням наслідку дії (*об'рубина, па'пл'от'іна, про'т'ажина*). В основному це утворення іменникового (*'латина, о'стр'ішина, пе'чина*) або дієслівного походження (*при'тужина, под'ложина, о'путина, за'валина*).

Суфікс **-лк-** не належить у літературній мові до регулярних морфем, оскільки спорадично виділяється в поодиноких словах і не відтворює модель. Проте в діалектах цей формант реалізує свій словотвірний потенціал в цілому ряді девербативів на позначення житлових будівель (*пережи'валка*), предметів побуту (*'в'ішалка, с'і'далка*), знарядь праці (*гла'д'ілка, че'салка*). Основним мотивом номінації в цих діалектизмах є функція, яку виконує предмет: *кру'т'ілка, че'п'олки.*

Одним із найпродуктивніших способів творення іменників у тематичній групі будівельних назв у східнополіському діалекті є десуфіксація. Усічення твірного слова часто супроводжується різними морфонологічними явищами: а) чергуванням кінцевих приголосних (*загоро'дити – 'загород', за'йіхати – за'йізд, 'драниї – дран'*); б) чергуванням голосних і приголосних (*зага'н'ати – за'гон*); в) чергуванням голосних у новому закритому складі (*зази'рати – за'зор, наби'рати – на'бор, поб'і'лити – по'б'ел, прол'і'тати – про'л'от*); г) зміною наголосу (*зру'бати – зруб, засту'пати –'заступ*).

Більшість безафіксних найменувань утворюються від дієслів (*зага'тити – за'гат, пере'лазити – пере'лаз, заби'рати – за'бор*), зрідка – від прикметників (*'драниї – дран'*). Усі зафіксовані усічені діалектизми походять від префіксальних форм дієслів, семантичні відтінки префіксів яких зберігаються і в похідних іменниках.

Одиниці, утворені способом нульової суфіксації, об'єднані загальним значенням назв конкретних предметів, серед яких виділяються найменування господарських споруд (*на'кот, на'в'ес*) та їх частин (*за'гон, за'с'ек, од'корм*), деяких елементів житлових будівель (*зруб, 'подруб, пере'вод, о'чеп*), окремих приміщень у житловому будинку (*'прируб*), огорож та їх частин (*за'бор, за'гат, пере'лаз, за'твор*), інструментів (*про'боі, струг, роз'шиў*).

Аналіз зібраного матеріалу засвідчує найбільшу продуктивність при творенні будівельних назв у східнополіському діалекті суфіксального способу. Порівняно меншу групу в системі названої тематичної групи складають одиниці, що мотивуються прийменниково-іменниковими сполученнями і утворюються за допомогою префіксально-суфіксального способу (конфіксації). У їх синтезі беруть одночасно участь два різні афіксальні засоби, злиті словотворчо докупи. Вони мають двокомпонентну перервану структуру, формуючи своєрідне обрамлення (рамку) навколо твірної основи [8, 484].

Семантичне зрощення в єдину морфосполуку префіксів і суфіксів при

творенні будівельних діалектних назв сформувало розгалужену систему таких словотворчих формантів: за- ... -й (е): *загу'м'ен':е, за'п'еч':е*; за- ... -ок: *загу'менок, за'стр'іешок, 'зап'ечок*; за- ... -к (и): *'задверки*; між- ... -й(а): *м'іжв'і'кон':а*; між- ... -ник: *м'ежа'кон':ік*; на- ... -ень: *'наголов'ен'*; на- ... -ець: *'наголовец'*; об- ... -ок: *об'н'іжок*; під- ... -ник: *пуд'п'іечник, пад'пол'н'ік, пидпо'мосник;* під- ... -ок: *п'ід'коминок, падла'коток;* під- ... -ень: *падва'ротен', пудла'котен'*; під- ...-ин: *под'тр'ам'іна*; під- ... -й(а): *пи'т:аш':а, пада'кон':а, пуд'п'іл':а*; при- ... -ач: *приго'ловач*; при- ... -ок: *при'двирок, 'прип'ічок, при'трубок*; про- ... -ок: *пра'ст'енок*; по- ... -ок: *посто'ронок*; по- ... -й(а): *'покут':а, по'руч':а.*

Спорадичними є вияви префіксального способу, при якому формантом виступає префікс: за-: *за'стр'еха, за'двор, 'забок*; під-: *під'прип'ічок, под'комин, под'балка, под'пол;* по-: *'покут, по'м'іст;* на-: *на'с'едало.*

У тематичній групі будівельної лексики східнополіського діалекту виокремлюються одиниці, утворені способом основоскладання. За характером словотвірних засобів серед композитів кваліфікуються діалектизми, утворені способом чистого складання або ускладненого суфіксацією.

При чистому основоскладанні спостерігається поєднання кількох основ у цілісну лексичну одиницю: *пусто'дворишче, с'енохра'н'іл'ішче, плоско'губки.*

Складно-суфіксальний спосіб характеризується тим, що процес поєднання основ у похідній одиниці супроводжується суфіксацією: *вод(у) +о+пи(ти)+к(а) → водо'поїка.* Лексеми, утворені таким способом, зафіксовані серед назв знарядь праці (*одно'ручка*), частин житлових споруд (*тр'ох'ст'енка*), окремих елементів опалювальної системи (*сажо'труска*).

Як різновид складно-суфіксального способу кваліфікується складно-нульовий, при якому основоскладання завершується нульовою суфіксацією і можу супроводжуватися морфонологічними явищами – усіченням, чергуванням, інтерфіксацією (*водо'ст'ок, гвоздо'д'ор, димо'ход, дрово'с'ек, ст'екла'р'ез.*

Лексема *дрово'с'ека* утворилася складно-флективним способом, при якому процес основоскладання завершується за допомогою синкретичної флексії, що одночасно виконує функцію й словотвірного форманта – суфікса.

Окреме місце в системі словотвірних процесів займають так звані словотвірні синоніми – однокореневі семантично тотожні одиниці, утворені за допомогою різних, але синонімічних афіксів. Такі форманти, виражаючи те саме словотвірне значення, змінюють зовнішню структуру генетично спільних і функціонально співвідносних лексичних одиниць.

Причини появи таких словотвірних виявів можуть бути різні: 1) паралельне функціонування похідних, що пов'язуються з різними періодами їх утворення; 2) вияв більшої продуктивності одних афіксів в окремих говірках

порівняно з іншими; 3) словотвірна субституція – заміна давнього афікса під впливом більш уживаних лексем або „новіших” лексем [1, 31].

У тематичній групі будівельної лексики синонімічні суфіксальні ряди нараховують переважно по два члени, рідше – три і більше. Словотвірні синоніми зафіксовано в різних лексико-семантичних групах:

1) назвах знарядь праці: -**ик/-ок (***'ломик / ло'мок*); **-ник / -ок** (*на'пил'ник / на'пилок*); **-к / очк** (*ло'патка / ло'паточка*); **-вк / -чк** (*'л'апаўка /л'а'пачка*);

-**ник / -ец' / -іч** (*про'боїник / про'бойец' /пра'бойіч*);

2) назвах господарських приміщень та їх частин: **-ник / -н'** (*в'іў'чарник / в'іў'чарн'а*); **-арник / -итн' /-існик / -атник / -ник** (*дро'варник / дро'витн'а / дро'в'есн'ік / дро'в'атн'ік / дроў'ник*); **-ник / -аник** (*по'лоўник / полоў'йаник*);

-ник / -н' / -н'ак /-иц' (*погреб'ник / пагреб'н'а / погреб'н'ак / погр'іб'ниц'а*);

3) назвах просторових понять: **-иц' / -ишч / -овишч** (*'клуниц'а / 'клунишче / 'клуновишче*); **-ин' / -ишч / -ошч** (*пу'стин'а / 'пустишче / 'пустошче*);

4) назвах осіб за родом діяльності: **-ник / -чик** (*пар'кетник /*

пар'кеч:ик); **-шчик / -ар** (*пил"шчик / пи'л'ар*); **-ник / -ур** (*п'еч'н'ік / печ'кур*);

5) назвах споруд для опалення житла та їх частин: **-к / -очк** (*'копка / 'копочка*); **-ак / -ен'** (*ле'жак / 'лежен'*); **-ар / -ник** (*ди'мар / дим'ник*); **-ик / -ок** (*боро'вик / бара'вок*);

6) назвах деталей вікна та дверей: **-ак / -ач** (*ла'б'ак / ла'бач*); **-к / -ник** (*на'л'ічка / на'л'ішн'ік*);

7) назвах будівельних матеріалів: **-иц' / -к / 0** (*'драниц'а / 'дранка / дран'*); **-ник / -н'ак / -ечник** (*ра'кушник / ракуш'н'ак / ра'кушечник*); **-ак / -ул'** (*кри'вак / кри'вул'а*); **-ок / -к** (*'вал'ок / 'вал'ка*).

Отже, значна частина слів у говірках, не маючи стійкої словотвірної форми, може функціонувати з різними синонімічними суфіксами. У говірках української мови взагалі і в східнополіському діалекті зокрема частіше фіксуються синонімічні ряди суфіксів, ніж у літературній мові.

Таким чином, дослідження словотвірних особливостей будівельних назв східнополіського діалекту підтверджують близькість системи діалектного словотвору із системою словотвору літературної мови. Ця близькість і зв'язок простежуються в спільності інвентаря словотвірних засобів, в ідентичності способів деривації. Як підтверджують дослідження, складні процеси народного назвотворення постачають матеріал не тільки для діалектних ареалів, але й стають перехідними ланками до загальнонародної лексичної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Західнополіські словотвірні синоніми //Діалектна лексика: лексикологічний, лексикографічний та лінгвогеографічний аспекти. – Глухів: РВВ, 2005. – С. 31-37.

2. Дика Л. Суфіксальний словотвір іменника в говірках полісько-

середньонаддніпрянського порубіжжя.– Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К.: 2003. – 19 с.
3. Закревська Я.В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. – К.: Наук. думка, 1976. – 163 с.
4. Куриленко В.М. Деякі закономірності словотвору в поліських говорах (лінгвогеографічний аспект) // Вісник Львівського ун-ту. Серія філол. Вип. 34. – Львів, 2004.– С. 107-115.
5. Лукьянюк К.М. Суффиксальное словообразование в буковинских говорах (прямая суффиксация). – Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Черновцы, 1966. – 17 с.
6. Нимчук В.В. Словообразование именных частей речи в закарпатских верхнеборжавских говорах. – Автореф. … дис. канд. филол. наук. – К., 1962. – 18 с.
7. Сикорская З.С. Суффиксальное словообразование имен существительных в украинских говорах юго-восточного языкового пограничья (междуречье Айдара и Калитвы). – Автореф. … дис. канд. филол. наук. – К., 1972. – 18 с.
8. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.

Дорошенко Л.И. Словообразовательные особенности строительных названий восточнополесского диалекта.
Статья посвящена анализу некоторых вопросов словообразования диалектных единиц одной конкретно взятой тематической группы лексики. На материале диалектных данных осуществляется попытка системной классификации основных деривационных формантов, прослеживается словообразовательный потенциал строительных названий восточнополесского диалекта.

Doroshenko L.I. Derivational Peculiarities of Building Nominations in the East Polissia Dialect.
The article deals with the analysis of some aspects of dialectal units derivation regarding a thematic group of building vocabulary. The attempt is made to classify the main derivational markers systematically on the basis of dialectal data and to observe the derivational potential of building nominations in the East Polissia dialect.

УДК 81’367.625 (811.162.1+811.111)

Іваницька Н.Б.
Київський національний лінгвістичний університет

ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЛЯЦІЇ ДЕЯКИХ УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ ДІЄСЛІВ У ФУНКЦІЇ СТИЛІСТИЧНИХ МОДИФІКАТОРІВ ФОРМАЛЬНО-СИНТАКСИЧНИХ КОМПОНЕНТІВ РЕЧЕННЯ

Розглянуто особливості кореляції деяких українських та англійських дієслів як стилістичних модифікаторів присудкового компонента формально-синтаксичної структури речення. Зроблено висновки стосовно частиномовного статусу досліджуваних дієслів з урахуванням міжмовних корелятивних особливостей структури речення.

У сучасній лінгвістиці виразною є тенденція до міжмовних зіставних досліджень [4, 9-12]. Цьому сприяють, з одного боку, закономірний процес результативного накопичення знань у сфері внутрішньомовних описів, а з другого, − екстралінгвістичні суспільні чинники.

Хоча науковці, які працюють у галузі контрастивістики, продовжують концентрувати увагу на лексикологічній проблематиці [4, 11], цілком закономірним є всебічне лінгвістичне осмислення слова, яке постало в центрі сучасної граматичної, зокрема синтаксичної, науки. У цьому зв'язку „найцентральніше" місце посідає дієслово, в тому числі і в зіставному мовознавстві.

Достатньо розроблені концептуальні засади, як і успішні результати лексико-семантичного та граматичного вивчення дієслівних систем української та англійської мов, склали надійну теоретичну базу для зіставного аналізу слів цієї частини мови (Ш.Р. Басиров, Ф.С. Бацевич, І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, А.П. Муховецький, В.С. Огоновська, В.М. Русанівський, С.О. Соколова, О.О. Тараненко, С.М. Сухорольска, M. Bierwisch, D. Crystal, R. Jackendoff, R. Jandor, H. Hiddowson, Ch. Hockett, E. Lehrer, B. Levin, E. Nida, S. Soames, R. Stockwell, St. Ullman та ін.). В україністиці утвердилася теорія формально-синтаксичної структури речення, орієнтована на виділення й розмежування її компонентів, зокрема компонентів прислівної залежності. Структурно-семантичний підхід до кваліфікації внутрішньої природи повнозначного слова значно „оновив" традиційне уявлення про синтаксичну будову речення, інтерпретаційні можливості поділу його на складові (формально-синтаксичні компоненти, члени речення) (І.Р. Вихованець, А.П. Загнітко, Н.Л. Іваницька, Т.В. Савчук, Л.М. Коваль та ін.).

У загальних рисах зв'язок між повнозначним словом і формально-синтаксичним компонентом речення можна коротко сформулювати так: 1) кожне повнозначне слово є окремим формально-синтаксичним компонентом реченнєвої структури; 2) автосемантичні повнозначні слова не відкривають позицій для заповнення їх обов'язковими прислівними компонентами (прогнозовані ними позиції можуть заповнюватися лише факультативними прислівними компонентами); 3) синсемантичні повнозначні слова відкривають позиції для заповнення їх обов'язковими прислівними компонентами (прогнозовані ними позиції обов'язково заповнюються обов'язковими прислівними компонентами); 4) з-поміж синсемантичних повнозначних слів виділяється група т.зв. інформативно недостатніх слів, що, вступаючи в регулярну сполучуваність із залежними від них словами (словоформами), виявляють високий ступінь синсемантизму, є складовими елементами формально-синтаксичних компонентів аналітичної будови [8].

Отже, здавалось би, кожне повнозначне слово "знайшло" своє місце у членуванні речення на формально-синтаксичні компоненти: функціонувати як окремий самостійний компонент і не прогнозувати обов'язкових компонентів; функціонувати як окремий самостійний компонент і прогнозувати обов'язкові компоненти; функціонувати як складова частина аналітичних компонентів

формально-синтаксичної структури речення.

Така дещо “оновлена” модель формально-синтаксичного членування речення обіймає структуру українського та англійського речення, кожен компонент якої орієнтований насамперед на повнозначне слово в сукупності його денотативно-сигніфікативних ознак. Відомо, що будь-яка мовна модель (схема, зразок) не може повністю охопити усі її мовленнєві реалізації. Тому в теорії формально-синтаксичного членування речення, як і в граматичній теорії загалом, оперують поняттями: “синкретизм”, “синкретичний компонент”, “синкретичне семантико-синтаксичне відношення”, “типовий (морфологізований) компонент”, “нетиповий (неморфологізований) компонент”, „синкретична морфологічна форма” та ін. Хоча ці, як й інші, уточнення не усувають багатьох суперечностей теорії, особливо коли йдеться про міжмовне зіставлення. У цій теорії є чимало питань, які потребують подальшого уточнення, що і визначає ***актуальність*** пропонованої студії.

Об’єктом розвідки виступають українські дієсловоформи укр. *дай, візьми;* англ. *do, go, let, mind*. ***Предмет*** дослідження вбачаємо в установленні міжмовної кореляції зазначених одиниць як стилістичних модифікаторів присудкових компонентів формально-синтаксичної структури речення.

Так, в кожній із зіставлюваних мов, зокрема в розмовному мовленні, можуть уживатися дієслова із своєрідною „рудиментарною” функцією, виконуючи роль підсилення змісту основного дієслова: англ. *She* ***went*** *and refused from his proposal* – укр. *Вона* ***взяла*** *й відмовилась від його пропозиції (Вона* ***візьми*** *й відмовся від його пропозиції);* англ. ***Don't go*** *and make a fool of yourself* – укр. ***Навіть і не думай*** *ставити себе в дурне становище.* Матеріал засвідчує, що таких дієслів є небагато в обох мовах (укр. *взяти, дивитись, знати;* англ. *to do, to go, to think, to mind),* проте порівнювані зразки їхніх уживань у реченнях обох мов досить рельєфно відтворюють мовновиражальну своєрідність, узвичаєну практикою носіїв мови на фоні глибинних понятійних тотожностей, і виявляють неабияку корелятивну своєрідність у зіставлюваних мовах.

Метою дослідження є з’ясування корелятивних особливостей у системі деяких українських та англійських дієслів у складі компонентів формально-синтаксичної структури речення. Для досягнення мети поставлено й розв’язуються такі часткові ***завдання***: 1) обґрунтувати необхідність і доцільність уведення терміна “стилістичний модифікатор” у систему назв понятійного розмежування автосемантичних, синсемантичних та інформативно недостатніх слів у функціональній сфері формально-синтаксичної структури речення; 2) довести перетворення українських дієслів у ролі стилістичних модифікаторів присудкового компонента у дієслівні частки через зіставлення реченнєвих структур у обох мовах; 3) виявити специфіку

мовних стереотипів із стилістичними дієслівними модифікаторами у структурі українського та англійського речення та підтвердити тезу про зумовленість кореляції українських та англійських дієслів у функції стилістичних модифікаторів глибинними мислительними процесами; 4) показати типові міжмовні відмінності на рівні виражальних номінацій у сфері стилістичних модифікаторів формально-синтаксичних компонентів речення.

Стаття висвітлює результати аналізу, проведеного на ***матеріалі*** українських та англійських реченнєвих структур (близько 200 одиниць), частину з яких склали авторські побудови на зразок типових стереотипних структур із дієсловами, що зафіксовані в перекладних та тлумачних словниках [13-17].

Заглиблення в теорію та спроби застосування її до всіх мовленнєвих структур однієї мови, а особливо зіставлюваних мов, призводить до необхідності включення в метамовну систему додаткових назв, що можуть номінувати виявлені особливості, відхилення чи винятки. Вважаємо доцільним закріплення в терміносистемі для інтерпретації формально-синтаксичної структури речення назви “стилістичний модифікатор”. Цей термін використовуємо для називання слів, що за сукупністю обов’язкових диференційних ознак об’єднують первинно повнозначні слова (дієслова) із втраченими денотативними семами, а також частки, які виконують функцію ускладнювальних елементів формально-синтаксичних компонентів речення.

Членування речень на формально-синтаксичні компоненти виявило деякі дієслова як первинно повнозначні слова, що частково чи повністю перейшли в частки, які в реченнєвій структурі є словами „надлишковими”, стилістичними модифікаторами формально-синтаксичного компонента речення – присудка: *А він **візьми** й відмовся від такої пропозиції*; *I’ll **do** come tomorrow.*

З’ясування особливостей кореляції українських дієслів у функції стилістичних модифікаторів присудкового компонента із англійськими відповідниками передбачає виявлення в таких дієсловах однієї мови та їхніх типових корелятах іншої мови ознак мовної стереотипності, характерної для кожної мови. “Усі відмінності в лексичних системах двох мов, в обсязі значень слів, у використанні слів у мовленні... залежать від тих ознак, за якими члени колективу класифікують і номінують об’єкти позамовного світу”, – пише В.Г. Гак [2, 15]. Відмінності в значеннях слів усередині лексико-семантичної групи визначає найголовніший фактор – вибір відповідного аспекту денотата. У мовленнєвій практиці мовець розкодовує опис дійсності, вибираючи в об’єктах ознаки, на яких він базує номінацію. Необхідно наголосити на тому, що між “образом” дії, стану, процесу і наявними в мові засобами його номінації існує тісний зв’язок. Тому в процесі номінативного відтворення відповідного “образу” відбираються ті ознаки, для вираження яких мова володіє наявними в ній словами. “У членів мовного колективу створюються стереотипи, що

визначають однозначний спосіб членувати дійсність і фіксувати відповідні ознаки” [2, 17].

Понятійна стереотипність, що виявляється в закріпленні базового слова за денотатом, “супроводжує” мислительну діяльність мовця в пошуках потрібної номінації (близької чи віддаленої від базового слова), виходячи із лексичної ресурсоспроможності мовної системи та обмеженості певними рамками лексичного запасу мовця. Саме стереотипність “вибору” відповідних синтаксичних конструкцій характеризує досліджувані дієслова однієї мови та їхні відповідники іншої у функції стилістичного модифікатора синтаксичних компонентів речення чи речення загалом.

Аналізуючи дієслова у функції стилістичних модифікаторів присудка в зіставному аспекті, можна спостерігати такі закономірності: українські дієслова характеризує майже повна втрата їхнього первинного значення і перехід у частки (дієслівні частки), натомість набуття додаткових властивостей, що так чи інакше впливають на семантичний макрокомпонент надкатегорії “процесуальність” [7]. Такі “властивості” виявляються насамперед у їхній “транспозиції” в розряд часток [1, 263; 3, 122], хоча різні автори не завжди однозначно інтерпретують такі дієслівні форми, називаючи їх “дієсловом”, “елементом, що ускладнює присудок”, “лексично незмінюваним компонентом”, “дієслівною часткою” тощо.

У дієслівній системі англійської мови виокремлюють дієслово *to do* у функції стилістичного модифікатора відповідного дієслівного компонента (здебільшого присудка) формально-синтаксичної структури речення. Синтагматика *to do* у зазначеній функції обмежується його позицією перед основним дієсловом у ролі присудка (*I **do see** the smoke roll*) чи перед допоміжним дієсловом складеного дієслівного присудка (*His courage **did began** to shake*). При цьому характерним є те, що *to do* не виявляє ознак релятивності, а отже, не утворює з дієсловом семантичної єдності. Участь *to do* в такому поєднанні в реченнях обмежується допоміжною стилістичною функцією підсилення, формалізатором і відповідним українським корелятом якого виступають прислівник “*як*” та частка “*же*”: англ. *You **do** sing so professionally* – укр. ***Як же** професійно ви співаєте*; англ. *You **do** see so poorly* – укр. ***Як же** погано ви бачите!*; англ. *It **does** sell immediately* – укр. ***Як же** швидко це продається*.

Кореляція подібного вживання англійського дієслова *to do* з підсилювальними частками в українському реченні спостерігається також при наявності підсилення в реченнях з протиставним змістом: англ. *But someone **did** agree* – укр. *Але хтось **таки** погодився*; англ. *But I **do** have some idea* – укр. *Але у мене **все ж** є план*.

Отже, виступаючи своєрідним структурним модифікатором присудка,

дієслово *to do* надає реченню емоційності. Разом із основним дієсловом *to do* утворює емфатичну конструкцію, за допомогою якої виділяється присудок. Українськими корелятами англійського дієслова *to do* в такій позиції є підсилювальні частки.

Загальним значенням застереження, перестороги характеризуються українські дієслівні конструкції із лексично незамінюваною дієслівною формою ***дивись (дивіться), гляди (глядіть)*** та супроводжуваним дієсловом в імперативі (з часткою *не*): ***Дивись не*** *засни;* ***Гляди*** *більше* ***не*** *втручайся (в ...)*, або з іншими підсилювальними частками: ***Дивись же****, прийди;* ***Гляди ж****, прийди*.

Мовновиражальні відмінності такого застереження експлікують різні українські та англійські дієслова (укр. *дивитись* – англ. *to mind*) та різна синтагматика їхніх супроводжувальних форм основного дієслова із заперечними частками (укр. *дивись* ***не зроби*** – англ. *mind* ***not to do***).

Корелятив укр. *дивись не зроби* – англ. *mind (and) not to do* експлікує глибинний зв'язок із тотожним мислительним процесом – апеляцією до розумових здатностей людської свідомості на рівні сприймання (укр. *дивись*) чи на рівні мислення (англ. *mind*).

Втрату первинної семантики і перетворення українського дієслова в частку ілюструє українське дієслово ***давати (дати)*** в його імперативному значенні ***(давай, дай)***. На відміну від нейтрального, імператив, як і інші значеннєві варіанти дієслівної категорії способу, може мати різні експресивні відтінки. Таким є наказовий спосіб українського дієслова ***давай (дай)*****,** синтагматика якого обмежена дієсловами першої особи однини майбутнього часу у значенні власної готовності до якої-небудь дії, спонукання робити що-небудь: укр. *Гей, життя, ставай, тремти!* ***Дай*** *я з тебе посміюся. Хто сміліший: я чи ти – подивлюся, подивлюся* (П. Тичина). У такому вживанні семантика українського дієслова *дати* повністю "переорієнтована" на вираження внутрішнього спонукання суб'єкта "я", що наближає його до спонукальних часток (***ну і, ж*** та ін.)

Прикладом часткової кореляції може служити дієслівна пара укр. *давати (дати)* – англ. *to let* в імперативних словоформах укр. *давай (даваймо), дай* – англ. *let*: укр. ***Давай (давайте)*** *зустрінемось о п'ятій* = ***Зустріньмось*** *о п'ятій* – англ. ***Let's*** *meet at five.* Абсолютну кореляцію імперативних словоформ укр. *давай (давайте)* + *(зустрінемось)* – англ. *let's (meet)* порушує синтетична українська форма наказового способу першої особи множини *зустріньмось*, відсутня в англійській мові.

У такому вживанні в обох мовах дієслова укр. *давати (дати)* – англ. *to let* виявляють завершальний процес втрати їхньої первинної семантики, градаційні ознаки якого можна спостерігати в реченнях із цими дієсловами: а) первинної семантики (укр. *Вміла мати брови* ***дати****... Та не вміла на сім світі*

щастя-долі ***дати***; укр. *Він* ***не дає*** *мені працювати* – англ. *He* ***won't let*** *me work*); б) із частковою втратою первинної семантики і набуттям значення "дозволу" комусь (чомусь) виконувати дію (укр. ***Не давайте*** *спокою ворогові* – англ. *Never* ***let*** *your enemy rest*; укр. ***Дайте*** *очам відпочити* – англ. ***Let*** *your eyes rest*; укр. ***Дайте*** *мені пройти* – англ. ***Let*** *me pass*); в) із повною втратою первинної семантики і набуттям ознак спонукальності до взаємної участі у виконанні дії чи входженні у відповідний стан (укр. ***Давайте*** *ненадовго вийдемо* – англ. ***Let's*** *go out for a whil*e; укр. ***Давайте*** *співати* – англ. ***Let's*** *sing*; укр. ***Давайте*** *(****давай****) помиримось* – англ. ***Let's*** *make up*).

Особливо показовим у цьому плані є вживання укр. дай у контексті «***дай, думаю*** *+ дієслово доконаного виду майбутнього часу*»: ***дай, думаю, скажу (напишу, відмовлюся, втручуся*** і т.д.). Такий український стереотип, відсутній у англійській мові, вживається для вираження невпевненості, вагання і водночас наміру виконати ту чи іншу дію.

Деяку корелятивну своєрідність виявляє також українська дієсловоформа ***візьми*** із її англійським відповідником ***go*** (укр. *візьми й скажи* – англ. *go and say*). Дієсловам у такій функції не властиво номінувати окремий денотат (мікроденотат); вербалізація процесуального денотата припадає на основне дієслово (укр. *візьми й* ***скажи*** – англ. *go and* ***say***). Усе ж аналіз реченнєвих зразків української та англійської мов, зафіксованих у словниках, а також перекладних варіантів, виявив деяку закономірність щодо вживання в англійській мові сполучника *and* між дієслівними формами, напр. англ. *Run* ***and*** *play a little* – укр. *Біжи трохи пограйся*.

Можна думати, що англійці все ж більшою мірою акцентують увагу на тій частині процесуальної ознаки, яка в українців є гранично ослабленою, а то й зовсім знівельованою. Формалізує таку закономірність сполучник ***і***, уведення якого в трансформоване українське речення (*Біжи* ***і*** *трохи пограйся*) засвідчує штучність вислову. Усі зразки українських речень із наявними сполучниками *і (й)*, *та й* ілюструють їхнє перетворення у формалізатори поєднання словесної (дієслівної) номінації спільного денотата: *А мати* ***взяла та й*** *гірко заплакала, заголосила; А ти спробуй, розберися,* ***візьми і*** *сплануй усе*. Денотативна сема дієслова *взяти* ("фізична дія, спрямована на об'єкт, за ознакою прилучення": *взяти книгу*), як бачимо, відсутня. Дієслово "*взяти*" в результаті такого вживання стає неспроможним номінувати денотат, а отже, виражати відповідний значеннєвий варіант категорії "процесуальність". У результаті такого вживання цього повнозначного слова (дієслова) створюється його семантико-синтаксична функціональна своєрідність, відмінна від типових категорійних визначеностей, описаних вище.

Характерно, що ускладнене вираження присудків у обох мовах найчастіше супроводжує підмет, в ролі якого вживаються назви предметного

денотата – живого (людей, рідше – тварин, земноводних, ще рідше – неживого (транспортні засоби): укр. ***Вони взяли*** *й розлучилися* – англ. ***They went*** *and parted*; укр. ***Він узяв*** *і перестав копати* – англ. ***He went*** *and stopped digging*; укр. ***Дивись (хтось)*** *не передзвонюй* – англ. ***Mind (somebody)*** *(and) not to call back*; укр. ***Дивись (хтось)*** *мені не викрикуй, якщо знаєш відповідь* – англ. ***Mind (somebody)*** *not to call out if you know the answer*; укр. ***Дивись (хтось)*** *не погоджуйся* – англ. ***Mind (somebody)*** *not to agree*; укр. ***Кінь узяв*** *і зупинився* – англ. ***The horse went*** *and stopped*; укр. ***Риба візьми*** *й почни клювати* – англ. ***The fish went*** *and began to bite*; укр. ***Трамвай взяв*** *і зупинився* – англ**. *The tram went*** *and stopped*.

Дослідження особливостей міжмовної кореляції зазначених вище українських та англійських дієслівних структур підсумуємо наступними міркуваннями:

- Особливості синтагматики та ознака “абсолютна втрата первинного значення” аналізованих українських дієслів послужила критерієм кваліфікації їх як дієслівних часток і віднесення до своєрідних стилістичних модифікаторів формально-синтаксичного компонента – присудка чи головного компонента речень односкладної будови.
- Простежується специфічна міжмовна кореляція таких уживань: укр. *дивитися* – англ. *to mind*, укр. *брати (взяти)* – англ. *to go*, як і категорійна та стилістична відповідність: укр. *візьми + (та й, і) + основне дієслово* у формі другої особи наказового способу – англ. *to go + (and) + основне дієслово*; укр. *дивись + (не) + основне дієслово* у формі другої особи наказового способу – англ. *mind + (and) + (don’t) + основне дієслово*: укр. *Він* ***узяв*** *і одружився* – англ. *He* ***went*** *and married*; укр. ***Дивись****, роби, як тобі кажуть* – англ. ***Mind*** *and do what you are told*; укр. ***Гляди*** *ж не запізнися* – англ. ***Mind*** *don’t be late*. Хоча це знову ж таки підтверджує першу тезу про глибинну тотожність на рівні мислення, а не на рівні виражальних дієслівних номінацій.
- Суттєвим показником розходжень у кореляції українських та англійських дієслівних систем є наявність у надкатегорії „процесуальність” та її категорійних виявах емоційних стилістичних нашарувань, які по-різному відтворюються як дієсловами, так й іншими відповідниками, зокрема частками.
- Стилістична модифікація присудків розглянутими вище дієсловами в одній мові, як і їхні стереотипні відповідники іншій мові, характеризують розмовний стиль мовлення. Завдяки їм посилюється вираження категоричності дії чи стану, увиразнюється значення довільності, невимушеності, спонукальності, інтенсивності, застереження, перестороги та ін.
- У межах загальної спільності (надкатегорії процесуальності) в граматичному макрокомпоненті українських та англійських дієслів простежуються суттєві відмінності не лише в межах традиційних

морфологічних та синтаксичних категорій, але й у сфері окремих дієслів чи їхніх транспозитів як складових формально-синтаксичних компонентів. ***У перспективі*** виявлення й відповідна інтерпретація таких і подібних явищ сприятиме зіставленню дієслівних систем обох мов і забезпечить поглиблення висновків щодо специфіки українських та англійських мовних систем загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматика української мови / І. Вихованець, К. Городенська; За ред. І. Вихованця. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.
2. Гак В. Г. К проблеме соотношения языка и действительности / В. Г. Гак // Вопросы языкознания. – 1972. – № 5. – С. 12-23.
3. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (просте речення, еквіваленти речення) / П. С. Дудик. – К. : Наукова думка, 1973. – 288 с.
4. Жлуктенко Ю. О. Аспекти контрактивної лексикології / Ю.О. Жлуктенко // Мовознавство. – 1989. – № 6. – С. 3-8.
5. Іваницька Н. Б. Функціонально-семантична класифікація українських та англійських дієслів / Н. Б. Іваницька. – К. : КНТЕУ, 2004. – 196 с.
6. Іваницька Н. Б. Абсолютивно-релятивний потенціал українських дієслів у проекції на структуру речення / Н. Б. Іваницька // Ucrainica II. Současnă Ukrainistika. Problěmy juzika, literatury a kultury. 1. část. Sbornik clănky 3. – Olomouc 2006. – С. 269-274.
7. Іваницька Н. Б. Tertium comparationis у міжмовному зіставленні дієслівних систем / Н. Б. Іваницька // Мовознавство. – 2009. – № 1. – С. 46-59.
8. Іваницька Н. Л. Двоскладне речення в українській мові / Н. Л. Іваницька. – К. : Вища школа, 1986. – 167 с.
9. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов / І. В. Корунець. – К. : Либідь, 1995 – 238 с.
10. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства : [підручник] / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2006. – 424 с.
11. Манакин В. Н. Сопоставительная лексикология / В. Н. Манакин. – К. : Знання, 2004. – 326с.
12. Сравнительная типология английского, немецкого, русского и украинского языков : учебное пособие / [Левицкий А. Э., Борисенко Н. Д., Борисова А. А. и др.]. – К. : Освита Украины, 209. – 360 с.

Лексикографічні джерела

13. Англійські автосемантичні дієслова та їхні українські відповідники : короткий словник-довідник / [автори-упорядники: Драч Ю. Б., Іваницька Н. Б., Ружанська Л. В., Цибульська Л. І.; заг. ред. Іваницької Н. Б.]. – Вінниця : ВДПУ, 2008. – 232 с.
14. Словник української мови : В 11 т. – К., 1970-1980. – Т. 1-11.
15. Longman Dictionary of Contemporary English. – Third ed. – Edinburgh Gate : Longman, 2001. – 1988 p.
16. Merriam-Webster on-line [Електронний ресурс] : dictionary. – Режим доступу : http://www.merriam-webster.com/.
17. Oxford Advanced Learner' Dictionary of Current English [Електронний ресурс] : dictionary / chief ed. S. Wehmeier. – Seventh ed. – 110 MB. – Oxford : Oxford University Press, 2006. – CD-ROM. – System requirements: Windows 98SE / ME /2000/ XP ; 350 MHz , 128 MB RAM.

Н.Б. Иваницкая. Особенности корреляции некоторых украинских и английских глаголов как стилистических модификаторов формально-

синтаксических компонентов предложения.

В статье рассматриваются особенности корреляции некоторых глаголов как стилистических модификаторов сказуемостного компонента формально-синтаксической структуры предложения. Сделаны выводы, касающиеся частеречного статуса рассматриваемых глаголов с учётом межъязыковых коррелятивных особенностей структуры предложения.

N.B. Ivanytska. The Correlation Peculiarities of Some Ukrainian and English Verbs as Stylistic Modifies of the Formal-Syntactic Components in Sentence Structure.

The article deals with the peculiarities of some verbs viewed as stylistic modifiers of the formal-syntactical predicate. The investigation presents the conclusions concerning their status as parts of speech in the aspect of the interlingua correlation in the sentence structure.

УДК 81–115

Калініченко В.І.
Кіровоградський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка

ХАРАКТЕРИСТИКА ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО ПОЛЯ КОНЦЕПТУ «УСПІХ» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ СВІДОМОСТІ ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

У статті розглядаються особливості психолінгвістичного експерименту як одного з провідних засобів моделювання структури концепту і пропонується характеристика інтерпретаційного поля концепту УСПІХ в українській мовній свідомості за результатами психолінгвістичного експерименту, зокрема, здійснюється побудова досліджуваного поля шляхом виокремлення когнітивних ознак концепту УСПІХ і розподілу їх за специфічними інтерпретаційними зонами.

На часі в мовознавстві домінує антропоцентричний напрямок, тому не видається дивним все більш зростаюче зацікавлення вчених у «живій мові», яка функціонує в реальній комунікації і не є абстрагованою від безпосереднього носія, на відміну від «мертвої мови», зафіксованої в лексикографічних джерелах. У словниковому значенні слів вбачають свого роду штучний конструкт лексикографів, суб'єктивно визначений ними мінімум ознак, що пропонується як словарна дефініція, яка, однак, не дає змоги проникати в концептосферу носіїв певної лінгвосвідомості й виявляти, що було важливим для того чи іншого народу в різні періоди його історії, а що залишалося поза межами його уваги.

У зв'язку з цим виникла необхідність у пошуку методу, із застосуванням якого можливо було б підвищити достовірність результатів дослідження мовної свідомості. Саме психолінгвістичний експеримент (зокрема, методики асоціативного й рецептивного експериментів, семантичного шкалювання, інтерв'ю, ранжування, експериментального виявлення символіки та ін.) дозволяє виявити та описати зміст мовних знаків і структур у тому вигляді, в

якому вони реалізуються в свідомості носіїв певної лінгвокультури, а також з'ясувати специфіку взаємодії мовних одиниць і структур у процесах розуміння, зберігання і породження мовленнєвих висловлень [2, 47].

Проблема психолінгвістичного аналізу семантики є доволі актуальною в наш час, різноманітні аспекти застосування психолінгвістичних експериментів з'ясовують вітчизняні та зарубіжні мовознавці (М.М. Болдирєв, С.А. Жаботинська, О.О. Залевська, Дж. Лакофф, Р. Джекендофф, О.С. Кубрякова, М.В. Піменова, З.Д. Попова, Й.А. Стернін, Н.В. Уфімцева та ін.), підкреслюючи при цьому неабияку роль експериментальних методик у дослідженні змісту й структури лінгвокогнітивних концептів.

Мета цієї наукової розвідки полягає у розгляді психолінгвістичного експерименту як одного з провідних засобів моделювання структури концепту, а також у побудові та описанні інтерпретативного поля концепту УСПІХ у мовній свідомості представників української комунікативної культури за результатами психолінгвістичного експерименту.

Сучасна когнітивна лінгвістика, здійснюючи описання мовних фактів на психолінгвістичному рівні, приділяє значну увагу виділенню так званого психологічно реального значення слова як впорядкованої єдності всіх семантичних компонентів, що є реально пов'язаними з конкретною звуковою оболонкою в свідомості носіїв мови [2, 97]. Н.С. Болотнова зауважує, що значення, яке виділяється за допомогою психолінгвістичного експерименту, має комплексну, інтегральну сутність і динамічний характер. Воно належить не лише власне слову, а й свідомості носія лінгвокультури, формуючись не тільки на основі семантичної структури, граматичної оформленості, фонетичних особливостей, мотиваційних зв'язків тощо, але й на основі наявних у суспільстві національно маркованих традицій вживання [1, 16].

Не викликає сумніву той факт, що психологічно реальне значення майже завжди є набагато глибшим та об'ємнішим за його словникову репрезентацію, оскільки низка ознак слова, зафіксованих в його лексикографічному тлумаченні, може бути на сучасному етапі не надто актуальною для носіїв мови.

У нашому дослідженні ми спираємося на методику описання структури концепту, запропоновану З.Д. Поповою та Й.А. Стерніним. На думку лінгвістів, внутрішня організація концепту має польовий принцип і містить такі складові, як перцептивно-образний компонент, інформаційний зміст та інтерпретаційне поле [2, 21]. Структура концепту утворюється за рахунок когнітивних ознак, що ранжуються за ступенем яскравості в свідомості їхніх носіїв і впорядковуються в структурі концепту за польовим принципом [там само]. Такі ознаки можливо сформувати, об'єднавши в групи за семантичним критерієм одержані в результаті психолінгвістичного експерименту асоціативні одиниці.

Інтерпретаційна складова концепту включає ті когнітивні ознаки, які в

різних аспектах інтерпретують основний інформаційний зміст концепту, виступають свого роду вивідним знанням, оцінюючи його [2, 110].

Інтерпретаційне поле концепту, як правило, є доволі об'ємним і складається з багатьох когнітивних ознак, які характеризують ставлення народу до феномену успіху, а також певні енциклопедичні та вивідні знання про його ознаки й функціонування, одержані з індивідуального досвіду кожного окремого представника лінгвоспільноти. Ознаки, що містяться в структурі інтерпретаційного поля, є смисловими, прихованими від прямого спостереження зовні, вони формуються на основі асоціативних зв'язків, які в дійсності не підлягають спостереженню і можуть бути зумовленими національно-культурним контекстом [3, 32].

Досліджуване поле не є однорідним, за методикою З.Д. Попової та Й.А. Стерніна, у ньому можливо виділити низку зон, таких польових ділянок, які мають певну внутрішню змістову єдність та об'єднують близькі за змістом когнітивні ознаки. Отже, дослідники виділяють такі зони інтерпретаційного поля концепту [2, 111-113]:

1) *оціночна зона* – об'єднує когнітивні ознаки, що виражають загальну оцінку.

2) *енциклопедична зона* – об'єднує когнітивні ознаки, які характеризують специфічні риси концепту, що вимагають ознайомлення з ними на базі досвіду, навчання, взаємодії із денотатом концепту тощо. Зазвичай нараховується багато енциклопедичних ознак, вони мають яскраво виражений груповий та індивідуальний характер.

3) *утилітарна зона* – об'єднує когнітивні ознаки, що виражають утилітарне, прагматичне ставлення носіїв мови до денотата концепту, знання, пов'язані з особливостями його використання в практичній діяльності.

4) *регулятивна зона* – об'єднує когнітивні ознаки, які зауважують, що потрібно, а що не потрібно робити в сфері, яку охоплює концепт.

5) *соціально-культурна зона* – об'єднує когнітивні ознаки, які відбивають зв'язок концепту з культурою і побутом певної етнокультурної спільноти, зокрема, звичаями, традиціями, діячами науки і мистецтва, художніми творами, прецедентними текстами та ін.

6) *пареміологічна зона* – сукупність когнітивних ознак концепту, що їх об'єктивують національні паремії (приказки, прислів'я, афоризми), які містять певні твердження та уявлення про досліджуване явище.

Варто зазначити, що кожна когнітивна ознака в конкретній інтерпретаційній зоні ранжується за ступенем яскравості в структурі концепту відповідно до відсотку респондентів, котрі актуалізували певну ознаку.

У нашій статті з метою описання інтерпретаційного поля концепту УСПІХ у свідомості представників української лінгвокультури ми скористалися

методами вільного асоціативного експерименту, рецептивного експерименту та експериментального виявлення символіки.

Отже, у проведеному нами психолінгвістичному експерименті взяли участь 100 осіб – громадян України: 30 чоловіків і 70 жінок. Серед опитаних – 57 осіб у віці від 18 до 25 років; 19 осіб у віці від 26 до 45 років і 24 особи у віці від 45 і більше. Рідна мова – українська.

Респондентами виступили студенти і викладачі Кіровоградського національного технічного університету, лікарі, інженери, бібліотекарі, менеджери, юристи, приватні підприємці та адміністративні працівники міста Кіровограда.

Період проведення експерименту – 2008 р. Експеримент здійснювався в індивідуальній формі.

У результаті опрацювання даних психолінгвістичного експерименту ми одержали – 498 / 100% вербальних реакцій.

Тож, спираючись на раніше згадувану нами методику З.Д. Попової та Й.А. Стерніна, пропонуємо описання інтерпретаційного поля концепту УСПІХ, виокремивши з одержаного переліку асоціатів когнітивні ознаки досліджуваного концепту і розподіливши їх за шістьма зонами інтерпретаційного поля.

Передусім виділимо та схарактеризуємо енциклопедичну зону концепту УСПІХ, яка є найчисельнішою з-поміж інших зон поля. Вона представлена наступними когнітивними ознаками:

Енциклопедична зона (22,2 %):

1. УСПІХ – це родина (3,2 %): *родина (14); діти; материнство (1).*

2. Символом УСПІХУ є всесвітньо відомі державні діячі, актори, винахідники, письменники (2,6 %): *Біл Гейтс (5); Юлій Цезар; Маргарет Тетчер; принцеса Діана; Генрі Форд; Брук Девіс; Рокфеллер; Джоан Роулінг; Руал Амундсен (1).*

3. Запорукою УСПІХУ є знання (2,4 %): *розум (5); освіта (3); знання (3); англійська мова (1).*

4. Символом успіху є влада (1,6 %): *влада (3); авторитет; авторитетний; вплив; зв'язки; лідерство (1).*

5. УСПІХ – це здоров'я (1,6 %): *здоров'я (7); здоров'я, бізнес і щастя (1).*

6. Символом УСПІХУ є герої кіно- і мультфільмів, літературні персонажі (1,4 %): *Барон Мюнхгаузен; Міккі Маус; Попелюшка; Катя Пушкарьова; героїня Віри Алєнтової з фільму «Москва слезам не верит»; герої фільму «Приборкання вогню»; Мартін Іден (1).*

7. УСПІХ – це гармонія (1,2 %): *гармонія (2); гармонія у всіх сферах життя; відчуття гармонії та цілісності; пропорціональне поєднання гарної*

кар'єри, оплати праці і добробуту в родині; гарна фізична і моральна форма людини (1).

8. Символом УСПІХУ є пісня (1 %): *пісня «Фінська полька»; пісня Тіни Тернер "You're simply the best"; пісня The Beatles "Yesterday"; пісня Queen "The show must go on"; пісня «Главней всего погода в доме» (1).*

9. Символом успіху є час (1 %): *час; встигати; майбутнє; прайм-тайм; перспектива (1).*

10. Символом успіху є світло (1 %): *сонце (2); сонце, що яскраво світить; зірка; ліхтар (1).*

11. УСПІХ – це кохання (1 %): *кохання (5).*

12. УСПІХ – це енергійність (0,8 %): *енергійність; почуття піднесення та енергійності; енергія; активність(1).*

13. Символом УСПІХУ є птах (0,4 %): *орел; та голуба птаха, до якої тягнуть руки багато людей, а вона дістається одиницям (1).*

14. Символом УСПІХУ є краса (0,4 %): *краса (2).*

15. Символом УСПІХУ є вершина (0,4 %): *вершина Олімпа; вершина (1).*

16. Для досягнення УСПІХУ потрібен талант (0,4 %): *талант (2).*

17. УСПІХ – це харизматичність (0,2 %): *харизматичність (1).*

18. Символом успіху є метелик (0,2 %): *метелик, що летить на світло в темну ніч (1).*

19. Символом УСПІХУ є небо (0,2 %): *чисте небо (1).*

20. Символом УСПІХУ є лавровий вінок (0,2 %): *лавровий вінок (1).*

21. Символом УСПІХУ є квітка (0,2 %): *квітка (1).*

22. Символом УСПІХУ є посмішка (0,2 %): *посмішка (1).*

23. Символом УСПІХУ є мікрофон (0,2 %): *мікрофон (1).*

24. Символом УСПІХУ є сигара (0,2 %): *сигара (1).*

25. УСПІХ актуалізується у самовираженні людини (0,2 %): *самовираження людини (1).*

Наповнення утилітарної зони є практично вдвічі меншим, її можливо описати в таких когнітивних ознаках:

Утилітарна зона (10,6 %):

1. Для досягнення УСПІХУ необхідні риси, що визначають професіоналізм людини (4,2 %): *наполегливість (5); працьовитість (3); цілеспрямованість (3); розвиток (2); складова частина життя розумної людини (2); професіоналізм; вміння ефективно позиціонувати себе і власні досягнення; вміння чекати; наполегливий; цілеспрямований; самооцінка (1).*

2. УСПІХ вселяє впевненість (2 %): *впевненість (6); впевненість у собі та завтрашньому дні; не мати сумніву; вірити в себе; відчуття, що шлях обрано вірно (1).*

3. Досягнення успіху вимагає кропіткої праці (0,6 %): *прислів'я «під*

лежачий камінь вода не тече» (2); твердження «Працювати, працювати і ще раз працювати» (1).

4. Стан УСПІХУ приносить спокій (0,6 %): *спокійний; спокій; виваженість (1).*

5. Показником успішності є машина (0,4 %): *машина (2).*

6. УСПІХ – це подолання перешкод (0,4 %): *подолання труднощів; внутрішній стан, коли не відчуваєш перешкод і з легкістю їх долаєш (1).*

7. УСПІХ приносить відчуття легкості (0,6 %): *легкість; легке й приємне відчуття того, що досяг чогось важливого для себе; відпочинок (1).*

8. Людина сама повинна боротися за свій успіх (0,4 %): *прислів'я «Людина є ковалем свого щастя»; девіз «Боротись, шукати, знайти – не здаватись!» (1).*

9. УСПІХ дає людині незалежність (0,4 %): *незалежність; незалежний (1).*

10. Успіх мінливий (0,2 %): *приказка «Високо літаєш, та низько падати прийдеться» (1).*

11. Успіх визначається наявністю можливості (0,2 %): *можливість виконати свої бажання (1).*

12. УСПІХ характеризується корисністю (0,2 %): *корисність (1).*

13. Успіх визначається станом стабільності (0,2 %)*: стабільність (1).*

14. УСПІХ робить життя цікавим (0,2 %): *цікаве життя (1).*

Оціночна складова інтерпретаційного поля концепту УСПІХ містить наступні п'ять когнітивних ознак:

<u>Оціночна зона (6,4 %):</u>

1. УСПІХ приносить задоволення (3,4 %): *задоволення (13); задоволеність; задоволеність власним життям; цілковита задоволеність життям; результати, що приносять задоволення від життя (1).*

2. УСПІХ дає радість (1,6 %): *радість (7); життєрадісність (1).*

3. УСПІХ – це позитив (0,6 %): *позитив; позитивні наслідки діяльності людини; відмінно (1).*

4. УСПІХ приємний (0,6 %): *коли приємні думки і ладяться справи (2); заняття, від якого отримуєш насолоду (1).*

5. УСПІХ сприяє гарному настрою (0,2 %): *гарний настрій (1).*

П'ятьма когнітивними ознаками сформована і соціально-культурна зона інтерпретаційного поля концепту УСПІХ:

<u>Соціально-культурна зона (2,4 %):</u>

1. УСПІХ символізують українські політичні діячі (1,2 %): *Рєнат Ахмєтов (3); Іван Сірко; Юлія Тимошенко; Леонід Чернівецький (1).*

2. Втіленням УСПІХУ є українські науковці в галузі медицини

(0,6 %): *Микола Амосов (2); Анатолій Кашпіровський (1).*

3. Символом УСПІХУ є свобода (0,4 %): *свобода (2).*

4. УСПІХ символізує революція (0,2 %): *революція (1).*

Пареміологічна складова досліджуваного поля кількісно є дуже незначною та утворюється наступними когнітивними ознаками:

Пареміологічна зона (1,6 %):

1. Досягнення УСПІХУ залежить від самої людини (0,6 %): *прислів'я «під лежачий камінь вода не тече» (2); прислів'я «Людина є ковалем свого щастя» (1).*

2. УСПІХ характеризується оптимізмом (0,4 %): *твердження «все, що відбувається – лише накраще»; слова з вірша «Треба жити, як співати, а співати, наче жить…» (1).*

3. УСПІХ досягається через труднощі (0,4 %): *девіз «Боротись, шукати, знайти – не здаватись!»; твердження «Працювати, працювати і ще раз працювати» (1).*

4. УСПІХ мінливий (0,2 %): *приказка «Високо літаєш, та низько падати прийдеться» (1).*

Регулятивна зона інтерпретаційного поля концепту УСПІХ представлена лише однією ознакою і за відносною кількістю асоціатів у своєму складі є найменшою з усіх описаних зон досліджуваного поля.

Регулятивна зона (0,2 %):

Досягнення успіху має бути легким, радісним (0,2 %): *слова з вірша «Треба жити, як співати, а співати, наче жить…» (1).*

Незначна кількість асоціатів відбиває суто індивідуальний, суб'єктивний досвід респондентів і не підлягає однозначному тлумаченню. Ми відносимо їх до інтерпретативного поля концепту УСПІХ, проте не включаємо до жодної з виокремлених зон.

Індивідуальні асоціати (0,6 %) – *споганене поняття пострадянського періоду; сніданок з краєвидом на Ельбрус; штопор (1).*

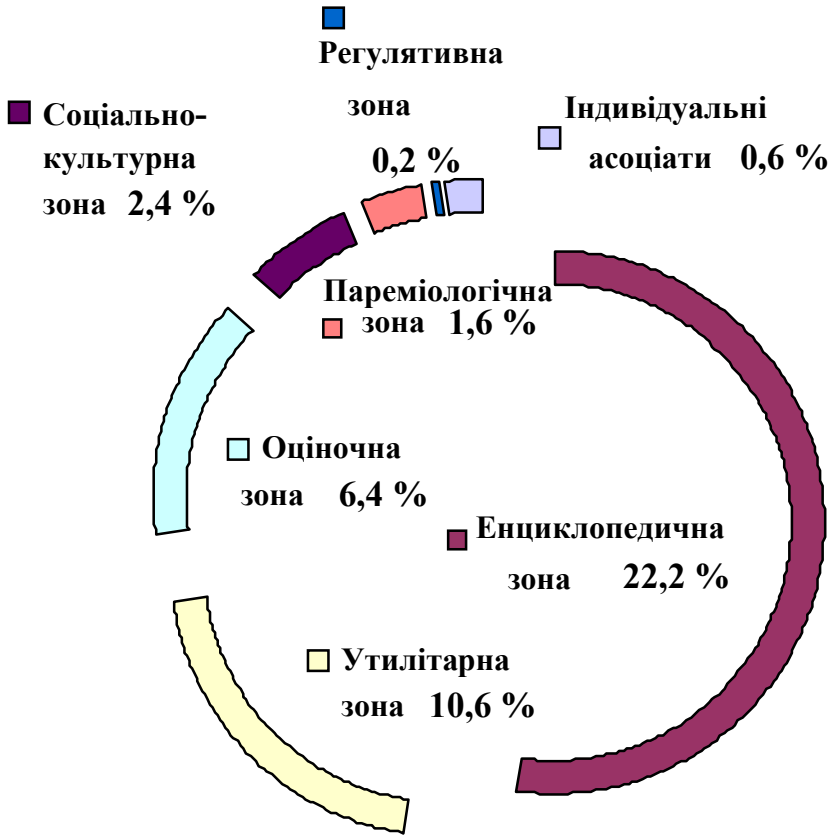
Отже, зауважимо, що сукупний показник відносної кількості когнітивних ознак, які формують інтерпретаційне поле концепту УСПІХ, становить 44 %. Воно є доволі об'ємним, проте, як видно з діаграми на рис.1., наповнення усіх шістьох зон, що є складовими інтерпретаційного поля досліджуваного концепту, не є рівномірним. За відносною кількістю найяскравіше представлена *енциклопедична зона* (22,2 %). Її провідними когнітивними ознаками виступають ознаки ***УСПІХ – це родина (3,2 %), символом УСПІХУ є всесвітньо відомі державні діячі, актори, винахідники, письменники (2,6 %)*** та ***запорукою УСПІХУ є знання (2,4 %).*** Ця зона хоча і є обширною за кількістю асоціатів, що її формують, однак, ознаки, які містяться в ній, є або переважно нечисленними, або одиничними. Це може свідчити про те, що

концептуалізація українцями явища успіху носить головним чином індивідуальний характер, тому, вочевидь, доцільно зауважити про низьку стереотипність змісту цього явища в свідомості носіїв української лінгвокультури.

Порівняно істотними за відносною кількістю асоціатів у своєму складі є *утилітарна* (10,6 %) та *оціночна* (6,4 %) *зони.* Це певною мірою підкреслює емоційно-прагматичний аспект осмислення українською мовною свідомістю феномену успіху. Найбільш яскравими когнітивними ознаками утилітарної зони є ознака ***для досягнення УСПІХУ необхідні риси, що визначають професіоналізм людини (4,2 %)*** та ***УСПІХ вселяє впевненість (2 %)***, решта ж є нечисленними. Оціночна зона найбільше представлена ознаками ***УСПІХ приносить задоволення (3,4 %)*** та ***УСПІХ дає радість (1,6 %).***

Соціально-культурна зона інтерпретаційного поля концепту УСПІХ містить 2,4 % асоціатів, цей відсоток є порівняно низьким і свідчить про незначне етнонаціональне забарвлення конотацій українських мовців при наданні реакції на стимул *успіх.* На даному етапі Україна та її національні здобутки, вочевидь, не розглядаються респондентами як успішні. Натомість, нараховується низка національно-маркованих асоціатів енциклопедичної зони, що відносяться до інших етноспільнот *(Біл Гейтс (5); Юлій Цезар; Маргарет Тетчер; принцеса Діана; Генрі Форд; Брук Девіс; Рокфеллер; Джоан Роумінг* та ін.), виступаючи при цьому символами успіху для носіїв української лінгвокультури.

Відповідно до результатів психолінгвістичного експерименту, малопомітною залишається *пареміологічна зона* (1,6 %). Когнітивні ознаки цієї зони сформовані нечисленними та одиничними асоціатами, що свідчить про периферійність цієї зони, головним чином її історичність, а також незначну актуальність паремій для розуміння українськими респондентами сутності явища успіху. Майже не ідентифікована *регулятивна зона* (0,2 %), яка містить всього лише одну когнітивну ознаку, що визначається єдиною вербальною реакцією в її складі.



УСПІХ в українській лінгвосвідомості
Рис.1. Структура інтерпретаційного поля концепту

Тож, результати проведеного нами експериментального дослідження підкреслюють передусім енциклопедичність концепту УСПІХ в його осмисленні українською лінгвосвідомістю. Кількість асоціатів, які формують когнітивні ознаки представлених зон інтерпретаційного поля досліджуваного концепту, свідчить про те, що концептуалізація українцями феномену успіху має індивідуальний, а не груповий характер. Ймовірно, це пов'язано з абстрактністю поняття *успіх* і специфікою самої структури цього концепту, яка ще перебуває на стадії формування в свідомості представників української мовної спільноти.

Перспективою подальших наукових розвідок у сфері даної мовознавчої проблематики може бути виокремлення і контрастивний аналіз інтерпретативних полів концептів УСПІХ/SUCCESS у лінгвосвідомості представників української та американської комунікативних культур, а також описання структури досліджуваних концептів на базі результатів психолінгвістичних експериментів у термінах ядра і периферії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1994. – 212 с.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальное сознание // Вопросы теории и методологии. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2002. – 313 с.

Калиниченко В.И. Характеристика интерпретационного поля концепта «успіх» в украинском языковом сознании по результатам психолингвистического эксперимента.

Статья рассматривает особенности психолингвистического эксперимента как одного из ведущих средств моделирования структуры концепта и предлагает характеристику интерпретационного поля концепта УСПІХ в украинском языковом сознании по результатам психолингвистического эксперимента, в частности, выполняется построение исследуемого поля путём вычленения когнитивных признаков концепта УСПІХ и распределения их по специфическим интерпретационным зонам.

V.I. Kalinichenko. The characterization of the interpretative zone of the concept "успіх" ("success") in ukrainian linguistic conscience by the psycholinguistic experiment results.

The article observes the peculiarities of the psycholinguistic experiment as one of the leading means of modeling the structure of the concept and carries out the characterization of the interpretative zone of the concept УСПІХ (SUCCESS) in the linguistic conscience of the bearers of Ukrainian communicative culture on the basis of the psycholinguistic experiment results, in particular, the construction of the zone under consideration by way of identifying the cognitive signs of the concept УСПІХ (SUCCESS) and their distributing on the specific interpretative areas is given.

УДК 811.161. 2

Купіна І. О.
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

АРХЕТИПНА ОПОЗИЦІЯ «ЖИТТЯ – СМЕРТЬ» У ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ГРАНИЧНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню мовних засобів, зокрема, фразеологічних одиниць на позначення граничності, та їх реалізації в мовній картині світу. У статті вперше подано класифікацію фразеологічних одиниць на позначення граничності на матеріалі української мови. Вибір для дослідження фразеологічних одиниць на позначення граничності зумовлений важливістю самого поняття «граничність», що пронизує всі грані буття людини в його просторово-часовій та кількісно-якісній визначеності.

Період кінця XX – початку XXI століть у науці про мову був названий перехідним до дослідження мови як антропологічного феномену. При такому підході до вивчення мови остання розглядається крізь призму людської особистості, у широкому контексті людського буття – у тісному зв'язку з

мисленням і свідомістю людини. Зі зміною наукової парадигми виникає інтерес до знакових проблем мови, які знаходяться на дотику суміжних наук, пов'язаних із розкриттям людської сутності, – логіки, філософії, семіотики, лінгвістики.

Поняття *життя* і *смерті* є фундаментальними поняттями для вище зазначених наукових дисциплін: «Життя – форма руху матерії, якісно більш висока, чим фізична і хімічна форми, але яка містить їх у чистому вигляді» [3, 145], іменник *життя* можна тлумачити як життєздатність, життєствердження, існування, початок чогось нового, відродження, народження. «Смерть – незворотне закінчення життєдіяльності організму, неминучий природний кінець існування живої істоти» [3, 431]. Інтерес до їх аналізу простежується через усю історію розвитку людської цивілізації. *Життя* і *смерть* у пізнанні особистості знаходяться в опозиції по відношенню один до одного. *Життя* може бути представлене комплексом диференційних ознак, вибір яких зумовлений людським знанням самого *життя* і знань про *життя*. Сукупність цих знань людина отримує чуттєвим, практичним шляхом – на основі досвіду. У той же час будь-який спектр уявлень про *смерть* не може бути гарантом об'єктивного знання. Сфера *смерті* для людини залишається недосяжною.

Смерть як предмет дослідження не може бути осягнена за допомогою чуттєвого досвіду, вона фіксується не прямо, а через земні параметри, як відсутність ознак *життя*. Неможливість виявлення чітких критеріїв *смерті* й досягнення сутності цього явища пов'язані з винятками з низки «смерть – пізнання» людини, яка виступає одночасно і як об'єкт дослідження (оскільки мова йде, перш за все, про *життя* і *смерть* людини), і як суб'єкт-інтерпретатор.

Набуття людиною життєвого досвіду підкорено прагненню визначити глибинні параметри людського буття – його насиченість, протяжність і скінченність. Традиційним уявленням про *життя*, розтягнутим у часі, а *смерті*, як його кінцевим результатом, протиставлені уявлення про *життя* і *смерть*, як про взаємно проникаючих і об'ємно співпадаючих явищах. М.М. Трубніков слушно зауважує: «Смерть припускає життя, починається з життям і з життям закінчується. Кінець життя є кінцем смерті, тобто помирання» [2, 247]. *Смерть*, безумовно, належить до тих тем, які називають вічними. *Смерть* завжди привертала увагу людей. Підходи до інтерпретації цієї теми можуть бути різними в залежності від багатьох причин, і все це знаходить відображення у мові. Дійсно, в українській мові існує дуже багато лексичних синонімів, тематично пов'язаних зі *смертю*, а також – фразеологічних одиниць на позначення *смерті*, із значенням «перестати жити, існувати, умерти». Те, що у мові дуже багато синонімів (як лексичних, так

і фразеологічних), пов'язаних із темою *смерті*, зумовлено головним чином семантичною складністю поняття «смерть». *Смерть* має сенс не тільки як конкретний випадок, тобто кінець *життя* людини, але і як філософське поняття, як феномен, що є предметом філософських роздумів, як «небуття», що починається після кінця *життя*, як щось протиставне *життю*. Поняття *смерті* викликає у кожної людини різні асоціації. Перш за все, *смерть* сприймається як неминучість, яка в самому біологічному *житті*; неминучість, обумовлена процесами всередині організму. Вона невідворотна або як результат природного функціонування організму, або як результат насилля над організмом. Причина кінця *життя* може бути, зрозуміло, і несподіваною, викликаною зовнішніми обставинами. Однак, *смерть* означає не тільки момент закінчення *життя*, але інколи і попередній процес відходу з *життя*, бо перед *смертю* може бути довгий і мученицький процес умирання або, навпаки, вона може бути й миттєвою (наприклад, катастрофа). *Смерть* також може асоціюватися з убивством або самовбивством. Незалежно від характеру *смерті*, від того, за яких обставин вона відбувається і за яких причин, разом із тим це завжди кінець *життя*, останній випадок, що очікує будь-яку людину. Завершення її життєвого шляху, про що знає і пам'ятає кожний, М. М. Трубніков зазначає: «Перехрещення народження і смерті дає центр, навколо якого обертається людське життя. Народження людини і його смерть є крайніми точками цього обертання, «альфа» й «омега» людського життя» [2, 354].

Так, одним із результатів такої антропоцентричної переорієнтації лінгвістичних досліджень стало виникнення нових поглядів на змістовний аспект мови, на вивчення мовних засобів, за допомогою яких мовець виражає своє емоційне ставлення до довкілля, специфіку її лексико-семантичної організації, яка забезпечується комплексними одиницями – як лексичними, так і фразеологічними: *прийти в життя* – «народитися» [4, 561], *позбутися життя* – «померти» [4, 531].

Численні фразеологічні проблеми здавна привертали увагу багатьох українських та зарубіжних лінгвістів. Ставилися й активно досліджувалися найрізноманітніші питання фразеології. Традиції цих досліджень були започатковані О.О. Потебнею, І.Я. Франком, М.І. Костомаровим і розвинуті у працях Л.Г. Авксентьєва, Л.А. Лисиченко, В.Д. Ужченка, Л.І. Коломієць, Л.Г. Скрипник, В.С. Калашника, В.М. Білоноженко, І.С. Гнатюк П.О. Редіна та ін.

Формування фразеологічного фонду, теоретичні засади фразеотворення, прагматичний і когнітивний підхід до опису мовних явищ, проблеми внутрішньої організації фразеологічних одиниць (ФО) – ось далеко не повний перелік питань фразеології, бо «…фразеологічний матеріал – це ключ до експлікації прототипних репрезентацій певних об'єктів, явищ, процесів, абстрактних понять тощо, а також мовний рівень, що містить

специфічну розгалужену систему символів» [1, 32].

Серед питань, що розв'язуються в межах сучасної лінгвістики, чільне місце посідають питання створення та варіювання значень у контексті різних типів фразеотворення. Зокрема, це стосується і феномена «граничність», лінгвістична невизначеність якого зумовлює звернення дослідницької уваги до наукових напрацювань.

Метою цієї розвідки є виявлення основних закономірностей організації фразеосемантичної групи «архетипна опозиція життя – смерть», аналіз механізмів створення й модифікації опозиції на матеріалі ФО української мови. Предметом дослідження є семантико-функціональні особливості категорії граничності у фразеологічних одиницях на позначення архетипної опозиції життя – смерть.

Фразеологічні одиниці зі значенням опозиції *життя* і *смерті* неодноразово залучалися до аналізу, про що свідчать дослідження мовознавців науковців – В. У. Бабушкіна, Г. Д. Бердишева, Г. А. Вежбицької, А. В. Демичева, К. Г. Ісупова, Р. Моуді, Б. О. Рибакової, О. В. Савенкової, В. В. Савчук, В. В. Синельнікової, В. А. Тихоненко, М. М. Трубнікова, Г. А. Уфімцевої. Проте фразеологічні одиниці зі значенням *життя* та *смерті* у фразеологічній вербалізації граничності не були представлені спеціальним дослідженням, у цьому і вбачаємо актуальність проблеми.

Семантична складність поняття «смерть» знаходить своє відображення і в мові, тому більшість синонімів (як лексичних, так і фразеологічних) розрізняються саме смисловими ознаками і відтінками: наприклад, *скінчити дні* – «померти» [4, 657], *скрутити голову* – «убити, знищити кого-небудь, загинути» [4, 660], *поганяти до ями* – «помирати» [4, 527], *позбутися життя* – «померти» [4, 531], *прощатися з білим світом* –«умирати, гинути» [4, 581].

Таким чином, увесь фактичний матеріал (ФО зі значенням *життя* та *смерті*), ураховуючи організацію фразеологізмів у фразеосемантичні групи, яка передбачає парадигматичні відношення, можна поділити на блоки за семантичним критерієм, визначивши ієрархію інтегральних та диференційних сем у структурі ФО. Семантичні блоки об'єднують фразеосемантичні ряди зі спільною інтегральною семою і пов'язані між собою диференційними семами. При виділенні семантичних блоків ФО, що входять до складу фразеосемантичної групи, ураховуємо дві семи «граничність» і «життя та смерть».

Семантичні блоки включають фразеосинонімічні ряди (ФСР), об'єднані інтегральною семою. Підґрунтям для визначення одного із блоків «смерть як конкретна подія, кінець життя людини» стали семи «граничність» і «припинення стану буття, життя», зазначений блок представлений найбільшою кількістю ФО зі значенням «перестати жити, існувати, померти».

Фразеологічні одиниці зі значенням «перестати жити, існувати, померти» побудовані за моделлю «дієслово+іменник», причому, крім дієслова та іменника, деякі ФО містять також і прикметники, які виступають у ролі означення, і інші іменники, а інколи і ті, й інші (з прийменником і без прийменника): *віддати Богу душу, відійти в краще життя, піти на ниву божу, полягти кістьми*:

1. «стан переходу в небуття»: *піти у вічність* – «зникнути, минути безповоротно» [4, 516], *відійти у вічність* – «померти» [4, 101], *піти у небуття* – «померти» [4, 101], *відійти у Царство Небесне* – «померти» [4, 100], *відійти у той світ* [4, 634] – «померти», *відійти у царство тіней* – «померти» [4, 755]. *Якби хто глянув на нього в ту пору, то, певно, подумав би, що то упир прийшов з того світу і от-от щезне, лише заспівають треті півні* (М. Коцюбинський).

ФО зазначеної ряду мають значення не стільки припинення відповідного стану буття (припинення життя), скільки зміни у самому цьому стані, перехід у якийсь інший світ.

2. «відхід із земного життя»: *піти з життя* – «померти» [4, 516], *покинути білий світ* – «померти»[4, 580], *розпрощатися з життям* – «померти» [4, 581], *покинути грішну землю* – «померти» [4, 534], *покритися землею* – «померти» [4, 536], *із сирою землею повінчатися* – «померти» [4, 525]. *Напускає отець Миколай на своє досить земне обличчя святість і так підіймає руки, наче збирається покидати грішну землю* (М. Стельмах).

ФО, що означають припинення життя, але на противагу фразеологічним одиницям першого ряду, не мають значення переходу до будь-якої іншої форми життя, наголошують на стані відходу із життя земного, усі ФО зазначеного ряду належать до високого стилю мовлення.

3. «припинення існування (просторічні ФО)»: *простягнути ноги* – «померти» [4, 91], *відкинути лапті* – «померти» [4, 151], *відкинути ратиці* – «померти» [4, 101], *врізати дуба* – «померти» [4, 129], *відкинути копита* – «померти» [4, 101]. *Занедужала небога та й вмерла. За нею вслід і батько наш ноги простяг* (М. Старицький).

Фразеологічні одиниці характеризуються яскраво вираженою емоційністю, мають негативне забарвлення зневажливості, несхвалення.

4. «смерть як вічний сон»: *заснути вічним сном* – «померти» [4, 684], *заснути навіки* – «померти» [4, 684], *відійти у довічний сон* – «померти» [4, 100]. *Поблагословив він сина й жінку, наказав не журитись, хороше поховати його, та й спочив навіки* (Марко Вовчок).

5. «місце вічного упокою»: *знайти сиру могилу* – «померти» [4, 400], *лежати в могилі* – «бути мертвим, похованим» [4, 330], *лягти на лаву* – «померти, бути покійним» [4, 331], *лежати на смертному одрі* – «померти,

бути покійником»[4, 331], *зіграти в ящик* – «померти» [4, 264]. *На ложі смертному лежить* покійний (Ю. Яновський).

6. «останній момент життя»: *віддати Богу душу* – «померти» [4, 99], *душа переставилася* – «хто-небудь помер» [4, 226], *душа прощається з тілом* – [4, 227], *віддати свій дух* – «померти» [4, 99], *віддати останній подих* – «вмерти» [4, 99], *віддати душу* – «померти» [4, 100]. *Опочивала княжна, та й Богу душу оддала* (Т. Шевченко).

Увага зосереджена на фразеологічних одиницях зі значенням останнього моменту життя, моменту відходу душі, покидання нею тіла.

Якщо всі фразеологічні одиниці зі значенням «припинити жити, існувати, розділити на блоки, акцентуючи увагу на їх стилістичне забарвлення, можна отримати тільки два блоки: ФО, що належать до високого стилю мовлення, і стилістично знижені (просторічні). Подібні розбіжності у стилістичному забарвленні фразеологічних одиниць, пов'язаних зі смертю, зумовлені не існуванням у мові різних стилів мовлення, а ставленням мовця до самого явища (у даному випадку до смерті).

Тема смерті для більшості людей є складною та серйозною. І це, на нашу думку, одна із причин того, що серед цих фразеологічних одиниць найбільша кількість належить до високого стилю мовлення. Інша причина – «смерть» є однією із постійних тем художнього зображення, для якого високий стиль мовлення найбільш характерний. ФО, що належать до високого стилю мовлення, можуть використовуватися у мовленні як іронічні.

Як уже було зазначено раніше, фразеологічні одиниці зі значенням «припинити жити, існувати; померти» семантично близькі іншим: ФО зі значенням «раптово померти» (сема наглої смерті) і ФО зі значенням «загинути, померти зазвичай у бою, у будь-якій небезпечній справі, пожертвувати життям»:

1. «раптова смерть»: *смерть забрала* – «хто-небудь помер» [4, 669], *поганяти до ями* – «помирати» [4, 527];

2. «смерть за конкретних причин, обставин»: *не своєю смертю* – «передчасно помирати, гинути від підступних дій, у бою, від нещасного випадку» [4, 669], *погубити душу* – «померти, загинути» [4, 528], *погубити душу з тілом* – «призвести до смерті кого-небудь» [4, 345].

Семи «граничність» і «смерть як результат убивства» (сема насильницької смерті) організовують фразеологічні одиниці зі значенням «убити, умертвити» у відповідний блок, що складається з фразеосинонімічних рядів з ідеограмами:

1. «перехід жертви убивства в інший світ»: *відправити на той світ* – «позбавити кого-небудь життя; згубити, убити когось» [4, 104], *відправити чортам на сніданок* – «убити, згубити кого-небудь» [4, 105], *відправити в*

далеку дорогу – «убити» [4, 277]. *Так подивитися на нього – ангельської доброти чоловік, а скільки людей, собака, на той світ відправив* (В. Собко).

2. «смерть як результат травми частини тіла людини»: *випустити кишки* – «зарізати, заколоти , убити кого-небудь» [4, 82], *випустити тельбухи* – «зарізати, убити кого-небудь» [4, 82], *голова злетіла з плечей* – «кого-небудь убили» [4, 156]. – *А той почав лаяти проклятого Мину із криком: «Рятуйте, кишки випускає!» – упав у калюжу* (О. Довженко).

3. «вихід душі з тіла»: *випустити душу з тіла* – «убити, згубити кого-небудь» [4, 82], *випустити дух* – «убити, згубити кого-небудь» [4, 82]. *Хто сміливий, виходь на мене боротись, а хто ні, скоряйся мені, бо дух випущу*! (С. Васильченко).

4. «припинення земного життя людини»: *звести зі світу* – «доводити кого-небудь до загибелі, до смерті» [4, 259], *згубити з світу* – «доводити до загибелі, смерті» [4, 261], *зжити зі світу* – «доводити до загибелі, до смерті» [4, 263], *звести в могилу* – «доводити до загибелі, до смерті» [4, 259], *звести в труну* – «доводити до загибелі, до смерті» [4, 258], *покласти трупом* – «убивати, нищити» [4, 300]. *Батька твого за землю з світу зжив Когут* (І. Цюпа).

У фразеологічних одиницях, зі значенням «припинити земне життя людини», смерть – не що інше, як результат убивства. ФО, наприклад: *звести в могилу* – відрізняється відтінком згрубілості – «згубити, замордувати, довести до смерті» (сема продовження здійснення дії), *покласти трупом* – «убити відразу, наповал» (сема негайності).

Більшість ФО зазначеного блоку за своїм компонентним складом подібні до фразеологічних одиниць зі значенням «припинити жити, існувати, померти», але в стилістичному відношенні між ними майже немає збігу, крім деяких ФО, на зразок: *відійти на той світ* і *відправити на той світ.*

Фразеологічні одиниці зі значенням «убити, умертвити» (сема насильницької смерті) семантично подібні ФО зі значенням «розстрілювати» (сема насильницької смерті, екзекутивності): *пролити кров* – «вбити когось, воювати з кимсь» [4, 576], *пустити кулю в голову* – «застрелити» [4, 587].

Проблему самовбивста намагаються розв’язати різнобічно: із позицій соціології і психології, культурології й антропології, психіатрії і біології, психології і лінгвістики. У кожній із наук самовбивство знаходить свою проекцію і через неї розкриває частину своєї таємничості. Спробуємо розглянути це явище у фразеології.

Фразеологізми зі значенням «закінчити життя самовбивством» (сема суїцидальності), актуалізуючи семи «граничність» і «смерть як результат самовбивства», об’єднуються у фразеосинонімічний ряд: *накласти на себе руки* – «заподіювати собі смерть» [4, 421], *пустити собі кулю в лоб* –

«застрелитися» [4, 587], *покінчити з собою* – «позбавити себе життя, вчинити самогубство» [4, 534]. *А другого дня вся камера піднялася на ноги: отой чоловік наклав на себе руки* (А. Дімаров).

Фразеологічні одиниці на позначення *життя* та *смерті* людини як номінативні одиниці мови є наслідком культурно-гносеологічної здатності українського етносу, які фіксують стереотипне власне антропометричне ставлення до мовної картини світу, яке представлене в його культурі, традиціях, звичаях, вербалізованій фразеосистемі.

Дослідження фразеологічних одиниць на позначення граничності дозволяє з'ясувати й систематизувати їх функціонально-семантичні особливості, тоді як їх аналіз уможливлює заповнення лакун фрагментів мовної картини світу, сприяє виявленню специфіки знакового характеру в семантичному й функціональному аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: Монографія. – Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005.

2. Трубников Н.Н. [Проспект книги о смысле жизни] // Квинтэссенция: Философский альманах. -М., 1990.- С.445.

3. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролов.- 5-е изд.- М.: Политиздат, 1986.- С. 275.

4. Фразеологічний словник української мови / Уклад. В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – 1104 с.

Купина И.О. Архетипная оппозиция «жизнь – смерть» в фразеологической вербализации предельности.

В статье исследуется языковые выражения, в частности, фразеологические единицы, определяющие предельность, их реализация в языковой картине мира. Впервые рассмотрено классификацию фразеологических единиц со значением предельности на материале украинского языка. Выбор для исследования фразеологических единиц обусловлен важностью самого понятия «предельность», что проходит сквозь все грани бытия человека в его пространственно-часовой и количественно-качественной определенности.

Kupina I.O. Archetyple position of “life – death” in phraselogical verbalization boundery.

The article is deveted to research of language means, namely phraseoloqical unit on a designation boundery and their realizations in a language picture of the world. In the article classification phraseological unit on a designation boundery on a material of Ukrainian language for the first time is sent. The choice for research of praseological units on opportunity of boundery concept, that penetrates all sides of life of the person.

УДК 811.161.2’42

Мацько Л.І.
Національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова

МОВА ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

І власний твій дух, або душа твоя,
Вся є в усьому розумі твоєму,
І весь розум твій у всьому слові твоєму,
І все твоє в усьому духові твоєму.
Симон Новий Богослов (XII)

У статті аналізується індивідуальний стиль Тараса Шевченка, характеризується світобачення поета через використання специфічних мовних засобів (полісемантичність лексики, багатошаровість смислів, образність, акценти).

Знаковість Шевченка для української культури в тому, що він, усупереч усім самодержавним російським заборонам, зробив, як наслідок глибокого світоглядного відмежування від малоросійства, вибір на користь української національної ідентифікації, став речником етнонаціонального буття і консолідатором української нації.

Рушієм, стимулом цього покликання були внутрішня незалежність, почуття національної гідності і обов'язку, помножені на любов до України і геніальне обдарування: *"Треба любити й пишатися найкращою своєю матір 'ю. І я, яко син її великого сімейства, служу, якщо не ради добра для нього явного, то, принаймні для слави імені України."* [1, 11].

Тарас Шевченко осудливо ставився до тих, хто відрікався від рідної мови, і схвалював мовну стійкість патріотів: *"Чому В.С. Карадж /ич/, Шафар /ик/ і иниє не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слов'янами, щирими синами матерів своїх, і славу добру стяжали?"* [18, 315]. Нагадаємо, що на той час серб Караджич і словак Шафарик були підданими Австро-Угорської імперії.

Для Шевченка не було вільного вибору бути українцем чи росіянином. Російська імперія його зобов'язувала русифікуватися, але доля українського народу сформувала йому етичну програму захисника й пророка рідного слова й своєї культури. Микола Жулинський пише: "Самовизначення Шевченка – це безальтернативний вибір титана духу, в якому викристалізувався, знайшов своє ідеальне втілення генотип української нації.

Шевченко, як і шановані ним Вук Караджич та Шафарик, усвідомлював, що порятунок нації від загрози винародовлення в умовах колонізації полягає передусім в утвердженні народної мови шляхом надання їй статусу літературної" [8, 1-2].

Поетична творчість Шевченка стала вершиною українського мовного й літературного романтизму першої половини XIX ст., що цілком відповідало загальноєвропейській романтичній традиції.

Тема поетичної творчості Тараса Шевченка на тлі загальноєвропейської літератури не часто досліджувалася українцями (О. Колесса, Іл. Свєнціцький, О. Білецький, Ю. Бойко-Блохин та ін.). Проте більшість позитивних думок у цьому контексті підтримувалася і посилювалася, підвищувалася дослідниками – представниками інших національних культур. Це свідчить про те, що постать Тараса Шевченка є знаковою не тільки для внутрішньонаціонального життя українства, а й помітною для інших національних культур, що знаходяться в силовому полі ідей європейського континенту. Олександр Білецький ще в 1939 р. склав реєстр авторів, з творами яких Шевченко був обізнаний [2, 211]. Це Геродот, Плутарх, Вергілій, Горацій, Овідій, Тіт Лівій, інші грецькі і латинські письменники. З письменників нової Європи: італійці Данте, Петрарка, Бокачіо, Аріосто, Тассо; англійці Шекспір, Дефо, Річардсон, Голдсміт, Осіян, Гіббон, Берне, Байрон, Вальтер Скотт, Діккенс; французи Вольтер, Шатобріан, Беранже, Барб'є, Дюма-батько, Гюго, Ежен Сю, Бальзак, слов'янські письменники. Особливою любов'ю Шевченка були німецькі романтики Шіллер і Гете. Шевченко був добре обізнаний з німецькою літературою, малярством, музикою і філософією.

Феноменальну роль Т.Шевченка чітко і правдиво окреслив доктор Густав Шпехт [12, 22-25]: "український поет так могутньо і всебічно виразив своєю творчістю духовність українців, ідеали й прагнення, він у такій мірі став символом своєї країни, як Гомер був виразником всієї Елади, Вергілій – Римської імперії. І не один із пізніших європейських поетів так універсально не відбивав національної істотности свого народу, як це властиво Шевченкові. Навіть великий Данте, терцинами "Божественної комедії" якого так часто послуговуються в щоденній мові, не став універсально виразом духу всієї Італії. Ще в меншій мірі виразником національної духової цілости для своїх країн були Сервантес, Мольєр чи Толстой. І лише Шевченко в новітніх часах людського буття став для цілої нації на довгий час символом, духовним провідником, виразником усіх основних національних устремлінь".

Зміст поняття "основоположник" нової української літературної мови, що закріпилося за Т.Г. Шевченком у лінгвістичній науці, розкривається через визначення і опис основних ознак його поетичної мови, що різко вивищують його рівнем літературності над навіть такими великими попередниками, як Іван Котляревський і Григорій Квітка-Основ'яненко. Часові межі між появою "Енеїди" і "Кобзаря" (40-20 років, "Енеїда" друкувалася частинами), між малоросійськими повістями Квітки та зокрема "Марусею" і "Кобзарем"(близько десяти років) незначні як для життєвого плину мови, але якісну різницю між мовою Шевченка і

його попередників помітить і лінгвістично неозброєний читач.

Це ж неймовірно, що в контексті такої слабкої тоді лінгвістичної концептосфери української мови, коли в епоху її заборон росточки мовної науки пробивалися тільки у фольклористиці й етнографії, Тарас Шевченко так високо піднявся до розуміння людинотворчої, націотворчої суті мови, виразив її у слов'янізованій мовній формулі "животворяще слово" (вислів П.Куліша), у словах правди й істини. Для поетичної мови Шевченка є характерним вживання лексеми "слово" саме в її узагальнених значеннях як мови людської взагалі, як української мови, як високої мови, правдивої, благородної – сакральної.

У поезії Тараса Шевченка *слово* має розгалужену систему означень – епітетів: воно *незле, тихе, тихо-сумне, тихеньке, великеє, щире, розумне, ласкаве(є), дівоче, добре, нове, живе, мудре, благе, кротке, пророче, боже(є), святеє, найкрашеє* – і нарешті: *огненне, слово правди, слово істини*. Широка понятійна сфера (слово і мова, слово і розмова, слово і серце, слово і душа, слово і сльози, слово і правда [6, 12], слово і істина, слово і вчення, наука) конкретизується у різноманітних текстових реалізаціях:

І брат з братом обнялися
І проговорили
Слово тихої любові
Навіки і віки. ("Єретик ", Переяслав, 1845)

За ідейно-естетичною суттю поетична мовотворчість Т.Г.Шевченка є епохальним явищем в українській культурі і доленосним для сучасної української мови, оскільки сприяла остаточному утвердженню нової літературної мови на народній основі.

Нині, коли в суспільстві так жаргонізується мовлення, понизився поріг культури мовного спілкування, не зайвим буде нагадати, що Тарас Шевченко ніколи не опускався до вульгаризмів. Досліджуючи мистецький світ Тараса Шевченка, Тетяна Андрущенко пише: "Згідно з народною естетикою та вимогами класичної традиції він [Шевченко] ніколи не вдавався до смакування антиестетичних подробиць" [1, 18]. Щирий у почуттях чи то схвалення, чи осуду, навіть гнівний, Шевченко залишався делікатним у висловах. Особливою лексикою, з теплотою і ніжністю говорив Шевченко про дітей, дівчат, матерів, взагалі жінок, чи то про поетичні образи їх, чи про реальні постаті.

Йдеться не про те, щоб сьогодні говорити Шевченковими словами, хоч вони й витають над нами (справді – поставив насторожі!) і часто дуже доречно просяться на уста, йдеться про таку відповідальність за долю мови й народу, яку мав Тарас Шевченко, йдеться про духовність, чистоту душі й мови.

У Т. Шевченка розуміння ролі і значення рідної мови для розвитку народу відповідало основним положенням найпередовіших на той час

поглядів відомих європейських учених – філософів і лінгвістів: В. Гумбольдта, П.Й. Шафарика, В. Караджича, зокрема українських вчених О. Бодянського, М. Максимовича, І. Срезнєвського. Це положення про мову як творчу діяльність, нерозривний зв'язок мови і мислення, про загальнонародний генезис мови, про мову як посередника між людиною і дійсністю, про мову як безперервну діяльність духу: "тільки духовна сила народу є життєвим і самостійним явищем, а мова залежить від неї" (В.Гумбольдт) [10, 77]. Трохи пізніше ці ідеї розвинув відомий український лінгвіст професор Харківського університету О.О.Потебня: "у слові людина вперше усвідомлює свою думку" [13, 114]; "слово потрібне душевній діяльності для того, щоб вона могла стати свідомою" [13, 37]. Слово допомагає "...охопити багато чого одним неподільним пориванням думки" [13,118].

Найхарактернішою рисою мовної творчості Шевченка, як і літературної, так і живописно-мистецької (а ці грані Шевченкового таланту розвивалися в органічній єдності), є народність. Вона не тільки в тематиці й сюжетах балад та поем, в образах близьких і рідних серцю людей з народу, в картинах рідного краю, вона передовсім в ідеологічній суті й гуманізмі творчості поета, в пробудженні ним соціальної і національної самосвідомості українського народу, в його мові. Очима Тараса український народ правдиво побачив себе – убогого й багатого, праведника й кривдника, героїчного й уярмленого, трагічного й комічного, його устами заговорив, подивляючись чистим джерелам своєї мови. З виходом "Кобзаря" Шевченко з Наддніпрянщини став всеукраїнським, "речником нації, виразником інтересів усіх, хто дбав про її духовний розвиток"[14, 27], об'єднавши мовою своїх творів розірвану державними кордонами Україну і з нею все світове українство. У вираженні духовної глибини та інтелекту нації Шевченко досяг найвищих вершин, "став велетнем у царстві людської культури" [15, 48], і це значною мірою сприяло тому, що слово Шевченка утвердилось як норма єдиної української літературної мови. Шевченко піднісся до розуміння і сповідання загальнолюдських інтелектуальних та морально-етичних цінностей, тому мовні вирази його філософії і морально-етичних засад часто ставали афоризмами, що легко трансформуються в уяві читача з особистого на вселюдське і навпаки. Наприклад, віра Шевченка в торжество людяності, правди в новому світі без царів знайшла вираження в афористичних виразах: *"А буде син і буде мати, і будуть люде на землі, "Чи буде правда меж людьми? Повинна буть, бо сонце встане і осквернену землю спалить"* (1860). Віра у всеперемагаючу силу добра сконденсована у метафоричному виразі *"раз добром нагріте серце вік не прохолонеї"* Мотив душевної стійкості поета вилився в афоризмах *"Караюсь, мучуся .... але не каюсь"* (II, 32), *"Борітеся – поборете*" (Кавказ, Переяслав, 1845). Філософічний чотиривірш "І день іде, і ніч іде" (II, 362) повністю сприймається

як афоризм, настільки влучно в ньому виражені для всіх і кожного споконвічне сподівання та гостра потреба *"правди і науки".* Вічні питання про сенс людського буття *("Один у другого питаєм? Нащо нас мати привела? Чи для добра? чи то для зла? Нащо живем? Чого бажаєм? І не дознавшись, умираєм, А покидаємо діла"* крах сподівань *("Думав, доля зустрінеться, – Спіткалося горе")* і душевна самотність *("Свої люди – як чужії, Ні з ким говорити...")* – в поетичному вираженні Шевченка і сьогодні сприймаються кожною особистістю як стан своєї власної душі.

Плодотворний Переяславський період Шевченкової мовотворчості почався з 25 березня 1845 р. приїздом його в Україну для „художественньїх занятий", хоча можливо були якісь переяславські контакти й раніше, бо Павло Зайцев писав, що весною Шевченко не міг не затриматися довше перед тим „в околицях Яготина, на Пирятинщині й Переяславщині, де мав уже стільки знайомих і Друзів" [9, 138]. Недавно створена Київська Археографічна Комісія залучила Шевченка до вивчення пам'яток української старовини, чим Шевченко охоче займався. Це була пожива для розуму, серця й пензля, бо мріялося видавати „Живописну Україну". Шевченко захопився тоді Гетьманщиною і об'їздив пам'ятні місця Полтавщини, Чернігівщини, Київщини. П.Зайцев про Шевченка в той час писав: „Вивчав він тоді батьківщину з якоюсь ненаситною жадобою" [9, 139]. Можна вважати, що Переяславська земля з навколишніми селами користувалася особливою увагою Шевченка. Це пізнається й у його малярських роботах, і з тих добрих переказів, можливо й народних легенд, які у мої дитячі роки ходили по селах Переяславщини, звідки вийшли родини моїх батьків, їхніх родичів: це козацьке село Козлів, Яготин, Березань, Студеники, Каратуль, Гайшин, Гланишів, Ковалин, Андрущі, В'юнище, Монастирище, Трахтемирів. У моєму дитинстві ще були дуже конкретними обриси розритих могил. І на устах багатьох чоловіків слова „Ой Богдане, Богданочку, не розумний сину".

Як це я тепер розумію: була тут, на Переяславщині, органічна, природна, як повітря, присутність Шевченка: поряд з образами на покуті портнер поета, мальований чи вишитий, може, куплений на ярмарку в Переяславі як знак того, що тут господарі і хата себе поважають, вони люди не абищо. Там же буває і „Кобзар" старовинного видання, уже добре почитаний.

У свята і неділю читання при каганцях „Наймички", „Назара Стодолі", балад Шевченка „Катерина", „Тополя" (тут же можуть і поспівати сімейні співи „Заповіту", „Реве та стогне...", „Тополі”.

Багато неписьменних людей (в тому числі і моя мама) знали тексти Шевченка напам'ять. Як тільки школяр навчиться читати, дома просять його читати Шевченка, поправляють, продовжують читати напам'ять ще в

авторських редакціях тексти. Багато мовних виразів з говірки нашого краю через мовотворчість Шевченка стали нормою літературної мови.

З середини серпня 1945 року Тарас Шевченко провів 9 днів у доброго приятеля лікаря А.О. Козачковського, потім побував у рідній Керелівці, на Миргородщині, відвідав монастирі Густинський і Мгарський, кілька маєтків, де мав багато цікавих зустрічей. Набачився тяжкого народного життя і моральної руїни стільки, що прозрів страшною правдою української історії.

Геній – це не просто великий талант, це надзвичайне творче напруження, прорив свідомості на вищий ментальний рівень, це Творцем, устами Бога дане відчуття власної причетності до народу і відповідальності за його долю. Інакше не можна пояснити феноменального поетичного успіху Переяславської Шевченкіани, що з'явилася у надзвичайно короткий час богоданої осені. Протягом жовтня – грудня написано п'ять поем („Єретик" – основний текст закінчено 10 жовтня; „Сліпий" – 16 жовтня; „Великий льох" – без точної дати; „Наймичка" – 13 листопада; „Кавказ" – 18 листопада; „посланіє" „І мертвим, і живим..." – 14 грудня; „Холодний Яр" – 17 грудня; великий цикл „Псалмів Давидових" – 19 грудня; „Минають дні..." – 21 грудня; „Три літа" – 22 грудня; нарешті 25 грудня – „Заповіт". „Неймовірне напруження, фантастичний творчий вибух!" [4, 265]. Так охарактеризував цей етап творчості Іван Дзюба.

А ще ж поетичні перлинки „Не завидуй багатому", „Не женися на багатій", „Маленькій Мар'яні" про свободу й незалежність особистості, її право на самотність.

Навчання в Академії мистецтв, дружні й творчі контакти Шевченка з українцями та людьми інших народів Петербурга, Москви – відомими митцями і вченими, серйозні зацікавлення не тільки історією України, а й долею інших народів, та ще тяжча, ніж уявлялося, реальна картина забитого й запустілого життя України – Малоросії, побаченого в період трьох літ, – усе це настільки розширило і каталізувало поетичні візії Шевченка, що вони стали пророчими для просвітлення і морального очищення людей. Спав чарівний серпанок минувшини. Розкрилася страшна історія і не менше трагічна дійсність. Якщо ми визнаємо Шевченка пророком української нації, то маємо всі підстави сказати, що його пророцтво виявилося, може й незумисне, самовільно вирвалося на волю саме у цю Переяславську осінь 1845 року і більше його не полишало. Передусім це видно на рівні концептотем і ментальних структур у концептосферах різних тем.

Такі твори як „Кавказ", „І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє", „Три літа", „Заповіт" навіть не підлягають дискретному цитуванню, бо кожний з них є однією суцільною цитацією. Одна текстотема переливається в іншу і кожна має

афористичні рядки, які перейшли у культурні дискурси сучасного українського літературного мовлення:

Кавказька підтема: За горами гори, хмарою повиті
Засіяні горем, кровію политі.

Спільна підтема: Споконвіку *Прометея* там орел карає,
Що день божий добрі ребра И серце
розбиває. Розбиває, та не вип'є *Живущої*
крові -Воно знову *оживає* І *сміється* знову.

Досліджуючи поетичну творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури Юрій Бойко-Блохин відзначає, що Шевченків *Прометей* стає містким символом поруч наскрізь оптимістичних образів Прометея у Байрона і Шеллі. І коли у Байрона Прометей уособлює горду незламність індивідуального духу людини, піднесеного на вершини завдяки силі розуму, коли у Шеллі це величне втілення людського індивіда знаходить перемогу над силами одвічного зла і простує у царство краси й гармонії, то у Шевченка Прометей – не особа, а незламна нація" [3, 26].

Наша підтема: Не вмирає душа наша Не вмирає воля. І неситий не виоре На дні моря поле. Кати знущаються над нами,А *правда* наша *п 'яна спить.*

Кавказька підтема: І вам слава, сині гори,
Кригою окуті І вам лицарі великі, Богом не
забуті. *Борітеся – поборете,* Вам Бог
помагає! За вас правда, за вас слава І
воля святая!
Наша підтема: У нас же й світа, як на те – *Одна Сибір несходима* А тюрем! А люду!.. Що й лічить! Од молдованина до фіна На всіх язиках все мовчить, Бо благоденству! [Кавказ, 343, 344, 345].

У творчості Шевченка знаходимо широкий семантичний спектр і оригінальне трактування "вічних" світових понять-концептів, у колі яких хоче чи не хоче, а торує свій шлях кожна людина. Це такі, як *бог і людина, правда і кривда, добро і зло, істина і лжа, воля і неволя, закон і свавілля, любов і ненависть, помста і прощення, рідний край і чужина, надія і безнадія, доля і недоля, слава і неслава* та інші. Переяславські тексти Тараса Шевченка – це цілісні концептотеми політичної інвективи, суспільної хвороби, національної зради і сорому, оскарження лицемірства, морального вибору особистості людини, її Божого призначення та людського покликання:

В *своїй хаті своя* й *правда* І *сила і воля.*
Нема на світі *України, Немає* другого *Дніпра,*

А ви претеся на чужину Шукати доброго добра,
Добра *святого. Волі! Волі! Братерства братнього!*
Найшли
Несли. Несли з чужого поля І в Україну принесли
Великих слов велику силу Та й більш нічого.
- Як би ви вчились так, як треба, То й мудрость би була своя.
- Німець скаже: „Ви моголи". „Моголи! моголи!
Золотого Тамерлана Онучата голі.
Німець скаже: „Ви слав'яне" „Слав'яне! Слав'яне!"
Славних прадідів великих Правнуки погані!
І Колара читаєте 3 усієї сили, І Шафарика, І.Ганка,
І в слав'янофіли так і претесь... І всі мови Слов'янського люду
Всі знаєте. А своєї – Дасть бі... Колись будем і по-своєму
глаголать,
Як німець покаже, Та до того й історію нашу нам розкаже.
Чого ж ви чванитеся, ви!
Сини сердешної Украйни!
Що добре ходите в ярмі,
Ще лучше, як батьки ходили
Не чваньтесь, з вас деруть
ремінь
А з їх ,бувало, й лій топили.
Доборолась Україна До самого
краю.
Гірше ляха свої діти її розпинають
Не дуріте самі себе, Учітесь, читайте,
І чужому научайтесь Й свого не цурайтесь.
І оживе добра слава, Слава України.
Обніміться ж брати мої, Молю вас, благаю!

Так от як *кров* свою *лили* Батьки за Москву і Варшаву

І Вам, синам, *передали* Свої *кайдани,* свою *славу!* [17, 348,349,350,351,354].

(„І мертвим і живим.., Переяслав, 1845)

У суцільно метафоричних текстах поетичних творів Переяславської Шевченкіани, сповнених архетипної української символіки, живомовного народного синтаксису, муза автора, як влучно висловився Микола Костомаров „розривала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і болісно, і чарівно було заглянути туди!.. Тарасова муза прорвала якийсь підземний заклеп вже кілька віків замкнений багатьма замками, запечатаний багатьма печатями [16,

400]. У пафосі політичних, соціальних протестів Шевченка було шукання правди і справжніх, правдивих людей, готових покласти душу за рідний край. Його поетичний індивідуальний стиль інтимізував цей зміст (звертаннями, образністю, повторами, акцентами) і зробив тексти виразно особистісними, сприйнятливим й для читача, „в єстві своєму народні" [16, 400].

Визнаючи геніальність Тараса Шевченка, російський академік Є. Корш (відомий нам тим, що домагався відміни заборон на українську мову) сказав про поета так: „божество... живущее на своєму особимії солнції" [7, 378].

Полісемантичність лексики, багатошаровість смислів, інтертекстуальність і соціальна напруга поезій Шевченка настільки глибокі, що їх і нині, уже через півтора століття і пережиті українцями дві суспільні формації, лячно цитувати. Ніби поет з нами тут і зараз і все ніби про нас, сьогоднішніх, і ті ж болі: усі мови знаєм, а своєї – дасть Бог, і неситим оком зазираєм, і премося на чужину шукати доброго добра, добра святого, і нишком пазурі запускаємо, і правдою торгуєм, і питаємо "Чи буде правда меж людьми?" і так же дивуємося, чому не йде апостол правди і науки та чекаємо Вашінгтона з новим і праведним законом, і так же віримо, зокрема створеного і в Переяславі, що "діждемось, таки колись".

Талант душі, творче осяяння і віртуозна майстерність відбирати з мовного загалу потрібні слова, знаходити їм єдино правильний порядок зробили Шевченка неперевершеним досі стилістом, перо якого залишило нам шедевральні взірці поетичного мовлення, що й через віки здатні викликати щемні почуття у читачів.

У прощальному слові над домовиною Шевченка у Петербурзі Пантелеймон Куліш справедливо підсумує: "уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному одкрилася"[11, 521].

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрущенко Т. Святеє сонечко загляне. – К., Либідь., 2003. – С.11.
2. Білецький О. Шевченко і світова література. Зб. АН УРСР „Пам'яті Шевченка", – К.,1939. – С.211.
3. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Ю.Бойко. Вибрані праці. Українознавство діаспори. – К.: Медекол, 1992. – С. 26.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія". – 2008.– С. 265.
5. Драч І. Шевченкова слава // УМЛШ. – 1981. – № 3. – С. 11.
6. Єрмоленко СЯ. Неокраяне крило слова // Мовознавство. – 1989. – №2. – С. 12.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ Ретіпа, 1995. – С. 378.
8. Жулинський Микола: Шевченко повернення в "нашу Україну" // Літературна Україна, №9. – 4.03.2004. – С. 1-2.
9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк–Париж–Мюнхен. 1955. – С. 138-139.
10. Ковалик І.І., Самійленко С.П. Загальне мовознавство. К., 1985. – С. 77.
11. Куліш П. Слово над гробом Шевченка // Куліш П. Твори у 2 т. – Т. ІІ. – К., 1989.– С. 521.

12.Подано за Ю.Бойко. Вибрані твори, С. 11: Schwtschencos Sonderstellung in der neueren Weltliteratur von Dr. Gustav Specht. Taras Schewtchenko der ukrainische National – dichter. Beitrage zur Ukrainekunde, neraus – gegeben vom Ukrainischen wissenshaftlichen. Institut, VI, Helf, S. 22-25.
13.Потебня А.А. Мысль и язык. – К., 1993. – С. 114.
14.Русанівський В.М. Я на сторожі коло їх поставлю слово // УМЛШ. – 1985. – № 3.– С. 27.
15.Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури. – Львів, 1910. – С. 48.
16. Чижевський Д. Історія української літератури. Тернопіль: Феміна. – 1994. – С. 400.
17. Шевченко Тарас. Зібрання творів у шести томах. – К.: Наук. думка. Т.1. – 2003.
18. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у 12 томах. Т. 5 – К., 2003. – С. 315.

Мацько Л.И. Язык произведений Тараса Шевченка.
В статье анализируется индивидуальный стиль Тараса Шевченка, характеризируется мировоззрение поэта через использование специфических языковых средств (полисемантичность лексики, многошаровость смыслов, образность, акценты и т.д.).

Matsko L.I. The language of Taras Shevchenco's works.
In the article an individual linguistic T. Shevchenco's style is analyzed. Characterized an individual writers wives through separate speech means (polisemantic of the vocabulary, different layers of senses, accents).

УДК 408.7

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

БІЛІНГВАЛЬНА СУБКУЛЬТУРА МОЛОДІ КРІЗЬ ПРИЗМУ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ УЧИТЕЛЯ-ФІЛОЛОГА

Стаття присвячена аналізу білінгвальної субкультури молоді як психолінгвістичного явища, причин її виникнення та поширення, характеристиці закономірностей функціонування інтерферентних мовних явищ у мовленні представників досліджуваної субкультури.

Згідно з вимогами Державної програми з української мови, одним із найважливіших завдань педагога-словесника є вироблення у школярів компетенцій комунікативно виправдано користуватися засобами мови в різних життєвих ситуаціях [10]. На сьогодні провідним підходом до навчання рідної мови є комунікативно-діяльнісний, що передусім означає вивчення мови як засобу спілкування [10]. Учитель-філолог повинен навчити учня повністю використовувати комунікативний потенціал рідної мови у власному мовленні, моделюючи грамотну, стилістично багату комунікацію. Реалізація цієї глобальної мети стає можливою за умови застосування особистісно зорієнтованого підходу, тобто адаптації навчального матеріалу до потреб та

індивідуальних особливостей кожного учня, що передбачає урахування таких важливих психолінгвістичних чинників, як здатність до сприйняття і розуміння мовних закономірностей, наявність мовного чуття, особливості мовного виховання у сім'ї і суспільстві, а також належність молодої особистості до певної лінгвістичної субкультури.

Електронний тлумачний словник української мови на slovnyk.net [12] подає поняття «субкультура» як «культура якого-небудь соціального середовища в історично певний час. // Система переконань, цінностей і норм, що їх розділяє і активно використовує явна меншість людей в межах певної культури». С. Мартос визначає субкультуру як систему цінностей, настанов, способів поведінки і життєвих стилів, котрі притаманні такій соціальній спільноті (в даному разі – молоді), яка просторово і соціально більшою чи меншою мірою відокремлена від решти суспільства. Субкультурні атрибути, ритуали, цінності як стійкі зразки поведінки, як правило, відрізняються від цінностей у панівній культурі, хоча і пов'язані з ними. Вони не означають відмови від національної культури, прийнятої більшістю, а лише виявляють деякі відхилення від неї [6, 12].

Поняття мовної субкультури неоднозначно трактується у працях українських мовознавців XX–XXI ст. Так, М.Флаєр обґрунтовує причинно-наслідковий зв'язок між явищем соціальної ізоляції окремих індивідів та виникненням специфічного типу мовлення – українсько-російського суржику: „У битві за мовну першість, – пише дослідник, – вибір загалом обмежується двома мовними стандартами – української чи російської мови. Та поки вони змагаються за роль високої мови в Україні, роль низької виконує українсько-російський суржик. За останні п'ять років у цій своїй функції він став своєрідним мовним притулком для відчужених і бунтарів, тих, хто йде проти норм суспільних умовностей, хай то представники молодіжної культури, кримінальний елемент, військові чи свідома свого соціального статусу модерна тусовка" [9, 8]. Г. Врублевська пояснює виникнення специфічних мовних рис лінгвістичної субкультури психофізіологічними особливостями членів певної соціальної спільноти [3]. Так, у статті «Суржик як елемент міської субкультури» мовознавець розглядає мішане українсько-російське мовлення як специфічний тип спілкування окремого класу міських мешканців – переселенців із села (так званих «кугутів»). Будучи засобом комунікації специфічної суспільної групи, мислення членів якої базується на певних етнічних, соціальних, культурних стереотипах, будь-яка лінгвістична субкультура витворена основними психолінгвістичними механізмами цієї спільноти. Поруч із впливом особистості на формування мовної субкультури, особливо на ранніх етапах становлення і кристалізації її як лінгвістичного утворення, існує зворотній процес. Сформовані психолінгвістичні особливості

мовної субкультури впливають на підсвідомість мовця, що сприймає і аналізує лінгвістичний матеріал (можемо характеризувати подібний вплив як дію «мовних рефлексів»).

Отже, враховуючи дію описаних вище психолінгвістичних механізмів, можемо наголосити на необхідності дослідження педагогом-філологом лінгвістичної субкультури як основного середовища формування мовної особистості учня будь-якого шкільного віку.

Однією зі специфічних лінгвістичних субкультур, які функціонують в етнічному україномовному середовищі, є білінгвальна субкультура – система цінностей, настанов, способів комунікативної поведінки і мовленнєвих стилів осіб, які в залежності від комунікативної ситуації послуговуються двома мовами – українською та російською, тобто схильні до мовної диглосії.

Історія розвитку явища українсько-російської лінгвістичної диглосії та вкорінення українсько-російського білінгвізму бере початок приблизно з кінця XVII – початку XVIII ст., коли українська («малоросійська») мова набула статусу офіційно забороненої. Саме в ті часи, як писав видатний український історик М.Грушевський, „все українське житє викидалося на великоруський ґрунт” [11]. Валуєвський циркуляр 1863 р., Емський указ 1876 р., якими українська мова заборонялася як шкідливе для російської наріччя, принижували її до статусу просторіччя, створювали стереотип про її „непрестижність”. Гоніння на українську мову тривали й раніше, зокрема, у 1690 р. на церковному соборі в Москві патріарх Московський Іоаким наклав прокляття на всі найвидатніші богословські твори, написані українською мовою. З його наказу було спалено навіть перший том „Четьїх Міней” Димитрія Ростовського, пізніше канонізованого. Не менш жорстокими були репресії проти української мови в часи Петра І.

Подібні заборони не просто унеможливлювали використання „малоросійського нарєчія” в церковній, а, значить, й офіційно-діловій, судовій та інших сферах, але й були спрямовані на знищення української мови як такої. За словами І.Огієнка, „це була найбрутальніша цензура, яку знав коли світ, – це свідомий явний приказ знищити українську літературну мову й українську культуру ” [11]. До кінця XVIII століття жодна книга українською мовою не була видана офіційно, поширюючись лише в рукописному варіанті.

У кінці XVIII століття, коли дослідження „українського діалекту російської мови» зацікавило таких видатних тогочасних російських мовознавців, як В.Бєлінського, К.Хабарова і М.Ломоносова, стратегія боротьби проти української мови дещо змінилася: наступниця Петра І, Катерина ІІ, прагнула привести „малоросів” „къ тому, чтобъ они обърусели” [11]. Русифікація стає вже не грубою, примусовою, а продуманою, з урахуванням багатьох „людських факторів”, зокрема, психологічного. Змінилася сама її мета – віднині для уряду

Російської імперії було важливим не викорінити цілу лінгвістичну систему, що практично неможливо здійснити навіть на рівні говірки, не те що мови, а нівелювати саму мовну свідомість. При цьому враховувалося все: і стереотип провінційності, і рівень національної свідомості тодішнього населення, і можливості впливу русифікації на формування світогляду підростаючого покоління. Що стосується останнього, то з метою „належного національного виховання" молодих українців відбувалося нищення українських шкіл і заміна їх навчальними закладами з російською мовою викладання. Русифікувалася практично вся сфера освіти, оскільки на той час Києво-Могилянська академія була колискою не лише високоосвіченого духовенства, але й учительської інтелігенції. Практично неможливою стала діяльність україномовної еліти. Вона опинилася в досить складному становищі, відчувши потребу у пристосуванні до „панівної" російської мови (при цьому зауважимо, що багато українців на той час знали „великоруську" мову досить посередньо). Виникала потреба в *мовній диглосії* – використанні тієї чи іншої мови в залежності від конкретної мовленнєвої ситуації. Уся фахова термінологія (церковна, правнича, лікарська, трохи згодом – фабрична) існувала лише в російськомовному варіанті, а вдома український священнослужитель, юрист, лікар, управитель, швидше за все, спілкувався рідною мовою. Цю теорію мовної диглосії ілюструють, наприклад, приклади з художньої літератури – образи кумедних суржикомовних канцеляристів (Возний з „Наталки Полтавки" І.Котляревського, писар Пістряк з „Конотопської відьми" Г. Квітки-Основ'яненка та ін.).

Таким чином, українська молодь уже тоді зіткнулася з нав'язаним білінгвізмом, який не міг не травмувати внутрішні психолінгвістичні механізми мовотворення людини.

Більшість сучасних дослідників розглядають білінгвізм як прояв „спрощеної парадигми мислення", інколи навіть інтелектуальної недолугості мовця, який внаслідок цього неминуче використовує у своїй комунікації перекручені українсько-російські словоформи. Так, наприклад, І Франко у своїй праці „Двоязичність і дволичність" доводить те, що особистість, яка не ідентифікує себе з рідномовною спільнотою, неодмінно деградує від цього психологічно, власноруч завдає собі моральної шкоди.

Цій проблемі культуромовного буття етносу присвячені статті Лариси Масенко "Мовна ситуація в Україні", "Суржик як соціологічний феномен", "Мовна поведінка особистості в ситуації білінгвізму. Поняття мовної стійкості", Ірини Фаріон "Чи є мова товаром?", Інни Волосевич "Явище мовної поліфонії в літературі та свідомості" тощо.

Якщо наприкінці XVIII ст. українсько-російський білінгвізм був, безперечно, примусовим, то психолінгвістичні аспекти двомовності молодих

українців XXI століття – значно складніша проблема.

Внаслідок тривалого зросійщення колективне ментальне (психологічне) „я” українського етносу зазнало відчуження від власного етнокультурного поля, що спричинило або цілковите зречення рідної мови, або суржикізацію. Якщо почуття власної гідності та мовна самоідентифікація у значній мірі перешкоджають переходу на іншомовне спілкування, то причиною протилежного явища є так звана «мовна толерантність» українців. Протягом багатьох років в Україні поглиблюється ситуація, що психологічно підштовхує населення до масового мовно-соціального конформізму – більша частина населення змушена на соціальному рівні переходити до користування українською мовою при збереженні психологічної схильності до російської мови. Адміністративно-директивна українізація вже призвела до «розриву» між буденним і соціальним рівнями спілкування. Найбільш важким наслідком цього розриву стає падіння суспільної мовної моралі й утвердження принципу «подвійної моралі»: «для домашнього вжитку – одна мова, для офіційного спілкування – інша».

Р. Якуц відзначає, що суржикове світосприйняття поступово стає „мовленнєвим антисвітом”, обґрунтовуючи свою думку тим, що мовлення виступає гарантом існування мови та її подальшого розвитку. Саме в мовленні реалізується потенціал мови, тобто мова і мовлення пов’язані та співвідносяться між собою як знак та дія знаку. Світ, у якому (поза своєю волею) людина народжується, до якого адаптується та за правилами гри якого живе, є знаковим світом, а мовлення є одночасно і соціальною дією, і семіотичною. Кожна дія, як відомо, має свої наслідки – інші дії. Тому, коли порушується зв’язок між мовою і мовленням у певній соціальній дійсності (тобто в мовленні використовується знакова база національної мови лише частково), відбувається процес відмирання мови [11]. Окрім цього, наявне також нівелювання мовної особистості, яка внаслідок порушення дії внутрішніх психолінгвістичних механізмів не може адекватно сприймати мовний потік, часто ідентифікуючи деформовані словоформи як нормативні.

Переважна більшість молодих людей старшого шкільного віку (близько 83%) під час проведення соціологічного опитування, що мало на меті визначити їх ставлення до ситуації українсько-російського білінгвізму, визначила рівень мовної культури двомовної молоді як низький, решта – як дуже низький і середній. Показники „високий” і „дуже високий” не були обрані жодним із 70 опитаних. При цьому в ході усної бесіди багато з них визначили як основні причини мовної диглосії прагнення адаптуватися до „вищих верств суспільства”, відсутність необхідності при їх рівні життя слідкувати за мовленнєвою культурою. Це явище видається парадоксальним, адже воно свідчить не лише про свідому мовленнєву недбалість, але й про наявність

„комплексу провінційності”, який виражається у мотивації білінгвальної диглосії.

Лише близько 46% опитаних старшокласників відзначили, що в побуті та в офіційно-діловому спілкуванні (на уроці, на прийомі в лікаря) використовують одну і ту ж мову (або лише українську, або лише російську). Решта у повсякденній комунікації розмовляє російською, однак за необхідності спілкується державною мовою у відповідальній для них ситуації (наприклад, при вирішенні важливої справи в державній установі, на екзамені і т.ін.). Це ще раз підтверджує соціально-психологічний характер білінгвальної субкультури в мовленнєвому вжитку населення.

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

Багато хто з молодих українців, «перемикаючи» код спілкування, веде внутрішню боротьбу з самим собою, тому що ця особа підлаштовується під мову співрозмовника, навіть якщо це випадкова людина, яка не є для даного мовця ані авторитетом, ані особою, від якої ця людина залежить. Іншими словами, мовний імунітет особистості слабшає, і вона піддається двомовності.

Складність цього процесу і в тому, що мовець найчастіше не усвідомлює хибності своєї мовної поведінки і пояснює її тільки зовнішніми чинниками, які змушують людину «переключатися» на іншу мову. Всю провину білінгви здебільшого перекладають на зрусифіковане суспільство, забуваючи про те, що вирішальним фактором є все ж індивідуальний вибір мовця.

На думку Р.Якуца, саме на ґрунті дії мовленнєвого білінгвального

антисвіту та в умовах нігілізації загальнолюдських (не кажучи вже про своєрідні національні) цінностей серед молодого покоління пострадянської доби поширюється так званий “кримінальний культ”. Цінністю для багатьох молодих людей стала девіантна поведінка. Бути рекетиром, грабіжником, вбивцею – це “круто”. Багато хто бажає зовнішньо ідентифікуватися з образом “авторитета”, який характеризується, перш за все, дуже короткою стрижкою (майже бритістю), татуюванням та ін. Коли молода людина максимально уподібнюється до уявної зовнішнішності в’язня та злочинця, це також свідчить про дію “аксіологічних символів”, якими молодь зомбується через телебачення. Така “тюремного зразка” молодь спілкується певним жаргоном, у якому переважає нецензурна лексика, полісемантичні перформативи та вирази, які не існують у жодній мові. Характерною ознакою такого жаргону є словникова обмеженість. Однак, з іншого боку, жаргон та арго мають досить складний психологічний підтекст, їх символіка глибоко продумана, і молоді, яка вихована на псевдокартинах «крутого життя», часто не вдається зрозуміти цю субкультуру. Натомість мавпування «блатного» російського жаргону породжує суржик: *«слиш ти, пацан», «підкумарівать», «втірать»* – це ніяке не арго, адже лексика «злочинної еліти», яка не просто «кидає словами», а знає всі відтінки значень арготизмів, насправді наділена значним стилістичним потенціалом. Зате в «кугутському» виконанні вона вже стає цілковитим суржиком. Аналогічне явище було розглянуте нами при аналізі явища деформації суржиком структури діалектизмів. Так само, як дехто помилково ідентифікує суржик із діалектом, значна частина молоді називає свій примітивний «перетягнутий» на рідномовний ґрунт російський кримінальний жаргон, білінгвально-суржиковий за своєю природою, «блатною лексикою». Це, ясна річ, не відповідає дійсності.

Отже, підсумовуючи сказане вище, можемо виокремити такі психолінгвістичні особливості білінгвальної субкультури сучасної української молоді:

1. Відсутність чіткої самоідентифікації індивіда як представника етнолінгвістичної спільноти.

2. Деформація психолінгвістичних механізмів сприйняття мови внаслідок постійної соціально-мовної диглосії.

3. Втрата мовцем орієнтирів ведення грамотної комунікації.

4. Виникнення негативних психолінгвістичних установок (цим пояснюється, зокрема, походження білінгвального «блатного» жаргону).

5. Наявність нестабільного мовомислення мігративного типу.

Якщо молодий фахівець після закінчення університету починає спілкуватися „рідною солов’їною”, він одразу стикається із опором середовища. Саме опором, адже у провінційному суспільстві діє закон: „Хто не

з нами, той проти нас”. Не кожен наважується набути статусу „білої ворони” і відстоювати свої права на спілкування державною мовою, адже така „мовна особистість” виглядає для решти диваком і врешті-решт виявляється самотньою. Комплекс провінційності – це комплекс уніфікації, набуток стереотипного шаблонного мислення. Це мислення і змушує „адаптувати” рідну мову до російськомовної субкультури, перетворюючи її на суржик. Якщо не для фахівців-філологів, то для більшості російськомовних жителів українських мегаполісів суржикомовець – це однозначно „село необразоване” (або, як вимагає літературна норма, „неосвічене”). Як влучно помітив В.Войтенко, зрештою, провінційність є значною мірою суб’єктивним вибором людини, але такої людини, яка знає, що таке вибір між загальнолюдськими інтересами і провінційністю (від себе додамо – між постійним спілкуванням літературною мовою і вимушеним білінгвізмом) [11].

Отже, боротьба із масовим білінгвізмом молоді є можливою лише за наявності індивідуальних зусиль мовців, які поступово переростуть у соціолінгвістичну тенденцію. Лише за цієї умови можливе очищення української літературної мови і навіть її виживання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Страх перед мовою як психокомплекс сучасного українця // Сучасність. – 1995. – №7-8. – С. 150-151.
2. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо. – К., 1991. – 253 с.
3. Врублевська Г. Суржик як елемент міської субкультури // Урок української. – 2002. – №11-12. – С. 10-11.
4. Дзюба І. Сучасна мовна ситуація в Україна // Українська мова і література в школі. – 2003. – №5. – С. 13-14.
5. Лісовий В. Проблема двомовності // Сучасність. – №9 (вересень 1991 р.) – С. 141-145.
6. Мартос С. Сленг як складова молодіжної субкультури // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. Випуск XXI. – Херсон, 2003. – С. 111-114.
7. Масенко Л. Мовно-культурна ситуація в Україні // Дивослово. – 2001. – № 10. – С. 13-15.
8. Масенко Л. Суржик як соціолінгвістичний феномен // Українське слово. – 2007. – № 4. – С. 12.
9. Флаєр М. Суржик: правила утворення безладу // Критика. – 2000. – № 6. – С. 7–11.
10. http://www.mon.gov.ua/.
11. http://www.postup.brama.com/.
12. http://www.slovnyk.net/.

Михайлюк Л.Н., Матвеева В.А. Билингвальная субкультура молодежи сквозь призму психолингвистического исследования учителя-филолога.

Статья посвящена анализу билингвальной субкультуры молодежи как психолингвистического явления, причин ее возникновения и распространения, характеристике закономерностей функционирования интерферентных явлений в речи представителей исследуемой субкультуры.

Mikhailiyk L.M., Matveeva V.A. The bilinguistic subculture of young people through the prism of the psycholinguistic research of teacher of the languages.

The article is devoted to the analysis of the bilinguistic subculture of young people as a psycholinguistic phenomenon, the reasons of an origin and a distribution of it and the description of the conformities to the law of functioning of the phenomenons formed by an interference in a speech of representatives of that subculture.

УДК 821.161.2:373.6

Москаленко О.І.
Чернігівський державний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ (МОВНІ, КОМПОЗИЦІЙНІ) ТВОРІВ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ ПРОЗИ

У статті описано дослідження особливостей художнього тексту імпресіоністичної прози. На матеріалі творів М.М. Коцюбинського («На камені», «Цвіт яблуні»,«Intermezzo») окреслено потенціал імпресіоністичної літератури для формування мовної особистості студентів філологічного факультету.

У сучасних умовах реформування системи освіти актуалізується проблема підготовки майбутнього вчителя літератури до професійної діяльності, що викликана підвищенням соціальних вимог до нього, модернізацією освіти, зміною світоглядної парадигми, необхідністю підвищення майстерності сучасного педагога його рівня освіченості й загальної культури.

Одним з найважливіших факторів, що впливають на формування культури мовлення особистості є художній текст. Серед великого різноманіття художніх систем в українській літературі нас цікавить імпресіонізм, зокрема імпресіоністична проза і можливості її використання для формування мовної особистості студента філологічного факультету ВНЗ.

Питання особливостей сприймання художнього тексту стали предметом дослідження психологів, педагогів, літературознавців, серед яких Л.С. Виготський, В.В. Давидов, О.І. Никифорова, М.М. Волков, П.М. Якобсон, О.І. Синиця, Г.С. Костюк, І.Д. Бех, А.С. Канарський, Є.В. Квятковський, Т.Д. Полозова, М.О. Рудяков, К.П. Фролова, а також відомих методистів Н.Й. Волошиної, С.О. Жили, Є.А. Пасічника, Б.І. Степанишина, Л.Ф. Мірошниченко, А.М. Лісовського, Г.О. Петрової, Н.Д. Молдавської та інших.

Аналіз імпресіоністичної прози в означеному вище аспекті набуває особливої ваги, оскільки літературний імпресіонізм вивчався в основному літературознавцями (Л.Г. Андреєва, О. Черненко, О.І. Білецький, І.В. Корецька, Ю.Б. Кузнєцова, Г.І. Сипака, П.М. Ямчук, С.С. Журба, С.М. Пригодій, Л.В. Усенко) і увага приділялась ідейно-тематичному аналізу творів, їх місцю в

літературному процесі, характеристиці образів, жанровим пошукам письменників, розкриттю типології та національно-художніх особливостей імпресіоністичної прози.

Визначення художнього потенціалу імпресіоністичної прози для формування мовної особистості студента філолога є важливим для методичної бази філологічного факультету, а також внеском у розробку проблеми вивчення творів імпресіоністичної системи. Саме цим і зумовлюється актуальність теми.

Створюючи художній текст, письменник відбирає мовний матеріал залежно від поставлених завдань і власного світобачення, а також відповідно до обраного ним способу відображення дійсності, до того мистецького напряму, який найкраще забезпечує відтворення думок і почуттів митця.

Мета статті: виокремити та описати потенціал імпресіоністичної прози для формування мовної особистості студента філолога.

Імпресіонізм (франц. impressionnisme, від impression – враження) – напрямок у мистецтві, який був заснований на принципі безпосередньої фіксації митцем своїх суб'єктивних спостережень та вражень від дійсності й основним своїм завданням вважав витончене відтворення реального світу, його динаміки й мінливості. Цей напрямок виник у Франції в кінці XIX століття у живописі.

Незабаром імпресіонізм швидко розвивається в інших країнах, поширюється на різні види мистецтва. В українській літературі імпресіонізм виявився в прозі М. Коцюбинського, В. Стефаника, М. Черемшини, частково О. Кобилянської та ін.

У літературі імпресіонізм розглядається як стильове явище, яке стало характерним для письменників різних переконань та художніх методів. Окремі питання літературного імпресіонізму порушуються в роботах Л. Андреєва, І. Корецької, Д. Наливайка, Є. Євніної, П. Генрі та ін. Дослідники зазначають, що письменникам-імпресіоністам притаманне синестетичне сприйняття світу, піклування про звукопис, яскраву колористику, прагнення збагатити мову шляхом збільшення метафоричності, багатозначності, асоціативності. Учені відзначають надзвичайну спостережливість митців, особливу увагу до внутрішнього світу людини, витончених миттєвостей у житті природи, до зорових образів, запахів, звуків та інших відчуттів.

Матеріалом для дослідження обрано тексти найяскравіших імпресіоністичних прозових творів М.М. Коцюбинського («На камені», «Цвіт яблуні» та неперевершена новела «Intermezzo»).

Мистецтво імпресіонізму, характерне для всієї зрілої творчості митця, і зацікавило письменника передусім як новий підхід до зображення статусу людини у світі, де оточуючий світ починає трактуватися як частина духовного

світу людини, а сама людина постає спорідненим з природою об'єктом уваги письменника та як засіб зображення світу людини за допомогою „кольорового лексикону". „Загальна кольорова стихія", вважав він, сприяє утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії" [9, 169]. На допомогу слову завжди приходять фарби. Образи творів М.Коцюбинського пластичні та „зримі" завдяки тому, що письменник намагається відтворити дійсність шляхом якнайживішого використання всіляких від чуттєвих вражень. Загалом характерною рисою творчості Коцюбинського, за словами Юрія Кузнецова, є „тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, глибокий ліризм, ритмічність та плавність мови, майстерність описів природи та глибокий психологічний аналіз" [5, 164]. Тобто риси, притаманні імпресіонізму. За нашим переконанням ці ознаки є невід'ємною складовою успішного формування мовної особистості на основі сприйняття художнього тексту.

Під час читання та аналізу творів з імпресіоністичним відтінком сприймається не лише текст, авторський задум та система образів-персонажів, а й багатогранна мовна палітра різноманітних відтінків, епітетів, метафор, асоціацій. Безпосередній контакт з таким художнім твором сприяє розвитку естетичних та морально-етичних цінностей, формуванню смаку, культури мовлення, збагаченню індивідуального мовного запасу. У дослідженні ми не брали за мету зробити ґрунтовний аналіз літературних творів, а лише спробували окреслити посутні ознаки імпресіонізму в творчості Михайла Коцюбинського. В чому спиралися на праці авторитетних дослідників – Д. Наливайка, Г. Сіпаки, В. Пахаренка, Ю. Кузнєцова.

По-перше, необхідно відзначити, що в кінці XIX – на початку XX ст. імпресіонізм стає новою формою світобачення, як реакція на прискорений темп науково-технічного прогресу та урбанізацію. По суті в імпресіоністичному мистецтві змінюється концепція людини – людина, пізнавши саму себе, набуває індивідуальності й створює свій внутрішній світ. Змінюється ***точка зору*** митця, коли предметний світ ніби переломлюється крізь призму сприйняття і увага переміщується з навколишнього середовища у внутрішній світ людини, точніше кажучи, в її чуттєву сферу. В творчості М. Коцюбинського якнайвиразніше висвітлюється ***заглибленість у внутрішній психодуховний світ людини***. Він ніби зриває маску зовнішности і розкриває внурішню суть явищ. Образ майже кожного героя – це не тільки зовнішній портрет, але водночас образ ірраціональних, душевних чи психічних переживань цього героя. Візьмемо портрет Фатьми у акварелі «На камені»: «…*ясно-зелене фередже складками спадоло по стрункій фігурі од голови аж до червоних шароварів. Вона спускалась тихо, поволі, несучи в одній руці порожній кухоль, а другою притримуючи фередже так, що тільки великі довгасті очі, вимовні, як у гірської сарни, міг бачити сторонній. Вона спинила очі на Алі, відтак спустила*

повіки і пройшла далі тихо і спокійно, як єгипетська жриця. Алі здалося, що ті очі пірнули в його серце і він поніс їх із собою».

Можна сказати що вся творчість письменника пронизана пошуками засобів для розкриття внутрішнього світу людини, що створює атмосферу своєрідного **психологізму** і сприяє зацікавленню читача художнім текстом.

Далі слід звернути увагу на ***нову концепцію часу*** в імпресіоністичному мистецтві. Головним предметом художньої уваги стає – ***мить***. Сповідуючи філософію миті, імпресіоністи наголошують, що для передачі життя в мистецтві об'єкт повинен відтворюватися таким самим, яким він сприймається у безпосередньому, чуттєвому зіткненні з ним, з усіма випадковими, швидкоплинними рисами, які були йому характерні в момент споглядання. Коцюбинський фіксує ці миттєві враження з великою майстерністю, що врешті решт дозволяє спостерігати всю складну внутрішню будову світу. Звертаємося до «Інтермеццо» – «*На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти. А там ячмінь хилить і тче…тче з тонких вусів зелений серпанок*.»

Специфіка миттєвості зумовлює характерну структуру імпресіоністичного тексту – ***фрагментарність, уривчастість***, що надає більшого акценту слову, його вдалому застосуванню і навантаженню. В своїх творах письменник ніби ущільнює і подрібнює часопростір, привертаючи таким чином нашу увагу не до послідовної зміни подій і явищ, не до конкретного періоду життя героя, а до окремих фрагментів, що відображаються в свідомості персонажа. Кожне найменше враження набуває у майстра самодостатної цінності. Яскравий зразок атомізації картини світу знаходимо у тому ж «Інтермеццо»: «*Я не почув тиші: її глушили чужі голоси, дрібні, непотрібні слова, як тріски і солома на весняних потоках…Одна знайома дама п'ятнадцять літ слабувала на серце…трах-тарах-тах…трах-тарах-тах…Дивізія наша стояла тоді…трах-тарах-тах…Ви куди їдете?..Прошу білети…трах-тарах-тах*…». Концепцію ***фрагментарності*** відмічає Коцюбинський у своїх листах з Капрі. Він пише до Михайла Могилянського 1 січня 1912 року: «*Думаю зробити спробу написати щось про Капрі – се мають бути дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа і трошки людини, яка усе любить. Тоді радикально зміню режим. Буду ходити й збирати собі матеріали, поки сонце світить, а працювати буду тільки ввечері*» [3, 146]. Також від миттєвості і фрагментарності походить використання письменником прози малих форм – новела, етюд, акварель, оповідання.

Наступною характерною рисою варто зазначити чи не найважливіший засіб імпресіоністичного твору – ***колір***. Кольорова насиченість творів М. Коцюбинського вражає нас своєю палітрою і майстерністю використання кольорових вражень. Намагаючись літературними засобами відтворити живописні картини, письменник використовує найтонші відтінки кольору, увиразнює його назву допоміжними словами та метафоризованими зворотами: «*бліді невиразні люди*», «*весела зелень*», «*киплять срібноволосі вівса*», «*тихо пливе блакитними річками льон*», «*біла піна гречок*». Також відмічаємо назви кольорів, утворені на асоціативній основі: «*срібно-волосі вівса*», «*срібне марево*», «*позолочені сонцем хребти нив*», «*фіолетові метелики цвіту*».

Колір у Коцюбинського є композиційним засобом, за допомогою якого підкркеслюється зміна сюжетної лінії, передається зміна у психологічному стані його героїв, відокремлюються окремі частини твору. Контрастні зіткнення фарб та кольорових «малюнків» допомагають підкреслити головний конфлікт сюжету. Наприклад в «Інтермеццо»: *темна сіро-чорна гама -символізує втому, розчарування, а яскраві барви (зелена, блакитна, золота, срібна, біла) втілюють життєстверднє начало, відродження душі героя*. Також колірні враження підсилюються фонетичними засобами, що проявляються у характерному для імпресіоністичного тексту **звуко-колірному символізмі**, тобто здатності звуків стимулювати ті чи інші колірні асоціації.

Серед художніх засобів, що сприяють формуванню мовної особистості важливе місце займають: **динамізм** (митці-імпресіоністи використовують ефект руху, а динамічна ознака, як відомо, сильніше впливає на уяву, ніж статична; дія довше затримується у свідомості людини), **лексичні засоби** (насиченість тексту епітетами, метафорами, незвичними порівняннями, які дають поштовх для роботи уяви читача), **емоційність**(емоційна забарвленість тексту).

Як підсумок слід відмітити, що в наш час спостерігається зацікавлення імпресіонізмом. Його принципи є ніби «ключиком» до пізнання справжньої дійсності, до пізнання таїни буття, та пізнання врешті самої людини, її внутрішнього світу. Адже імпресіонізм – це не лише напрям мистецтва, а й своєрідний **світогляд**, який є тим граничним станом між реальністю та ірраціональністю, між зовнішнім та внутрішнім.

Літературний текст є невичерпною скарбницею, що має величезний запас різноманітних засобів для формування мовної особистості студента філологічного факультету. Імпресіоністичний ефект прози сприяє реалізації естетичних потреб та естетичних норм, збагачує засоби для формування думки та здійснення комунікативних актів, сприяє формуванню чуття мови та засвоєнню мовно-культурних традицій народу. Майстри-імпресіоністи у своїй творчості відходять від мовних стереотипів, виключають недбалість у

висловлюваннях, чим сприяють збагаченню засобів для формування думки та здійснення комунікативних актів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бутник С.Д. Майстер словесних барв// Спогади про Коцюбинського. – Львів, 1959. – 265с.
2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX століття. – К.: Вища школа, 1981. – 207с.
3. Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст.: Напрями, течії. – К., 1983. – 256с.
4. Коцюбинський М.М. Що записано в книгу життя: Повісті та оповідання/ Ред. рада: Віра Вовк та ін.. – Харків., 1994. – 543с.
5. Кузнєцов Ю.Б.Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. Проблеми естетики і поетики. – Київ: Зодіак – ЕКО, 1995. – 304с.
6. Лисенко О. Зустрічі друзів// Спогади про Михайла Коцюбинського. – К., 1989. – 278с.
7. Рудницький М. Автор «Intermezzo».Спогади про М.Коцюбинського. – К., 1989. – С.180.
8. Струганець Л. Культуромовна діяльність учителя: соціолінгвістичний аспект // Дивослово. – 1997. – №11. – С. 15 – 17.
9. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1989. – 280 с.

Москаленко О.И. Імпрессионистическая проза как способ формирования языковой компетенции будущего учителя филолога.

В статье описано исследование особенностей художественного текста импрессионистической прозы. На материале произведений М.М. Коцюбинского («На камені», «Цвіт яблуні»,«Intermezzo») выявлен потэнциал импрессионистической литературы для формирования языковой компетентности студентов филологического факультета.

Moskalenko O.I. The impressionistic prose like the way for forming linguistic personality of student at philological faculty.

The theoretical research of text's peculiarities of the impressionistic prose was hold. Works, "Na Kameni", "Tsvit yabluni", "Intermezzo" by M.M. Kotyubinskiy, show the potential of impressionistic literature for forming linguistic personality of students at philological faculty and discover the specific means of impressionism's expressing.

УДК 81'373.23

Павликівська Н.М.
Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського

НАЗВИ ПТАХІВ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПСЕВДОНІМІВ

Стаття продовжує цикл публікацій автора з української псевдонімії XX століття. У ній розглянуто найменування, сформовані від номенів на позначення тваринного світу, зокрема від орнітономенів.

Псевдоніми – це особливий сектор антропосистеми більшості

національних мов. Вони мають свої пріоритети, що дозволяє виділити їх в окрему групу особових назв. Псевдоніми як засіб вторинної номінації особи, як форма маскування справжнього авторства використовувалися здавна у різних народів. В Україні до псевдонімів вдавалися письменники ще у XVI ст., а соціальні умови XIX ст. спричинили масове користування псевдонімами. Помітно поширилася псевдонімія у XX ст., що стимулювалося соціально-політичними умовами (гайдамацький рух 20-х років, національно-визвольні змагання 30-50 років, радянське підпілля, партизанський рух). Багато псевдонімів з'явилося не тільки з причин політичної конспірації, а й через приводи більш суб'єктивного, особистісного характеру (бажання замінити негарне прізвище на краще за звучанням; приховати своє походження; виразити крізь призму псевдоніма своє творче чи ідеологічне кредо; бажання друкуватися в різних виданнях чи жанрах під іншим іменем тощо).

Псевдоніми як мовне явище увійшли в коло наукових інтересів зарубіжних і вітчизняних лінгвістів (О. Суперанська, Г. Суслова, Т. Суркова, Б. Унбегаун, В. Никонов, П. Чучка, В. Німчук, М. Лесюк, О. Петрова й ін.).

Структуру класу псевдонімів визначив П. Чучка. Її окреслює сфера функціонування псевдонімів. В українців виділяються псевдоніми літературно-художні (або поетичні), публіцистичні, громадсько-політичні, кримінальні.

Як і кожна власна назва псевдонім виконує умовну номінацію особи. Основну функцію нерідко супроводжують додаткові: характеристична, оцінна, експресивна, символічна, функція стилізації та вираження самоіронії. Лінгвістичні дослідження псевдонімів дають відповіді на такі важливі питання як специфіка псевдонімної номінації, вибір мотиву номінації та конкретні способи і засоби мови для його реалізації, принципи характеристичного називання, псевдоніми й інші антропонімні одиниці.

Українська псевдонімія XX століття, яка є предметом нашого дослідження, віддзеркалює реалії і відносини суспільного життя країни, реалії традиційного побуту, фольклор, обрядову символіку, географічні особливості краю тощо.

У пропонованій статті ми зупинимося на псевдонімному називанні за образним ототожненням «людина – природа»: номінація назвами тварин і птахів. Матеріалом для дослідження є псевдоніми членів ОУН (Організація Українських Націоналістів) і УПА (Українська Повстанська Армія).

Джерелами дослідження слугували документи і матеріали «Літописів УПА» (основної і нової серій), монографії, збірки, періодичні видання, спогади очевидців (колишні учасники національно-визвольних змагань).

Відапелятивні похідні у псевдоніміконі ОУН-УПА представлені багатьма лексико-граматичними групами. Проте масовими були найменування, сформовані від номенів на позначення тваринного світу. Утворені в результаті

переосмислення загальних назв, псевдоніми зоофорного походження репрезентують фауну Карпат, України і світу. Серед псевдонімів-фаунонімів, окреслену групу складають **орнітономени**:

Сокіл; Соко́лик[2] (пор. *сокіл* – 1. Хижий птах родини соколиних з міцним гнучкуватим дзьобом, кривими нігтями і довгими гострими крильми. 2. перен., поет. Юнак, або чоловік, який відзначається красою, сміливістю, молодецтвом. *Соколик* – 1. Назва деяких невеликих хижих птахів родини соколиних. 2. Пестл. до сокіл – ВТС, 1158);

Беркут (пор. *беркут* – великий хижий птах із породи орлів, який має темно-буре оперення – ВТС, 48);

Орел (пор. *орел* – 1. Великий хижий птах родини яструбових, що водиться в горах або степах різних частин світу. 2. перен. Про сильну, мужню людину – ВТС, 679); псевдонім може мати й іншу мотивацію – походити від оніма *Орел* – псевдонім повст. отамана Якова Гальчевського);

Орлан (пор. *орлан* – великий хижий птах родини яструбових, що живе перев. біля водойм і живиться рибою; морський орел; *орлиця* – самиця орла – ВТС, 680).

Чисельними є псевдоніми з основою *яструб*:

Яструб; Ястреб (пор. *яструб* – хижий птах з коротким гачкуватим дзьобом, гострими загнутими пазурами, що водиться в лісах різних частин світу; *ястріб* діал. *Яструб* – ВТС, 1425; можливо, псевдонім походить від оніма *Яструб* – псевдонім новітнього гайдам. отамана);

Канюк (пор. *канюк* – те саме, що *каня*. *Ка́ня* – хижий птах родини яструбових, схожий на шуліку; знищує гризунів – ВТС, 414);

Шуліка; Шуляк (пор. *шуліка* – великий хижий птах родини яструбиних з довгими крилами і загнутим дзьобом; коршак. *Шуляк* – те саме, що шуліка – ВТС, 1409);

Крук (пор. *крук*, діал *крюк* – великий хижий птах із блискучим червоно-синім пір'ям, що живе подалі від осель (перев. в лісі); ворон – ВТС, 469);

Ворон (пор. *ворон* – великий хижий птах із блискучим чорно-синім пір'ям, що живе подалі від осель (перев. в лісі) – ВТС, 158);

Ворона (пор. *ворона* – 1. Хижий птах із чорним або сірим пір'ям, що живе на деревах поблизу населених пунктів. 2. перен., зневажл. Про неуважну людину; ґава, роззява – ВТС, 158);

Галка (пор. *галка* – птах родини воронових із чорним пір'ям, блискучим на спині – ВТС, 171);

Сойка (пор. *сойка* – лісовий перелітний рудувато-сірий птах родини воронових, який має білувато з темними смугами голову і невеликий чубчик червонуватого відтінку – ВТС, 1158);

[2] З метою економії друку псевдоніми подаємо без лапок.

Грач (пор. *грак* – те саме, що гайворон – ВТС, 195. Пор. рос. *грач*);

Гайворон (пор. *гайворон* – перелітний птах родини воронових з блискучим чорним пір'ям – ВТС, 170);

Воробець; Воробчик; Воробій (пор. *воробець* діал. Горобець – ВТС, 158);

Горобець; Горобчик (пор. *горобець* – маленький сірий птах, який живе перев. поблизу житла людини; *горобчик* – зменш.-пестл. до горобець – ВТС, 192);

Ластівка (пор. *ластівка* – перелітний птах ряду горобцеподібних з вузькими гострими крилами, стрімкий у льоті – ВТС, 481);

Чайка (пор. *чайка* – 1. Морський водоплавний птах родини сивкових. 2. Переважно наземний денний птах ряду сивоподібних, що селиться на узбережжі річок, озер, зрідка живе також у чагарниках та лісах – ВТС, 1370).

За основу деяких псевдонімів правили орнітономени *дятел, жовна, горлиця, одуд*:

Дятел (пор. *дятел* – лісовий з довгим, гострим та міцним дзьобом птах, який добуває їжу зі щілин кори дерев – ВТС, 251);

Жовна (пор. *жовна* – те саме, що дятел; діал. Іволга – ВТС, 277);

Горлиця (пор. *горлиця* – лісовий птах, менший від голуба, дикий голуб – ВТС, 192);

Одут (пор. *одуд* – невеликий птах із довгим чубом, тонким, загнутим донизу дзьобом і яскравим строкатим забарвленням – ВТС, 662).

Назви перелітних птахів правили за псевдоніми:

Перепелиця (пор. *перепелиця* – те саме, що перепілка. *Перепілка* – самка перепела. *Перепел* – невеличка польова перелітна пташка родини фазанових, яка має темно-буре плямисте забарвлення – ВТС, 738);

Деркач (пор. *деркач* – невеликий перелітний птах із жовтувато-бурим оперенням, який відзначається скрипучим криком – ВТС, 216);

Зозуля (пор. *зозуля* – корисний перел. птах-самка зі світло- чи бурувато-сірим оперенням; пошир. у Європі та Азії, кладе яйця в чужі гнізда; живиться комахами, зокрема волохатою гусінню – ВТС, 381).

За псевдоніми підпільникам слугували номени на позначення великих перелітних птахів**:**

***Лебідь; Лебідь; Лебедик* (пор. *лебідь* – великий перелітний дикий водоплавний птах з довгою, красиво вигнутою шиєю і білим (рідше чорним) пір'ям. *Лебедик* – зменш.-пестл. до лебідь – ВТС, 482);**

Лелека; Бузько (пор. *лелека* – великий перелітний птах із довгим прямим дзьобом та довгими ногами. *Бузьок, Бузько* діал. Лелека – ВТС, 66, 484, 485);

Журавель (пор. *журавель* – великий перелітний птах із довгими ногами, шиєю і прямим гострим дзьобом, живе на лісових і степових болотах – ВТС, 278).

Від назв болотяних птахів сформовані псевдоніми:

Кулик (пор. *кулик* – невеликий болотяний птах з довгими ногами та

довгим дзьобом – ВТС, 472);

Лиска (пор. *лиска* – болотяний птах родини пастушкових з чорно-сірим пір'ям і білим роговим наростом на лобі. *Лиска* – те саме, що лисичка – ВТС, 487);

Плиска (пор. *плиска* – перелітний невеликий птах з рухливим довгим хвостом; живе біля водойм – ВТС, 797);

Чапля (пор. *чапля* – болотний дикий перелітний птах з великим дзьобом, довгою шиєю і довгими ногами, який живиться комахами, рибою, земноводними, плазунами та дрібними ссавцями – ВТС, 1370).

Від назв ряду совоподібних походять псевдоніми:

Сова (пор. *сова* – хижий нічний птах з великою круглою головою, великими очима й коротким гачкуватим дзьобом – ВТС, 1157);

Сич (пор. *сич* – 1. Хижий нічний птах бурого кольору родини совиних. 2. жарт., лайл. – про старого, звичайно відлюдкуватого чоловіка – ВТС, 1127);

Пугач (пор. *пугач* – хижий нічний птах ряду совоподібних, який живиться дрібними гризунами – ВТС, 1003; можливо, що псевдонім сягає оніма *Пугач* – повст. отамана Кравченка Василя).

У псевдоніміконі ОУН-УПА виокремлюється група псевдонімів, сформованих **від номенів на позначення співучих птахів**:

Шпак; *Шпачок* (пор. *шпак* – невеликий перелітний співучий птах ряду горобиних з коротким хвостом, прямим дзьобом і великими крильми; *шпачок* – зменш.-пестл. до шпак – ВТС, 1403, 1404);

Соловей; Соловій; Соловейко; (пор. *соловей* – 1. Маленький перелітний корисний птах родини горобиних, з сірим оперенням, самець якого чудово співає. 2. перен., розм. Людина, яка має гарний, перев. високий голос і володіє мистецтвом співу. // Про поета-лірика. *Соловій* діал. Соловей; *соловейко* – 1. Пестл. до соловей. 2. Те саме, що соловей – ВТС, 1159);

Канарка; Канарок; Канорей; Конар (пор. *канарейка* – те саме, що канарка. *Канарка* – співочий птах яскраво-жовтого кольору, завезений до Європи з Канарських островів; у нас відомий як хатній птах. *Канарок* – самець канарки. *Канар* – те саме, що канарок – ВТС, 413);

Чижик; Чиж (пор. *чиж* – невеликий співучий птах родини в'юркових. *Чижик* – розм. Те саме, що чиж – ВТС, 1377);

Синиця (пор. *синиця* – маленька співуча пташка з різнобарвним оперенням ряду горобцеподібних – ВТС, 1123);

Снігур (пор. *снігур* – невеликий співучий птах родини в'юркових з червоним оперенням грудей у самців і бурувато-сірим у самок – ВТС, 1156);

Жайворонок (пор. *жайворонок* – 1. Польова чи степова співуча пташка горобцеподібних. 2. Про людину, у якої фаза підвищеної фізіологічної активності припадає на першу половину дня – ВТС, 271);

Дрозд (пор. *дрозд*, *дрізд* – невеликий співучий птах, що живе у лісах,

гніздиться на деревах, кущах, землі – ВТС, 248);

Щиголь; Щигол; Щиглик (пор. *щиголь* – невеликий співочий птах родини в'юркових, який має яскраве строкате оперення. *Щиглик* – зменш.-пестл. до щиголь – ВТС, 1413);

Довгонос; Довгоніс (пор. *довгоніс* – те саме, що дубоніс; *дубоніс* – невелика співоча пташка з товстим конусоподібним дзьобом, пристосованим для розгризання кісточок вишень, черешень і т. ін. – ВТС, 231, 250).

Як псевдоніми підпільниками використано **назви птахів ряду курячих, родини тетерукових:**

Косач (пор. *косач* – те саме, що те́терів – ВТС, 457);

Тетеря – (пор. *тете́ря* – 1.Те саме, що *тетерук*, *тете́рка*. 2. перен., розм. Про нерозумну або вайлувату, неповоротку людину. *Тетерук*, *Тетерюк* – великий лісовий птах ряду курячих із чорним (у самиці – пістрявим) оперенням, який є цінною дичиною – ВТС, 1244);

Куропатка (пор. *куропатка* – діал. Куріпка. *Куріпка* – 1. Народна назва кількох видів птахів ряду курячих. 2. діал. Курка – ВТС, 474);

Рябчик (пор. *рябчик* – лісовий птах родини тетерукових з рябим оперенням – ВТС, 1092);

Павлин, Паун (пор. *пава* – 1. Великий південноазіатський птах родини фазанових, самці якого мають яскраве оперення і довгий барвистий хвіст, що розпускається у вигляді віяла. 2. перен., розм. Горда, пихата людина – ВТС, 696).

Псевдонімами стали **орнітономени домашніх птахів*:***

Голуб (пор. *голуб* – птах ряду голубоподібних із різнобарвним пір'ям та великим волом – ВТС, 190; можливо, псевдонім походить від оніма Голуб Оліфер Остапович – козац. гетьман (1622-23) [ДІУ 2002, с. 163]);

Гусак (пор. *гусак* – самець гуски. *Гуска* – великий водоплавний свійський і дикий птах з довгою шиєю; самка гусака – ВТС, 202);

Півень, Когут (пор. *півень* – свійський птах із червоним гребенем на голові; пишним хвостом і шпорами на ногах; самець курки. *Когут* діал. 1. Півень. 2. Тетеря – ВТС, 437, 761);

Качур; Качор (пор. *качур* – самець качки; селезень. *Качка* – водоплавний свійський і дикий птах – ВТС, 421);

Курка (пор. *курка* – 1. Свійська птиця, яку розводять на м'ясо і для одержання яєць; 2. спец. Загальна назва птахів родини курячих – ВТС, 474).

За псевдоніми підпільників використані **гіперномени "птах", "пташка":** *Птах; Пташка* (пор. *птах* – 1. Хребетна тварина, яка має тіло, вкрите пір'ям,

дзьоб і замість передніх кінцівок крила. 2. перен., розм., ірон. Людина, яка відзначається чимсь незвичайним, особливим (перев. щодо суспільного стану, значення і т. ін.). *Пташка* – зменш.-пестл. до птах – ВТС, 1003).

Найпопулярнішими в неофіційному антропоніміконі підпільників були

назви: *Крук* (147), *Сокіл* (123), *Ворон* (115), *Орел* (112), *Яструб* (62), *Беркут* (46), *Сорока* (46), *Ворона* (24), *Воробець* (24), *Деркач* (21). Рідше використовувані псевдоніми *Шуліка, Коршун, Гайворон*. Поодинокими були назви *Канюк, Дятел, Жовна, Одут.* Як псевдоніми використовувалися назви великих перелітних птахів: *Лебідь, Журавель, Кулик, Лиска, Плиска, Лелека, Бузько.* За псевдоніми правили назви совоподібних птахів: С*ич, Пугач, Сова; птахів ряду курячих: Косач, Тетеря, Куропатка, Рябчик, Паун*; домашніх птахів: *Гуска, Півень, Когут, Качур, Голуб, Курка* й ін. Для багатьох оунівців за псевдоніми слугували номени на позначення співучих птахів. Особливою популярністю користувалися найменування *Шпак, Соловей, Снігур, Синиця, Жайворонок*.

Окреслена група псевдонімів відзначається широким репертуаром назв, які по-різному характеризують людину, наділені певним інформаційним та емоційним навантаженням. В цілому ж українські псевдоніми свідчать про велике лексичне багатство і безмежні потенційні можливості національної антропосистеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лесюк М. Неофіційний антропонімікон УПА // Галичина, Науковий і культурно-просвітній краєзнавчий часопис. – Івано-Франківськ, 2002. – № 8. – С. 126-139.

2. Німчук В.В. про українську псевдонімію та криптонімію // Українська мова. – 2002. – № 2. – С. 30-58.

3. Чучка П.П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: філологічні науки (мовознавство). Кіровоград, 2001. – Вип. 37. – С. 81-82.

Умовні скорочення

ВТС – Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Ірпінь, 2001.

Павликовская Н.Н. Названия тпиц как основание для образования украинских псевдонимов.

Статья продолжает цикл публикаций автора по украинской псевдонимии XX века. В ней рассматриваются наименования, сформированные от номенов на определение животного мира, в часности от орнитономенов.

Pavlikovskaya N.M. The names of birds as the base of form of Ukrainian pseudonyms.

The article is continuation of the author's publications about Ukrainian pseudonyms of the XX century. It deals with the assumed names, formed on the base of animal nomens, specifically of ornithonomens.

УДК 8111. 161. 2

Поляничко Ю.В.
Сумський державний педагогічний університет

ПРО СТРУКТУРНІ МОДЕЛІ СТІЙКИХ СПОЛУЧЕНЬ СЛІВ У ГУМАНІТАРНОМУ НАУКОВОМУ ТЕКСТІ

У статті досліджуються окремі аспекти теорії формування та функціонування стійких сполучень слів у гуманітарному науковому тексті. Основою синтаксичного аналізу гуманітарного наукового тексту виступає авторська стратифікація стійких сполучень слів, яка зумовлює поділ досліджуваних одиниць на відповідні групи та передбачає логічно обґрунтовану організацію стійких сполучень слів за відповідними розрядами.

Проблема цілісності граматичних одиниць не є новою у мовознавстві. В. Гумбольдт наголошував, що «велика кількість понять може виражатися за допомогою незвичних метафор чи описово» [8, 70]. Оскільки мова має тенденцію уникати кількісного приросту одиниць плану вираження, то мовний соціум для позначення інновацій спирається на існуючі мовні знаки і при створенні нового найменування використовує вже наявні одиниці. Закономірність функціонування у мові стійких сполук слів відзначали О.Єсперсен та Фердінанд де Сосюр, який розмежовував мовні усталені вислови та вислови, зумовлені узусом [18, 17].

Опрацювання наукової літератури з даної проблеми дозволяє стверджувати, що у східнослов'янській лінгвістиці все ще немає усталених термінів на позначення стійких сполучень слів. Так, Н.М. Амосова визначає їх як сполуки, стійкість яких зумовлюється узусом [1]; І.О. Мельчук як лексично-аналітичні номінативні структури [14]; М.М. Копиленко як одиниці, утворені вибірковою сполучуваністю компонентів, а В.М. Телія як одиниці вторинної номінації [19, 51].

Метою нашого дослідження є визначення структурної специфіки стійких сполучень слів у гуманітарному науковому тексті. Завдання дослідження – з'ясувати критерії побудови основних структурних моделей стійких сполучень слів у гуманітарному науковому тексті та визначити параметри їх уживання в українській мові.

Науковий дискурс реалізується у формах безпосередньої та опосередкованої комунікації – за допомогою текстових письмових творів – і є відносно регламентованим, оскільки йому властиве використання значної кількості пасивних конструкцій, розгалуженого термінологічного та номенклатурного апарату, стандартизованої загальнонаукової метамови, зокрема засобів текстуального (різноманітні конектори, візуально-риторичні елементи) [16, 187]. Окремим типом наукового дискурсу виступає гуманітарний науковий дискурс, який нами розглядається як сукупність текстів гуманітарних

наукових дисциплін, що вивчають людину через продукти її соціально-культурної діяльності. Однією з релевантних ознак досліджуваних текстів гуманітарного наукового дискурсу виступає система стійких сполучень слів.

Французький дослідник Ш.Баллі теоретично обґрунтував необхідність вивчення сполук, які міцно увійшли в мову, і розмежовував нерозкладні фразеологічні єдності та численні різновиди фразеологічних груп, закріплених узусом, тобто словосполучення, які посідають проміжне місце між власне фразеологізмами та вільними словосполученнями [3, 101]. На відміну від нього російський академік В.В. Виноградов розглядав поняття фразеологічної одиниці дуже широко, включаючи до нього всі відтворювані «у готовому вигляді» сполуки слів [4, 121]. Треба відзначити, що й сьогодні у лінгвістичних дослідженнях вживаються різні термінологічні назви на позначення стійких сполучень слів: «описові вирази» В.В. Виноградова [4], «стійкі словосполучення» В.М. Дерибаса [10], «фразелоїди» Н.М. Амосової [1], «стійкі сполуки нефразеологічного характеру» М.Ф. Алефіренка [2], «контекстологічні сполуки» С.Г. Гавріна [6], «стійкий словесний комплекс» І.І. Чернишової [20], «аналітичні домінанти» В.Л. Дашевської [9], «усталені вільні словосполучення» В.Н. Сєргєєва [15] та ін. Ми вважаємо доцільним використовувати на позначення аналізованих одиниць термін «стійкі сполучення слів» (ССС).

У російській лінгвістиці стан дослідження теорії формування і функціонування стійких сполучень слів виглядає найкраще. У переважній більшості наукових праць дослідників цієї проблеми питання статусу стійких сполучень слів у мові залишається невирішеним. Стійкі сполучення слів розглядають як особливий тип номінації аналітичного характеру (неоднорідний за складом), що відповідно відрізняється від ідіом – меншою, а від вільних сполук – більшою стійкістю, зокрема О.І. Смирницький вважає, що до групи традиційних сполук входять вільні словосполучення з широкою сполучуваністю, звороти з обмеженою сполучуваністю першого компонента і звороти з одиничною сполучуваністю [17, 223]. Б.О. Ларін називає їх граматичними перифразами і відносить до вільних словосполучень, що тимчасово існують як готові формули, оскільки вони характеризуються мінімальним ступенем ідіоматичності і не мають характерних ознак фразеологізмів [13, 224]. І.О. Мельчук, наголошуючи на тезі, що стійкість сполуки вимірюється ймовірністю, з якою даний елемент прогнозує появу її інших елементів, включав до складу фразеологічних сполук усі словосполучення, які характеризуються обмеженою лексичною сполучуваністю [14, 76]. На нашу думку, твердження І.О.Мельчук неприйнятне, оскільки фразеологічні одиниці тяжіють до лексичного мовного рівня, відрізняючись від зв’язаних структур, що пояснює різний характер зв’язаності синтаксичних та фразеологічних сполучень та ряд інших відмінностей між

цими мовними одиницями.

В українському мовознавстві І.Р. Вихованець, визначаючи сполучення слів як синтаксичну одиницю, наголошує на тому, що така непредикативна синтаксична одиниця-конструкція підпорядкована реченню, а зі змістового боку є складним найменуванням явищ дійсності [5, 9]. Розвиваючи цю думку, А.П. Загнітко вважає словосполученням бінарну одиницю, утворену шляхом валентних можливостей головного слова з метою номінації тієї чи іншої реалії [12, 13]. А.П. Загнітко наголошує на тому, що саме номінативна функція словосполучення зумовлює проблему інформативної достатності слова чи словосполучення в змістовій структурі речення. Синтаксично вільні словосполучення характеризуються тим, що кожний компонент виконує в реченні роль окремого члена речення, тоді як синтаксично зв'язані (нечленовані, неподільні, цілісні) словосполучення самі виконують роль окремого члена речення [12, 63]. Заслуговує на окрему увагу і теорія П.С. Дудика, за якою дослідник не виокремлює цілісних словосполук, а розрізняє словосполучення і сполучення слів: словосполучення має статус усталеного синтаксичного терміна, а сполучення слів завжди репрезентує собою таку граматичну єдність слів, яка виконує роль тільки одного члена речення, до того ж синтаксично простого, хоча й аналітично збудованого. На думку відомого українського синтаксиста, будь-яке словосполучення є одночасно й сполученням слів, проте не кожне сполучення слів виступає словосполученням [11, 12].

Ми вважаємо, що ступінь зв'язності компонентів у словосполученні безпосередньо залежить від синтаксичної позиції стійкого компонента в реченні, що дозволяє на конкретно-синтаксичному рівні членування речення виділити багатокомпонентні (нерозкладні, неподільні, нечленовані) словосполучення, що виконують функцію єдиного члена речення, зокрема підмета, присудка, виражених синтаксично-неподільними чи семантично-неподільними словосполученням, чи ускладнених поширювачами різних типів. Крім того, погоджуємося із твердженням Д.М. Горбачука, що номінативні, дієслівні та деякі адвербіальні ССС виявляють схожість із вільними словосполученнями, а тому слід відмовитися від терміну «стійкі словосполучення» [7, 5]. Адже на відміну від вільних словосполучень, які щоразу утворюються у процесі мовлення за відомими моделями, стандартизовані словесні комплекси відтворюються вже в готовому вигляді. Від вільних словосполучень стійкі сполучення слів відрізняються якісно вищим ступенем поєднання компонентів і детермінуються такими категоріями, як стійкість, що виявляється у стабільності граматичної моделі і лексичного її наповнення, та відтворюваність, яка виражається у однотипному позначенні однотипних повторюваних процесів.

Основою синтаксичного аналізу гуманітарного наукового тексту виступає авторська стратифікація стійких сполучень слів, яка зумовлює поділ досліджуваних одиниць на відповідні групи та передбачає логічно обґрунтовану організацію ССС за відповідними розрядами. Як показує наше дослідження, стійкі сполучення слів у гуманітарних наукових текстах характеризуються певною спільністю об'єднуваних ними одиниць і відрізняються один від одного рядом диференційних ознак, що дозволяє виділити дві основні групи стійких сполучень слів. До першої групи належать ССС, утворені за моделлю словосполучення чи речення. До другої групи належать стійкі сполучення слів, утворені поєднанням прийменника з іменником, які, відзначаючись високою стійкістю і відтворюваністю, вживаються у гуманітарних наукових текстах для вираження адвербіальних та релятивних відношень. Виділення цих одиниць в окрему групу зумовлене як частотністю їх уживання, та і здатністю виражати семантичні ознаки.

Таксономічна ієрархія першої групи дозволяє виділити в ній наступні типи стійких сполучень слів: номінативні стійкі сполучення слів (НСС) та дієслівні стійкі сполучення слів (ДСС). З семантичного погляду номінативні стійкі сполучення слів мають кваліфікативний характер, при якому функція позначення родового поняття визначається граматично незалежним компонентом сполучення. Залежний член виступає в ролі семантичного еквівалента означення: він обмежує обсяг позначуваного поняття, конкретизує його семантику і тим самим протиставляє родове визначення, зосереджене у стрижневому слові, і видове поняття, яке формується сполученням лексем: *ознака – релевантна ознака, сполучуваність – лексична сполучуваність*. Аналітична номінація дієслівних стійких сполучень слів не тотожна синтетичній лексичній номінації і має складніший характер, який реалізується зосередженням семантичного центру у граматично залежному компоненті. Дієслово в структурі таких сполучень стає показником процесуальності поняття, предметність якого називається іменником; також дієслово бере на себе вираження додаткових семантичних характеристик, що збільшує можливості сполучення порівняно з окремим дієсловом: *заглиблюватися у проблему, ставити питання, стати показником.*

У другій групі стійких сполучень слів виділяємо два класи: адвербіальні стійкі сполучення слів та стійкі сполучення слів, що позначають релятивні відношення. До адвербіальних стійких сполучень слів відносимо конструкції прийменника з іменником, що функціонують у гуманітарних наукових текстах як виразники адвербіальних значень: *з урахуванням, у контексті.* Адвербіальні стійкі сполучення слів можуть виражати всі необхідні у гуманітарному науковому тексті функції, зокрема просторові, темпоральні, логічні. Сталість цих сполучень простежується не лише на граматичному рівні

(синтаксична позиція прислівника), а й на семантичному. Треба наголосити, що стійкі сполучення слів, які позначають релятивні відношення, передбачають співвідношення з якоюсь повнозначною частиною мови, все ж орієнтуючись на значення іменника. Не виконуючи самостійної синтаксичної функції, вони при цьому переводять субстантив в адвербіальну позицію, що дає певні підстави віднести зазначені сполучення слів до розряду складених прийменників. Серед аналізованих складених прийменників виділяємо віддієслівні (*зважаючи на*), відадвербіальні (*залежно від*) та відсубстантивні (*з метою* номінації).

Як показують наші спостереження, стійкі сполучення слів першої групи мають граматичну структуру, аналогічну структурі вільних словосполучень, які утворюються на основі непредикативних підрядних зв‘язків узгодження або керування. Якщо компоненти номінативних стійких сполучень слів можуть виражати атрибутивні, об'єктні, обставинні функції та їх різновиди, то граматично залежний компонент номінативних стійких сполучень слів виконує функцію узгодженого або неузгодженого означення. Узгодженим означенням у номінативних стійких сполученнях слів виступає одиничний прикметник, дієприкметник (або прикметниковий чи дієприкметниковий зворот), підрядно-означальне речення (яке узгоджується зі стрижневим субстантивом у числі й роді). Неузгоджене означення виражається відмінковою формою іменника (з прийменником або без нього).

При побудові структурних моделей синтаксично стійких сполучень слів буде використана наступна символіка: N – іменник, Adj – прикметник (дієприкметник), Inf – інфінітив, praep – прийменник.

Серед основних структурних моделей номінативних стійких сполучень слів виділяємо наступні:

- номінативні стійкі сполучення слів, де стрижневий іменник поширюється прикметником чи дієприкметником (N+Adj): *стрижневий субстантив, відсубстантивний прийменник.* Такі поширювачі, виступаючи у своїй основній функції – атрибутивній, створюють постійну внутрішню ознаку поняття, яке виражене цілісним словосполученням;

- номінативні стійкі сполучення слів, у яких домінуючий іменник поширюється відмінковою формою іменника без прийменника (N+N): *предмет дослідження, поняття цілісності.* Такі модулі моделі є найбільш частотними, оскільки сполучення двох іменників можуть виражати не лише атрибутивні, а й об'єктні та синкретичні атрибутивно-об'єктні смислові функції, які характеризуються семантичною поліфункціональністю;

- номінативні стійкі сполучення слів, у яких стрижневий іменник поширюється неузгодженим означенням (N+praep+N): *поділ на страти*, *компоненти у словосполученні.* Для прийменниково-відмінкової форми

іменника типовою є адвербіальна позиція. Вихідні власне-семантичні функції прийменниково-відмінкової форми зберігаються у присубстантивному її вживанні.

До основних структурних моделей дієслівних стійких сполучень слів відносимо такі:

- безприйменникові дієслівні стійкі сполучення слів, де інфінітив поширюється іменником без прийменника (Inf +N): *мати структуру*, *виконувати функції*. У наведеній моделі другий конституент має предметне значення (семантику істоти чи неістоти). Безприйменникові дієслівні стійкі сполучення слів типу «дієслово + додаток» передбачають можливість виконання усіх непрямих відмінкових форм і складаються з безпрефіксальних дієслів (*ставити питання*), з префіксальних дієслів, що не корелюють з безпрефіксальними в межах такого сполучення (*надавати перевагу*), з префіксальних дієслів, що корелюють з безпрефіксальними: *(проводити дослідження – вести дослідження).*

- прийменникові дієслівні стійкі сполучення слів, у яких інфінітив поширюється відмінковими формами іменника з прийменником (Inf+praep+N): *брати до уваги, мати на меті.* У переважній більшості прийменникових дієслівних стійких сполучень слів компоненти зберігають властивості своїх морфологічних парадигм. Дієслово як граматичний центр сполучення, що надає йому граматичного оформлення, може мати форми виду, часу, способу, особи і т.д., утворювати співвідносні дієприкметники та дієприслівники. Але в окремих випадках ці граматичні категорії дієслів мають неповні парадигми, що зумовлюється впливом лексичної семантики стійких сполучень слів.

Дослідження стійких сполучень слів у гуманітарних наукових текстах дозволяє встановити особливості структурної організації компонентів на основі продуктивних моделей синтаксису, які за однакових матеріальних умов сприяють виникненню ідентичних чи подібних стійких сполучень слів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии.– Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1963. – 207 с.

2. Алефіренко М.Ф. Теоретичні питання фразеології. – Харків: Вища школа, 1987.– 133с.

3. Балли Ш. Французская стилистика.: Пер. с фр.– М.: Изд-во иностр. лит., 1961.– 394 с.

4. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове.): Учебн. пособие для высш. учеб. заведений. – М.-Л.: Учпедгиз, 1947.– 784 с.

5. Вихованець І.Р. Грамматика української мови: Синтаксис – К.: Либідь, 1993. – 367 с.

6. Гаврин С.Г. Изучение фразеологии русского языка в школе. – М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1963.– 149 с.

7. Горбачук Д.М. Структурно-семантичні типи стійких сполучень слів в офіційно-ділових текстах. – Автореф. дис…к-та філол. наук. – К., 1997. – 18 с.

8. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влияние на

духовное развитие человеческого рода // Хрестоматия по истории языкознания 19-20 вв. / Сост. В.А. Звегинцев.– М.: Учпедгиз, 1956.– С. 68-87.

9. Дашевская В.Л. Фразообразовательные процессы в системе устойчивых сочетаний нефразеологического характера (фразеоматических комплексов) // Словообразование и фразообразование. Тезисы докладов научной конференции Моск. Гос. пед. ин-та им. М.Тореза.– М.: МГПИИЯ.– 1979. – С. 138-140.

10. Дерибас В.М. Устойчивые глагольно-именные словосочетания русского языка. – М.: Русский язык, 1983. – 256 с.

11. Дудик П.С. Із синтакису простого речення. – Навч. пос. – Вінниця. – 1999. – 297 с.

12. Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис. – Донецьк: Дон НУ, 2001. – 662 с.

13. Ларин Б.А. Очерки по фразеологии // Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике. – Л.: Изд-во Ленинградск. ун-та. – 1956. – С. 200-224.

14. Мельчук И.А. О терминах “устойчивость” и “идиоматичность” // Вопросы языкознания. – 1960. – № 4. – С. 73-80.

15. Сергеев В.Н. К вопросу о переходе устойчивых свободных словосочетаний во фразеологические // Проблемы фразеологии. Исследования и материалы.– М.-Л.: Наука. – 1964. – С. 173-180.

16. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.

17. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1956. – 260 с.

18. Соссюр Ф. Труды по языкознанию: Пер. с франц. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.

19. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 284 с.

20. Чернышева И.И. Актуальные проблемы фразеологии // Вопросы языкознания. – 1977. – № 5. – С. 34-42.

Поляничко Ю.В. О структурных моделях устойчивых сочетаний слов в научном гуманитарном тексте.

В статье исследуются отдельные аспекты теории формирования и функционирования устойчивых сочетаний слов в научном гуманитарном тексте. Основой синтаксического анализа научного гуманитарного текста является авторская стратификация устойчивых сочетаний слов, которая обуславливает распределение исследуемых единиц по группам и предусматривает логически обоснованную организацию устойчивых сочетаний слов за соответствующими разрядами.

Polynichko Y.V. A structural model of stable combinations of words in the human science text.

The article explores some aspects of the theory of the formation and operation of stable combinations of words in the human science text. The basis for parsing the text of a scientific human author stratification stable combinations of words, which makes the distribution of the surveyed units in groups, and provides logical organization of stable combinations of words in the appropriate level.

УДК 81.161.2’373.7

Свердан Т.П.
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ЕТНОМАРКОВАНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

У статті йдеться про вирішення письменниками прагматичних завдань і настанов за допомогою етномаркованих фразеологічних одиниць, зокрема про трансформацію цих одиниць з метою виразнішого передавання думки й ефективнішого впливу на читача. З’ясовано, що етномарковані фразеологізми в художньому тексті виконують експресивну, пермісивну, асертивну і под. функції й у мовленні автора та персонажів є переважно уточненням або розвитком якоїсь ідеї.

“Багатство варіацій народного слова, глибини їх семантичного наповнення свідчать про високу розвиненість національної мови, увиразнюють стилістику, роблять влучнішим, логічнішим, психологічно багатим та образно піднесеним наше мовлення” [2, 12]. Така природа фразеологізмів спричинила появу двох, уже традиційних, аспектів дослідження фразеології – структурного і функціонального. Вивчення фразеології з погляду структури дає змогу описати мовні властивості фразеологічних одиниць (ФО) та їх компонентів, систематизувати й кодифікувати багатий фразеологічний фонд, встановити зв’язок інваріантного – варіантного. Дослідження функціональної сфери фразеологізмів (номінативної, комунікативної, естетичної, когнітивної, прагматичної тощо) у конкретних мовленнєвих умовах дозволяє повніше розкрити особливості інваріантних ФО та їх варіантів і того оточення (контексту), у яке вони потрапляють.

Актуальність нашого наукового пошуку зумовлена активним розвитком нового функціонально-мовленнєвого напряму вивчення фразеології, який скерував увагу мовознавців до семемно-компонентної організації ФО і посилив зацікавленість прагматичними аспектами фразеологічної семантики та структури, активізував дослідження взаємозв’язку денотативно-сигніфікативного, раціонального та експресивно-конотативного, емоційно-образного значення ФО [див.: Р.Зорівчак (1983), Б.Ажнюк (1989), С.Єрмоленко (2001), Л.Мельник (2001), О.Селіванова (2004), М.Алефіренко (2008), А.Баранов (2008), Д.Добровольський (2008)]. Загалом з розвитком етно-, психолінгвістики, семіотики, семасіології, прагматичної лінгвістики, теорії комунікативних актів мовознавство за останні десятиліття поповнилось значною кількістю найрізноманітніших концепцій функціонально-комунікативного вивчення мови. Майже всі вони свідчать про перехід від лінгвістики, орієнтованої на мовну систему, до лінгвістики, що вивчає “мову в дії”. Попри деякі відмінності, а то й полярність поглядів, мовознавці, проте, одностайно вважають, що тільки мовлення – інформативне, а мова – це код,

стимульований до дії, і що завдяки мовленню розкриваються нові імпліцитні виражальні сили мови, її номінативні потенції.

Мета і завдання нашої студії – 1) довести, що будь-яка семантична інформація, сфокусована в структурі значення фразеологізму як мовного знака, може бути актуалізована як комунікативно важлива і використана для вирішення конкретних прагматичних завдань; 2) показати, що в комунікативних актах мовці, у т. ч. й письменники, реалізують не лише узуальні, а й оказіональні (потенційні) можливості ФО. Послідовність актуалізації семантики в процесі функціонування фразеологізмів така: спочатку актуалізується фразеологічне значення (внутрішня форма, образ) узуальної ФО, що необхідно для забезпечення тотожності одиниці мови і мовлення, згодом можлива додаткова актуалізація семантики фразеологізму, зокрема способом трансформації його компонентного складу.

Залучення текстів художньої літератури до подібних нашому досліджень цілком виправдане. Адже функціонування ФО у них зумовлене двома основними чинниками: мовними властивостями самої одиниці та запрограмованою письменником ситуацією. З погляду лінгвістики, мова художньої літератури становить органічну єдність широкого спектру взаємопо’вязаних виразових засобів, серед яких ФО займають одне з чільних місць. Це зумовлено тим, що, по-перше, можливості формування експресивно-емоційно-оцінкових конотацій у галузі фразеології значно ширші, ніж у галузі лексики; по-друге, “мовленнєва поведінка” конкретних фразеологізмів сприяє гострішому й ефектнішому втіленню думки, творчо ж трансформовані ФО спрямовані не на зовнішнє прикрашання сказаного, написаного, а “працюють” у мовленні, істотно звужуючи загальне значення вихідної форми або ж доповнюючи її; по-третє, окрім інформативної та комунікативної функції, фразеологізми здатні ще й естетизувати мовлення, робити його емоційнішим, динамічнішим, експресивнішим, а значить – впливовішим, тобто виконують функцію прагматичну.

Звідси випливає, що суто мовне описування експресивних ресурсів ФО не зовсім ефективне, оскільки не дає можливості розкрити повну картину, яка вимальовується, однак, з позицій прагматичних, де, за М.Кронгаузом [1, 264], діють такі критерії: 1) **інтенсіональності** – свідомий намір мовця-автора досягнути певної мети за допомогою тексту (або ж частини тексту), подібно до ілокутивної сили у висловленні (у наших прикладах, зокрема, ілокутивний акт конкретних мовців-персонажів); 2) **інформативності** – текст в цілому повинен містити нову й зрозумілу інформацію, що й спостерігаємо в аналізованих нижче текстах; 3) **ситуаційності** – врахування ситуації, в якій здійснюється мовлення чи з якою пов’язаний текст, у нашому випадку сподівання адресанта-письменника на культурно-мовну компетенцію адресата-читача (художній стиль) або ж

діалогічне мовлення в конкретній ситуації в межах тексту (розмовно-побутовий стиль); художній твір, зокрема, можна розглядати як текст в тексті; 4) **прийнятності** – згода адресата (читача) розглядати певну послідовність речень як текст; тут істотне значення мають параметри мовленнєвої ситуації: хто є адресантом (в нашому випадку особистість письменника в художньому тексті і конкретний персонаж в розмовно-побутовому тексті), хто – адресатом (як правило, україномовний читач, вже звиклий до манери написання певного автора, в художньому тексті і конкретний персонаж в тексті розмовно-побутовому), якою є сама мовленнєва ситуація.

Аналіз етномаркованих, зокрема трансформованих, ФО в художньому тексті показує, що, приміром, оказіональне усічення автором будь-яких ФО (навмисне обривання) або ж використання їх узуальних варіантів дозволяє таке:

1. Яскравіше, виразніше передати різноманітні настрої персонажів, їх сприйняття і відчуття. Так, наприклад, у романі М.Крилатого “Ватага в горах” зніченість, нерішучість панського вівчаря Романа Кобилиці перед сільським багатієм Дмитром Бербеницею підкреслено навмисним обриванням відомої ФО *не святі горшки ліплять, а такі ж грішні люди, як і ми*:

[Кобилиця:] – *До вас, пане Дмитре, з проханням прийшов-им… Коновку хочу зробити… Клепок натесати… Прошу позичити якоїсь сокирчини…*

[Бербениця:] – *Га?! Коновку!*

[Кобилиця:] – *Так-так… Таже* ***не святі горшки ліплять*** (5, 17–18).

Використання поширеного варіанта, гадаємо, показувало б упевненість мовця, що суперечило б його загальній характеристиці. За типом ілокутивних актів мовлення вівчаря є **експресивом** – “вираженням психологічного стану щодо того, що визначено пропозицією”, а остання репліка виконує експресивну (*сатисфактивну*) функцію. Експресиви “не мають напрямку пристосування, і їм відповідають різноманітні психологічні стани”. До них належать “подяки, привітання, вибачення тощо” [1, 342]. В аналізованому тексті поведінка Кобилиці є свого роду вибаченням за те, що “потурбував пана”. Це підкреслюють і авторські три крапки. Тут маємо досить поширену життєву ситуацію “переступання з ноги на ногу”, “м’яття шапки” “недостойного перед царем”.

У повісті О.Маковея “Ярошенко” привертає увагу розмова Петра Сагайдачного з Петром Могилою про зраду поляків. Мовлення українського гетьмана уривчасте, оскільки він хворий, поранений (біль фізичний) і схвильований останніми подіями (біль душевний). Його репліки органічно переплітаються з повними та усіченими ФО:

– *Погано! – замітив Могила сумно.*

– *Ще й як погано! Скільки разів я вирятував ляхів з халепи, а тепер ось* ***за твоє жито…*** *Бідний наш нарід з такими сусідами. А присягаються, що*

люблять нас, коли їм треба… а цілуються, обнімаються… Прийде ж до чого – відречуться нас, як сатани, – та й по всім… Отак-то… ведеться у світі. Ляхові служи, а камінь за пазухою держи (7, 204).

Досить цікавою є структура зазначеного уривку: оказіональний усічений варіант прислів'я *за моє (твоє, наше) жито та й мене (тебе, нас) побито* (бито, набито) – своєрідна кульмінація сказаного (і в художньому, і в розмовно-побутовому тексті), виразник гіркоти, вболівання за свою справу, свій народ; далі думка розгортається, уточнюється і підсумовується невеселим висновком, оформленим у вигляді іншої ФО.

По-різному може бути реалізоване значення фразеологізму *гуляй, душа, без кунтуша, шукай пана без жупана* – "бажання веселитись, незважаючи ні на що":

[Шляхтич перший:] – *Гей, кохаймося! (Обніма панну.)*

[Шляхтич другий:] – ***Гуляй, душа, без кунтуша!***

[Всі:] – *Гуляй!* (12, 336) – тут показано по-справжньому добрий настрій, бажання повеселитись (**пермісивна** (**концесивна**)) функція висловлення).

Всі пританцьовують: ліворуч Грицько з Галиною, праворуч Маруся з Потапом, просто всі другі.

[Хома:] – *Ех,* ***гуляй, душа!*** *Рубай метелиці!*

[Усі:] – *Метелиці! Метелиці! (Приспівують і беруться за руки.)* (12, 229) – вимовлене Хомою прислів'я без другого і третього компонентів підкреслює його показну веселість, намагання приховати справжні наміри щодо Марусі Шурай – пермісивна функція.

[Дебелий гайдамака до Павла Карнауха:]

– А нам що? […] І пить будем, і гулять будем, а смерть прийде – помирать будем… Ох, ***гуляй, душа,*** *гуляй, тіло. Отож козак погуляв, що ні чобіт, ні халяв… Гей, гоп, гопака, була риза у попа…* (11, 14) – до основного значення ФО в цьому випадку додаються оказіональні відтінки смутку, гіркоти, показної безжурності та легковажно-іронічного ставлення до життя, яке, на думку мовця, нічого не варте (експресивна функція висловлення).

На другу Пречисту по всіх куренях варили гультяйський борщ і пекли рибу. Горами лежав на постілках покраяний велетенськими скибками хліб, і тараня в'язками, і оселедці у ваганах, і кав'яр солоний у горщичках та бочечках. ***Гуляй, душа, без кунтуша!*** (9, 523) – Ю.Мушкетик використовує узуальний варіант аналізованої ФО в кінці абзацу як конденсований підсумок (висловлення з **асертивною** функцією), підкреслення розкоші, яку козаки бачили нечасто.

2. Зобразити несподіваність дії, наприклад:

[Івась Удовиченко до молоді на вулиці:]

– Заревли лядські гармати – аж земля застогнала… А січовики на те

не вважають: “Або добути, або дома не бути!” – кричать, мов несамовиті: “Раз родила мати, раз і помирати!” А ми ждемо своєї черги аж руки сверблять… Коли чуємо – Ляхи не вдержали, мов вода прорвала греблю й лотоки й залила усе, так і наші січовики… А ми тут, ***як Пилип з конопель****: задні січовики їм у хвіст смалять, а ми саме у лоба…* (8, 121) – експресивна функція. Використовуючи еліптичні речення, перелічувальну інтонацію, нанизування ФО, автор створює ефект нагнітання ситуації, кульмінацією якої є напад козаків. Цей несподіваний напад передає усічений варіант фразеологізму *вискочив (вирвався, вихопився) як Пилип з конопель*, який у цьому випадку має інгерентну експресію та узуальну сему ‘несподівано’.

Порівняймо інший приклад, де у вказаній ФО до семи ‘несподівано’ додається сема ‘сказати якусь дурницю’ (це значення теж є узуальним, як і негативна оцінка, що міститься в самому фразеологізмі поза контекстом):

[Грицько:] – *Хто ж це йому* [Потапові] *язика розв’язав? Перше, було, мовчить, мовчить та як бовкне, то* ***мов Пилип з конопель****…* (12, 222).

Зауважимо, що на реалізацію тієї чи іншої семи, безумовно, впливає контекст (перший приклад) або ж компоненти фразеологічного оточення (*мовчить, мовчить та як бовкне* – у другому випадку).

3. Недомовити щось, залишити за адресатом право домислити; загострити увагу адресата, примушуючи ще раз звернутися до всього тексту. Наприклад:

– А що, – обізвалася молодиця в драному літнику, – може, й справді ліпше буде за молодого пана? Хіба не чули, що обіцяв?

– Гай-гай!.. ***Обіцяв пан кожух!*** *– гірко зітхнув гайдамака* (10, 41-42) – усічений варіант ФО виконує тут функцію застереження.

Автор використовує не більш відомий компонент *казав* повного варіанта *казав (обіцяв) пан – кожух дам, та й слово його тепле*, а менш відомий – *обіцяв* з метою продовження попередньої репліки, а також для підкреслення основної семи оказіонально усіченої ФО – ‘обіцяти лише на словах’. Зауважимо, що, незважаючи на зміну структури, семантичний обсяг фразеологічного інваріанта та його оказіонального варіанта тотожний. З попереднього контексту відомо, що дід Осика – старий і досвідчений гайдамака, на відміну від наївних жінок, не вірить панським обіцянкам (від чого йому “гірко”), оскільки за все життя жодного разу не бачив, щоб вони виконувались. Подібні народні спостереження, очевидно, і стали денотатом аналізованого прислів’я.

Зовсім інакше актуалізується ця ж ФО у наступному контексті:

[*Польський сенатор Кисіль написав до Б.Хмельницького листа, в якому умовляв, щоб Україна зосталася “в лоні матки-ойчизни королівської”. Хмельницький зачитав листа перед своїм військом, яке зреагувало вимогою*

від'єднати українські землі від польських:]

– Казав пан – кожух дам!

– Хай сам у нім гріється!

– Та вошей годує!

– Го-го-го!

Коли народ так гукає, хто може підняти проти нього свій голос, хай і найдужчий? (3, 247).

Тут відчутний сарказм у ставленні до польського "паньства", кепкування з великого польського "гонору", показане способом розгортання відомої ФО у вигляді речення-застереження.

[Хмельницький:] – *Відпиши йому Потоцькому, пане писарю, як у тому псалмі: окульос відент ет нон габент.*

[Самійло:] – *Себто по-нашому:* ***не дав бог свині рогів!*** (3, 140).

Використання автором узуальної усіченої частини прислів'я *не дав бог свині рогів, а то б увесь світ (усіх, людей) поколола* не тільки створює оказіональну експресію іронії, гумору, а й змушує читача ще раз звернутися до пропозиції, з якої відомо таке: коронний гетьман М.Потоцький у листі звелів усім полковникам іти на Запоріжжя й погромити Б.Хмельницького, а всім, хто є при Хмельницькому, – видати його і припинити козацький бунт.

4. Надати відомій ФО нового значення, звучання, розкрити її потенційні семи, експліковані лише через контекст. Наприклад:

[Олекса Дзюба до побратимів-гайдамаків:] – *Зараз баба торгуватиме сиром, а ми продаватимемо яйця і* ***почнемо пускати по табору бісики.***

– Які? – не терпиться Секлеті.

– Лякатимемо шляхту гайдамаками, щоб скоріше тікали звідси (11, 122). Окрім усічення іменника *очима* у фразеологізмі *пускати бісики очима* (оком) зауважуємо ще й ускладнення присудка та вклинювання сполучення *по табору.* Подальша репліка-роз'яснення дозволяє читачеві експлікувати оказіональну сему 'обдурювати', тоді як узуальною є сема 'кокетувати, загравати'.

5. Побудувати цікаві діалоги, полілоги на основі однієї ФО з такою метою:

а) досягти іронічного чи сатиричного ефекту:

– Ваша ясновельможність, – залепетав кореспондент "Ночі", – для нащадства, аби вдячне було, аби пам'ятало звитягу ***славних прадідів великих…***

– Ти гадаєш, ***правнуки – погані****? – сміючись перебив мене гетьман Виговський* (4, 32).

Бачимо, як, майстерно видозмінюючи крилатий вираз Тараса Шевченка, В.Кожелянко надає діалогові не легкого іронічного забарвлення, як видається на

перший погляд, а створює гостру сатиру чи навіть сарказм: перша репліка має пафосне звучання, яке перекривається саркастичним значенням другої репліки.

– ***Хай*** *їх* [царя і його людей] ***Бог провадить****, – сказав гетьман, а Данило Апостол пошепки додав, ніби боявся, щоб цар не зачув його слів:*

– *А* ***чорт нехай їх пхає*** (6, 65).

Окрім основного мотиву ненависті, у цьому прикладі звучать ще й нотки зневаги й сарказму в ставленні до "величності" та його прибічників. Така конотація, до речі, закладена й у внутрішній формі повного варіанта *Боже, провадь, дідько, пхай*.

б) по-своєму щось розтлумачити, уточнити, доповнити сказане вустами персонажа:

[Кулішевич:] – *Атож:* ***не кладіть пальця в рот…***

[Котенко (гладить її по плечу):] – *Кусаний уже, моя люба!*

[Кулішевич:] – *Отак краще:* ***ласкаве телятко дві матки ссе…***

[Котенко (вслід):] – *Мені, бідному, хоч би одна та добра!* (12, 277) – унікальність цього уривку в тому, що, навіть не прочитавши драму "Талан", адресат-читач буквально з чотирьох реплік дізнається про деякі непривабливі риси характеру двох людей – надмірне кокетування, злу "гостроту язика" і прагнення пересічної актриси Ганни Кулішевич підкоряти собі всіх та улесливість, безпринципність, невибагливість у стосунках антрепренера Юрія Котенка. М.Старицький досяг такого ефекту шляхом усічення ФО *не клади псові пальця в рот (зуби), бо вкусить*, власним доповненням його в наступній репліці та оказіональним розгортанням інваріанта *ласкаве телятко дві матки ссе*, яке заперечує основне значення цього фразеологізму й актуалізує несподівану, потенційну сему 'краще щось одне добре, ніж багато поганого'.

В іншому ж прикладі аналогічний варіант оформлений як констатація узуального давно відомого факту. Порівняймо:

Закрайками думки давно уже вловлював [Марко Ногаєць] *у собі нечестивість… Усім догодити в очі, усім полестити – іноді й покепкувати над тими, над ким сміються інші, дужчі.* ***"Ласкаве телятко двох маток ссе"****, – те ніколи не випадало з мислі* (9, 285).

Помітно, що авторське членування ФО сприяє динаміці всіх без винятку діа- чи полілогів, робить їх частини більш компактними. Властиве воно одиницям як із симетричною (часто римованою), так і з несиметричною організацією. Проте у всіх випадках їх внутрішня звукова єдність стискує та інтимізує діалог.

Наше дослідження, безумовно, не є вичерпним (а отже, має подальші перспективи), проте бачимо, що причин, які зумовлюють бажання письменника використати певний фразеологізм, зокрема видозмінивши, трансформувавши його, є кілька: прагнення привернути увагу читача, уникнути прямої цитації,

оживити внутрішню форму, образ ФО, надати їй більшої емоційності (можливо, змінивши певні відтінки), нового значення, іронії, намагання органічніше "вплести" потрібний фразеологізм у канву тексту тощо. Етномарковані фразеологізми в художньому тексті у мовленні автора та персонажів виконують різні прагматичні функції, є переважно уточненням або розвитком якоїсь ідеї і можуть знаходитися на початку, в середині або в кінці абзаців у словах автора, на початку, в середині чи в кінці прямого діалогічного чи полілогічного мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для вузов. – М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 399 с.
2. Пазяк М.М. Від упорядника // Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток. – К.: Наук. думка, 2001. – С.11-12.
3. Загребельний П.А. Я, Богдан: Роман. – К.: Рад. письменник, 1983. – 511 с.
4. Кожелянко В. Конотоп: Роман // Сучасність. – 1999. – № 11. – С.10-71.
5. Крилатий М.С. Ватага в горах: Роман. – К.: Рад. письменник, 1990.–266 с.
6. Лепкий Б. Мазепа: Трилогія. – Кн. 1: Мотря. – Львів, 1991.
7. Маковей О.С. Ярошенко: Історична повість, нариси. – Львів: Каменяр, 1989. – 262 с.
8. Мордовець Д. Дві долі // Заклятий козак: Іст. повісті та оповідання. – К.: АТ "Обереги", 1994. – С.113-243.
9. Мушкетик Ю.М. Яса: Роман. – К.: Рад. письменник, 1987. – 597 с.
10. Наніїв П.І. Тричі продана. Іст. роман. – К.: Т-во "Нелинь", 1996. – 240 с.
11. Сиротюк М.Й. Великий благовіст: Роман у 2 кн.– К.: Рад. письменник, 1983. – 509 с.
12. Старицький М.П. Поетичні твори; Драматичні твори.–К.: Наук. думка, 1987. – 576 с.

Свердан Т.П. Прагматические функции этномаркированных фразеологизмов в художественных текстах.

В статье говорится о решении писателями прагматических задач с помощью этномаркированных фразеологизмов, в частности об их трансформации с целью выразительной передачи мысли и более эффективного влияния на читателя. Установлено, что эти фразеологизмы в художественном тексте выполняют экспрессивную, пермиссивную, ассертивную и др. функции и в речи автора и персонажей конкретизируют либо развивают какую-то идею.

Sverdan T. Pragmatic functions are ethnic-marked phrases in the belles-lettres literature.

In the article saying of the solution of writer pragmatic tasks with the help are ethnic-marked phrases in particular of them transformation with a view to give the more expressive thought and the more effective influence of the reader. These phrases realizes in the belles-lettres literature of expressive, permissive, assertive etc. functions and concretize or develop some kind of the idea in the speech of writer and of personage.

УДК 811. 161.2’42

Семеног О.М.
Сумський державний педагогічний університет

НАЗВИ ДИТЯЧОГО ОДЯГУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті розглядається семантика, шляхи запозичення, мовні тенденції сучасного номінування дитячого одягу. Доводиться, що лексика тематичної групи «дитячий одяг» є відкритою і динамічною полісистемою, що збагачується за рахунок запозичень. Розвиток лексики дитячого одягу супроводжується процесами семантичної деривації. Для аналізованих лексем актуальні відношення полісемії, омонімії, синонімії, що пов'язано прагненням до «мовної економії» та бажанням мовців до експресивності назв.

Назви одягу становлять в українській мові тематичну групу, що об'єднує численні номінації предметів одягу, взуття, головних уборів, а також найменування різноманітних стилів одягу. Стосовно ж дитячого одягу, то в наукових джерелах часто вказують на його відсутність в українців, мотивуючи тим, що він відрізнявся від дорослого одягу лише розмірами. Однак динамічні процеси євроінтеграції, поява таких нових галузей знання, як моделювання, художнє оформлення одягу, психологія моди, висока креативність сучасних процесів конструювання засвідчують поступове виокреслення і групи дитячого одягу, і відповідних лексем.

У сучасній лінгвістиці назви одягу в основному досліджено під кутом зору походження (Г. Війтів, В. Горобець, Г. Миронова, М. Худаш тощо) та особливостей діалектної стратифікації (Л. Анісімова, Ф.Бабій, Н. Клименко, Н. Пашкова, Л. Пономар та ін.). Водночас поки що недостатньо спеціальних робіт, присвячених опису сутності номінацій сучасного дитячого одягу, їх семантичних і лінгвокультурологічних характеристик. У межах статті розглянемо семантику, шляхи запозичення, мовні тенденції сучасного номінування дитячого одягу. Джерельною базою слугують номінації тематичної групи, представлені в етнографічних, культурологічних дослідженнях, словниках, засобах масової інформації.

На основі наукових праць [6; 8], довідково-енциклопедичної літератури [1; 7; 9] розглянемо поняття «одяг». Деякі джерела трактують одяг лише як частину предметів, що одягаються на тіло, виключаючи взуття й головні убори. Однак у більшості існуючих тлумачень у значення входить уся сукупність предметів, які одягаються на тіло. Отже, під лексемою «одяг» розуміємо не тільки одяг у вигляді брюк, плаття, а й головні убори, взуття, білизну, а також елементи декору одягу. Ця лексема та її варіанти *одежа*, *адежа*, *оадежа*, *уд'іж*, *уд'аг*, *од'ожа*, *од'івбка*, *вд'івачка*, *убран':а*, *уд'ігачка* відомі у говорах усіх східнослов’янських мов і пов’язані з псл. **odevati* ‘класти на себе’.

Поряд із лексемою “одяг” на сьогодні уживана лексема “костюм”. Зміст поняття “костюм” полягає в гармонійному поєднанні функцій одягу, що входить до складу костюма, з функціями, які характеризують людину – носія костюма, її особистісні емоційно-психологічні характеристики, поведінку тощо. Отже, костюм виступає продукт дизайн-діяльності.

Лексика одягу, зокрема дитячого одягу, як показує аналіз тематичної групи, – це складна, цілісна, система, що активно розвивається і призначена для дітей від народження до 14-15 років. Номінативні одиниці тематичної групи «дитячий одяг» активно змінюються під впливом історико-культурних і лінгвістичних факторів. Тематична група представлена такими лексико-тематичними класами: за гендерною ознакою; віком; за сезоном; структурою; на позначення верхнього одягу, взуття, головних уборів, стилю одягу; частин тіла, на яку одягається одяг; за способом виготовлення та залежно від призначення.

Як правило, гендерна семантична ознака формально-граматично не виражена, але може бути представлена в семантиці номінацій. До назв одягу для хлопчиків належать такі лексичні одиниці: *галстук-бабочка, напівботинки,* дівочого: *блузка*, *боді*, *жакет*, *колготки*, *легінси*, *напівчобітки, сарафан*, *топ*, *юбка*. Відповідно до віку такі номени поділяються на такі групи: назви одягу для новонароджених (*повзунки*, *слюнявчик, распашонка*, *чепчик*); до трьох, чотирьох-семи, восьми – дванадцяти, тринадцяти – п'ятнадцяти років (*бандана*, *бейсболка*, *капрі*, *стрейч*, *легінси*, *міні-юбка*, *топ*, *шорти*). Дослідники стверджують, що сьогодні відбувається стирання відмінностей між одягом хлопчиків і дівчаток. Такий напрям моди з другої половини 60-х рр. XX ст. отримав назву «*унісекс*». Ідеться про такі назви, як *сорочка, брюки, пальто*. У складі лексики кількість номінацій на позначення цього одягу постійно зростає.

За сезонами традиційно виділяють підкласи літнього (*блузка-топ*, *босоніжки*, *майка, макасини*, *сабо*, *сандалі*, *сланці*, *топ*, *шорти*); зимового (*куртка-пуховик*, *чобітки*, *шапка*, *шарф*, *шуба*); демісезонного (*туфлі*, *куртка*, *пальто*, *плащ*); посезонного (*блуза-сорочка*, *бріджі*, *брюки*, *джинси*) одягу. Залежно від призначення і використання в різних сферах діяльності назви сучасного дитячого одягу поділяються на: побутовий – домашній (*блейзер*, *блуза-рубашка*, *блузон*, *брюки*, *джинси*, *майка*, *комбінезон*, *пальто*, *плаття*, *юбка*); спортивний (*костюм спортивний*, *кросівки*, *теніски*, *футболка*); святковий (*костюм-диско*, *плаття-принцеса)* .

Виділяють також одяг за класифікацією частин тіла, на яку одягають річ: назви головних уборів: *бандана*, *берет*, *капюшон*, *кепка*, *панама*, *пілотка*, *хустка*, *шапка*, *шляпа-таблетка*, *шляпа-ковбойка, чепчик, брилик*; назви плечового одягу: *блейзер*, *блуза*, *блузон*, *джемпер*, *жакет*, *куртка*, *пальто*,

плаття, *плащ*, *сарафан*, *сорочка*, *халат* тощо. До назв нагрудного одягу відносимо номінації *ліфчик, топ*, до *назв шийного одягу*: *кашне*, *косинка*, *платок*, *шарф*. До поясного одягу належать *брюки*, *бриджи*, *джинси*, *колготи*, *легінси*, *лосини*, *шорти*, *юбка.* Назви одягу, що одягається на ноги, містять такі лексичні одиниці, як *чулки, гетри, колготи, гольфи*. Назви взуття представлені такими одиницями: *балетки*, *ботинки*, *черевики, босоніжки*, *гетри*, *валянки, кросівки*, *мокасини*, *сабо*, *сандалі*, *тапочки*, *теніски*, *туфлі*, *шльопки.*

Отже, тематична група дитячого одягу достатньо розгалужена, складається з численних лексико-тематичних класів і підкласів, що мотивується багатоманітними реаліями сучасної культури дитячої моди.

Із погляду походження назви дитячого одягу можна об'єднати в окремі групи: праслов'янська лексика – *ко`жух, о`нуча, сук`но, нага`виц'і, су`кенка;* давньоукраїнська лексика – *о`дежа, ме`режка, штани, спідниця, сорочка, запаска, хустка, стрічка, бриль, черевики* і численні запозичення, що особливо активізувалися у другій половині XX століття.

Свого часу ще відомий етнограф М.Грушевський зафіксував такі назви дитячого одягу, як *крижмо, пелюшка (п'ел'онка, п'іл'онка), сорочка, шапочка, штани (штан'ішки, штан'ішки), спідниця, бриль* [2]. Серед перших особистих речей немовляти головне місце займало дароване під час хрещеною матір'ю *“крижмо” (тка|нинка, ма|тер'ійа, поло|тенце, пе|л'ушка, пе|л'онка)*. Невиробничий дитячий період супроводжувався *сорочечкою*, незшитою боками, *сорочечкою-плащком* без рукавів, *сорочечкою з рукавами.* Мінімальна кількість компонентів одягу немовляти (*пелюшка, повивач, шапочка*) передавала такі соматичні характеристики, як недієздатність, нерухомість і безстатевість.

Якісні і кардинальні зміни в статусі й одязі дитини відбувалися після 5–7 років. Початок виробничого періоду, пастухування, допомога при хаті супроводжулися поступовим *збільшенням компонентів одягу* дитини поясними видами (*штанами і спідницею),* а також *керсеткою, віночком, черевиками, кожушком*, які виступали своєрідними індикаторами рівня соціалізації.

Сьогодні тематична група «дитячий одяг» органічно доповнюється і такою лексемою, як «мода». Слово походить від латинського “modus” (міра, правило, критерій, настанова, спосіб, звичай, образ) і має санскритський корінь mādh (*вимірювати, зважувати*) [3; 5; 7]. Для означення *моди* англійцями з початку XV ст. використовується термін “fashion”, утворений від латинського “facere” – робити, виготовляти, виробляти (дослівно – виріб). Паралельно вживається також “vogue”, а також близькі за значенням “fad” (примха), “fancy” (схильність, пристрасть), “craze” (загальне захоплення, манія). У XVII ст. французи та італійці перетлумачують смисл цього слова (франц. “mode”, італ. “modo”) і застосують як

термін для означення особливого соціально-психологічного феномена, що функціонує головним чином у сфері побуту, поширюючись на одяг, взуття, меблі, зачіску, манеру поведінки. В українську мову лексема “мода” увійшло в XVII ст. у значенні “зразок”, “манера”, “звичай”. Щоправда, згодом, коли мода виокремилася в самостійне соціокультурне явище, етимологія слів “мода” і “звичай” усе частіше набуває антонімічного забарвлення.

Лексичний склад дитячого одягу повною мірою відображає динамічний розвиток світу моди як одного із показників культурної, психологічної і соціальної зміни суспільства. Одяг, як стверджують культурологи [4; 5], допомагає формувати у маленької людини відчуття естетики.

Аналіз сучасних назв дитячого одягу засвідчує активні запозичення. Більшість актуальних наименувань одягу є власне лексичними запозиченнями (*блуза, брюки, комбінезон*, *костюм*, *пальто, фартук, юбка*). Кожне десятиріччя другої половини XX ст. (про це свідчать словники іншомовних слів і дослідження вчених [4; 7; 8]) характеризується зростаючою інтенсивністю індустрії дитячої моди і водночас появою лексики, що позначає новий одяг: у 1960-і рр. з'являються лексеми *блузон*, *комбінезон-скафандр*, *міни-юбка*, *юбка-кльош, гольфи*; у 1970-і рр. – *брюки-диско*, *водолазка*, *пальто-накидка*, *плаття-пальто*, *кросівки*, *шорти*; у 1980-і рр. – *бод, брюки-кльош*, *легінси*, *водолазка;* у 1990-і рр. – *джинси, шузи*, *юбка-труба*, *юбка-хіп*. Попит на гольфи (*від англ*. «golf», панчохи висотою по коліна) зріс на межі 60-70-х років XX-го століття у зв’язку з популярністю міні-спідниць. Лексема «шо́рти» (**англ.** *"shorts"* від **англ.** *"short"* «короткий» – різновид вкорочених **штанів**) розвинула своє значення від назви елементу спортивного одягу, одягу для активного відпочинку до назви «деталь уніформи» (**шкільна форма** у (**Великобританії**, **Японії**, **Сінґапурі** тощо), «деталь національного костюму» (наприклад у **Баварії**).

Традиційними залишаються запозичення з французької мови, наприклад: *blъz* 'блузка', *mandzsetta* 'манжета', *pelerin* 'пелерина', *triky* 'майка', *кутюрьє* ‘модельєр, який створює високохудожні колекції одягу; від *кутюр* – haute couture ‘висока мода’. З польської мови фіксуємо такі лексеми, як *пан`чохи, па`ц'орки, кра`ватка, куртка,* з німецької мови – *gallŭr* 'комір', *zokni, fuszekli* 'шкарпетки', *zaky* 'піджак', *lajbi*, *pruszlik* 'жилет'; фартух; із італійської: *jamby* 'берет', *maskara* 'маскарадний костюм.

З 90-их років XX спостерігаємо активізацію прямих запозичень із англійської мови (наприклад: *светр*, *джемпер, пуловер/пулувер/полувер*; *жаргонові номени джуд* – ‘куртка’, *дреси* ‘одяг’; *szvetter* 'кофта', *dressz* 'купальник; майка', *dzseki* 'куртка', *lemberdzsek* 'коротка куртка під пасок', *leggings* (гамаші, що обтягують колготки до щиколотки) та ін.

Цікава історія деяких лексем. Номен *лосини* зі значенням ‘різновид жіночих штанів із трикотажу або синтетичного матеріалу, які щільно облягають

тіло’ функціонував спочатку в мові кравців зі значенням "зі шкіри лося", "чоловічі". На зміну популярним повсякденним *джи́нсам* (англ. *Jeans,* **штани** традиційно пошиті з цупкої **бавовняної** тканини, **вельвету** вже прийшли так звані *стречі*, тобто джинси, виготовлені з тканини, в якій, окрім бавовняної нитки, ще є еластична нитка, яка дозволяє джинсам легко розтягуватися. Однак, не всі запозичення є виправданими. Це стосується, зокрема, і номена *легінси* ‘рейтузи до щиколоток або колін, які щільно облягають тіло’, оскільки словники вже фіксують запозичені назви *бриджі*, *лосини*.

Унаслідок переосмислення слів і словосполучень у тематичній групі дитячого одягу виникають метафоричні і асоціативні номінації. Наприклад: метафоричною мотивацією зумовлена поява назв *галстук-бабочка, рукава-балони, брюки-банани, плаття-тюльпан, гладіатори*» (сандалі), «*кенгуру*» (карман), «*палатка*» (плащ) тощо. Частина лексичних одиниць дитячого одягу характеризується метонімічним переносом: *панама* – літній головний убор, що має форму широкополої шляпи і різновид тканини зі штучного шовку.

Виділяємо і явище омонімії. Лексема *топ,* наприклад, є омонімом до слів зі значенням стукіт, топ [голл. top] – верхній кінець щогла, топ [англ. top – верх] – найбільш популярний, модний твір, річ.; дівочий одяг у вигляді короткої легкої кофтинки на бретельках.

Іншомовні назви одягу і взуття стали важливим підґрунтям для продукування синонімічних еквівалентів: *свінгер – розлітайка*, *юбка-хіп – юбка на стегнах*. *бермудські шорти – бермуди*, *варені джинси – варьонки, джинсівка, вітровка, теніска, водолазка, матроска.* Широко вживаними складні слова: *міні-спідниця, куртка-блуза, спідниця-шорти*, *спідниця-портфель, краватка-бант*, *спідниця-фартух*, *светр-сукня* тощо.

На початку XXI століття актуальним напрямом розвитку української дитячої моди стало поєднання загальносвітових тенденцій з національно-культурними особливостями регіонів, що дозволяє зберігати етнічну самобутність народу і створювати «глобальний мультикультурний фешн-простір» [4], в якому відбувається органічне засвоєння іншокультурних форм та елементів.

Отже, сучасна лексика тематичної групи «дитячий одяг» характеризується як відкрита полісистема, що постійно розвивається. Номінації тематичної групи «дитячий одяг» в основному поповнюються за рахунок запозичень. На сьогодні запозичення за кількісним складом значно перевищують питомі українські. Розвиток відношень полісемії і омонімії одиниць лексики дитячого одягу супроводжується процесами семантичної деривації. Для аналізованих лексем актуальні і синонімічні відношення, що пов'язано прагненням до «мовної економії» та бажанням мовців до експресивності назв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад і голов. ред.

В.Т. Бусел. – К.: Перун, 2005. – 1728 с.
2. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Матеріали з полудневої Київщини. Обробив З. Кузеля // Матеріяли до українсько-руської етнольогії. – Т. VIII. – 1906. – С. 60–220.
3. Куц Галина. Феномен моди в сучасному світогляді // Березіль. – Харків, 1999. –№ 11-12. – С. 160-162.
4. Матосян Я.С. Системные отношения лексико-семантических единиц поля «одежда» в русском языке // Теоретическая и прикладная семантика. Парадигматика и синтагматика языковых единиц. Спецвыпуск: Общественные науки. – 2006. – С.67-70.
5. Мельник М.Т. Мода в контексті художніх практик ХХ століття: автореф. дис. …канд. мистецтвознавства 26.00.01/ Київськ. нац. ун-т культури і мистецтв, К., 2008.- 23 с.
6. Ніколаєва Тамара. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
7. Словарь иностранных слов /сост. Уша Т.Ю.- Санкт-Петербург: Виктория-Плюс, 2008. – 816 с.
8. Хмара Г.В. Типи номінування одягу і взуття в сучасній українській мові (функціонально-стильовий аспект): автореф. дис... канд. філ. наук 10.02.01/ Харківськ. нац. ун-т імені В.Н. Каразіна, Харків, 2006.-21с.
9. Яковлева А. М., Афонська Т. М. Сучасний тлумачний словник української мови. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 672 с.

Семеног О.М. Названия детской одежды в современном украинском языке.

В статье рассматривается семантика, способы заимствования, языковые тенденции современного наименования детской одежды. Доказывается, что лексика тематической группы «детская одежда» является открытой и динамической системой, которая пополняется за счет заимствований. Развитие лесики детской одежды сопровождается процессами лексической деривации. Для анализзированных лексем актуальными являются отношения полисемии, омонимии, синонимии, что оправдывается стремлением к «языковой экономии» и желанием носителей языка к экспресивности названий.

O. Semenog. Names of child's clothes in modern Ukrainian language.

Semantics, ways of borrowing, linguistic tendencies of modern nomination of child's clothes, are presented in the article. It is proved that a vocabulary of thematic group «child's clothes» is opened and dynamic polysystem, that is enriched due to borrowings. The development of vocabulary of child's clothes is accompanied the processes of semantic derivate. Polysemy, homonymy, synonymy are the elements of lexemes because of aspiring to the «linguistic economy» and desire of linguists to the expressivity of the names.

УДК 81:17.02:811.162.2.

Скрипник Н.І.
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

СИМВОЛИ АНІМАНІСТИЧНИХ ТА ОРНІТОЛОГІЧНИХ НАЗВ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

У проаналізованій публікації ми продовжуємо описувати результати дослідження вербальних символів концептів морально-етичної сфери українців. Зокрема у цій статті розглядаються зооніми, які набули символічності у

результаті персоніфікації їх денотатів, представлених у мовно-концептуальній картині світу образами-стереотипами тварин, птахів тощо.

Символ – це ідея, яка відображає найглибинніші знання наших пращурів. Саме стародавність цих знань і є найвищою цінністю для нащадків. Це є той таємничий код, який маємо прочитати, щоб відчути себе спадкоємцями великого і мудрого народу, щоб вийти на шлях правильного життя [2, 16]. Людина живе у світі символів із часів прадавніх, доісоричних – із періоду пізнього палеоліту. Проте вчені дослідили, що вже в останньому періоді палеоліту людина надавала певного символічного значення довкіллю: сузір'ям, рослинам, тваринам.

Символ – одна із могутніх підвалин культури. Загальновизнано: справжнє мистецтво – символічне. Проте символізм властивий не лише художній творчості, а й політиці, ідеології, освіті, сновидінням, моралі... Символи і символіку тлумачать на побутовому, філософському, естетичному, психологічному, мовознавчому та інших рівнях. Розуміння символу і символіки має власну специфіку в фольклористиці, адже фольклор – найбагатша універсальна художня система, вид мистецтва, де символи – основа і вершина, а водночас і засіб творення цієї основи й спосіб досягнення вершини [2, 3].

Вивчення української фольклорної символіки розпочалося в першій половині XIX ст. Цікаві спостереження з цього погляду зустрічаємо в працях М.Максимовича, І.Срезневського, О.Бодянського та інші [2, 17]. Але найпершим питання про еволюцію символів про їх відображення в народному мисленні досліджував М.Костомаров. Дефініція, сформульована науковцем, на наш погляд, надзвичайно точно розкриває зміст вербального символу: символ – це образне вираження моральних ідей через фізичну природу [2, 17].

Видатний теоретик вітчизняної філософії мови О.О.Потебня зробив чи не найбільший внесок у дослідження символічного відображення світу у його мовній картині. Філософ мови, у своїх працях наголошує, що символи та їх осмислення є надзвичайно важливими для проблем дослідження ментальності українців, специфіки мистецтва і зокрема фольклору [2, 17]. Науковець розглядав символ не лише як стилістичну категорію, а як продукт культурно-історичного розвитку людства, пов'язаний з мовою, світоглядом, міфологією, обрядами, звичаями, віруваннями [2, 20]. Якщо М.Костомаров, а пізніше – Я.Автомонов, В.Водарський та інші дослідники розглядали як головні предметні символи, то О.Потебня принципово важливими у символічному плані вважав як сам предмет, так і його дії, стани. А це свідчить, що символ – не лише опосередкований відбиток речі, а й таке поняття, що містить і реальні і можливі вияви речі, предмета [2, 28].

Язичницькі уявлення наших пращурів про перевтілення людей у тварин суттєво позначились на творенні мовної картини світу українців і світоглядні

релікти, збережені мовою дають можливість виявити власний національно-культурний компонент спорідненості поведінки людини і тварини [7, 147]. Священними тваринами у наших далеких пращурів-язичників вважалися *кінь, корова, бугай, вівці, кури, півні, свині* [2, 131]. Здавна поряд з людиною жили свійські тварини, приручені нею для господарських робіт. Вони приносили користь своїм господарям, тому переважно наділялися позитивними властивостями.

У народному світобаченні поширенні образи-стереотипи диких і свійських тварин, що стають носіями певних моральних якостей людей і дають можливість погрупувати **аніманістичі та орнітологічні** назви на три групи: а) номінації з позитивною конотацією, б) назви тварин з негативною конотацією, в) зооніми з контамінованого емоційно-експресивною семантикою. **А. Ті, що користуються симпатією людей, наділяються позитивними рисами**, які суспільство схвалює: **Кінь –** символ **вірності:** *На доброго коня не бери батога. Не той кінь, що в болото везе, а той, що з болота витягне. Шануй коня дома, то пошанує він тебе в дорозі* [5, 89]. **Волелюбність, нескореність:** *Силуваним конем не доробишся. Норовистому коневі і майдан тісний* [5, 89]. *Хто коня годує, той дома ночує* [1, 14]. *У доброго коня недовгі верстви. Коневі овес не тяжкий. З кишені коня не нагодуєш. Кінь не видасть – і ворог не знайде. Молодого коня не впрядеш у гнилі голоблі* [5, 89]. **Працьовитість:** *Підганяй коня вівсом, а не батогом* [1, 14]. *Кінь не хлібороб, не коваль, не плотник, а перший на селі робітник. Доброго коня і в стайні куплять. Язик має і коняка та не балака* [5, 89]. **Віл –** уособлення **трудяги** селянина, постійного наймита, плодами праці якого користуються невдячно інші. *Дмись не дмись, волом не будеш* [5, 289]. Символ найвищого ступеня **сили:** *Що пан затягне пером, то хлоп не витягне волом* [5, 28]. *І віл над силу не потягне. Доброго вола у ярмі пізнають. Волові роги не тяжкі. Вола кличуть у гості не мед пити, а воду возити. Від чого віл брикає, від того кінь здихає* [5, 87]. Воли як основний **транспортний засіб**, помічник у господарстві селянина, ототожнювалися з спроможністю селянина, його впевненістю й успішністю: *Замкнув стайню, як воли вкрали* [1, 31].

Орнітологічні слова-символи. Український народ часто порівнював птахів із людьми, наділяв їх вмінням говорити. У фольклорних творах побутують образи-стереотипи птахів як носії певних моральних якостей людей. **Сокіл – символ чоловічої мужності, сміливості, козацької вдачі:** *Сокола з рук не пускай* [5, 63]. *Не грати горобцеві з соколом* [5, 63]. **Незламності:** *Знати сокола по польоту, а доброго молодця по поході* [5, 63]. **Голуб –** символ **щирості, добра, любові.** В українському світобаченні **голуб –** козак, любимий батько, побратим. **Голубка** – мати, кохана, сестра, **голубки** – закохані. *Всі дівчата – голуб'ята, а де ж ті чортові баби беруться?* [5, 154]. *Голуб гукає, як*

пари шукає [5, 174]. *Живуть собі, як голубів пара* [5, 185]. **Орел, беркут –** символ **мужності:** *Краще битися з орлом, ніж жити зайцем* [5, 309]. **Волі:** *Молоде орля, та вище старого літає* [5, 63]. *Куди орли літають, туди сороки не пускають.* **Гордості**: *Орел мухи не ловить, а слон за мишею не ганяється. Орел не пристає з горобцями* [5, 309]. **Але водночас і жорстокості та невблаганності:** *Клекіт орлячий з-під хмари чути* [5, 309]. *Орел мух не ловить, йому ягня подавай* [1, 35]. **Бджола – працелюбність:** *Бджоли раді цвіту, люди раді літу. Одна бджола меду не наносить* [5, 94**]**. *Бджола мала, а й та працює* [4, 28**]**. *На свіжий цвіток і бджола сідає, а зів'ялий обминає* [5, 208**]**. *Мала бджілка, але й та працює* [5, 104**]**. **Добро в житті поєднується з певними негативами:** *Нема бджоли без жала, а троянди без колючок. Дала бджола меду – аж пику скривило* [5, 94**]**. **Перепел, перепелиця – батьківський обов'язок:** *Летів перепел перед перепелицею, перед перепеленятами* [4, 50**]**. *По стерні стриба рідня – перепілка, перепел, перепеленя. Ходить перепел між полукіпками з перепеленятами. Наша перепеличка, мала, невеличка, між полукіпками розпідпадьомкалась. З-під куща перепелиця випідпадьомчувала перепеленят. Сховалося перепеленя під перепелицю. Пильно поле пильнували, перепелів полювали. У чистому полі через перекотиполе перелітали перепел з перепеленятами. Перепелиха перепеленятко ледве перепеленала* [4, 49**]**. *Хвалилася птиця-перепелиця: – Здрастуй, спілий колосе, ясна зірко, діточок я вивела – аж семірко!* [4, 51**]**. *Перепелка гарна птиця, Та хлоп'ят вона боїться, бо хлоп'ята візьмуть гілку і лякають перепілку. А не треба їх лякать – в неї п'ять перепелят* [4, 52**]**. *Я печу, печу, печу діткам всім по калачу, маком я їх потрушу, в піч гарячу посаджу. – Випікайтесь, калачі, у натопленій печі. Буду діток я скликати, калачами частувати* [4, 103**]**. **Бугай, бик – могутність, сила, кремезність.** *Був колись бик, та звівсь на смик. Запрягай молодого бика до плугу, бо старого не запряжеш* [5, 87]. **Лисиця** – **кмітливість:** *...тільки вона це проказала, чує неподалеку од лісу собака гавка. Вона спитала тетерука: „А що тобі, Терентій, видно з дерева, хто до нас іде?" – „Та то мужик". – „А іще хто за ним біжить?" – „Лоша". – „А як воно хвіст держить?"– „Крючком". – „Ага! Ну, прощай, а то мені ніколи, треба до вечора всім птицям прочитать указ"* [1, 92].

Б. Назви тих тварин, що зневажаються, наділяються якостями, властивостями, які суспільство заперечує: Лисиця – крутихвіст (крутій): *Вовча думка, а лисячий хвіст. Стара лисиця писком риє, а хвостом слід замітає* [5, 286]. **Хитрість**: *Одна лисиця сімох вовків ошукає. Лисяча хитрість, заяче серце* [5, 287]. **Лицемірство**: *Лисиця од дощу під борону сховалась: „Не всяка, – казала, – крапля капле"* [5, 61]. **Підступність:** В *очі лисицею, поза очі вовчицею. Хоч вовк лисиці не рідня, а натура в них одна* [5,

286]. *Лисичкою поглядає, а в пазусі камінь тримає* [5, 288]. **Лукавість:** *З лиса лиш кожух добрий. Попалася лисиця в пастку та й каже: „Хоч і рано ще, а доведеться заночувати”* [5, 61]. *Хоч за лиску аби близько* [5, 175]. **Улесливість:** *У вічі – як лис, а позаочі – як біс* [5, 288]. **Обман (неправдивість):** *Не чекай добра від панів, як правди від лиса* [5, 26] *...От через скільки часу ведмідь і каже: – А треба б уже й медом поласувати. Поліз на горище, коли ж вулик порожній. – Лисичко-сестричко! Це ти виїла? – Ні, не я! – Ні, ти! – А щоб я вчорашнього дня не діждала, коли я їла! – А брешеш, лисичко, ти не хрещеників хрестила, то ж ти мед їла. Тепер же я тебе з'їм. Та до неї, а вона від нього та в ліс – так і втекла* [1, 84]. **Хитрість:** *Голодна лисиця цілий день никала по кущах, мусила роздобуть собі якої-небудь їжі....І побачила на дереві тетерука. Лисиця зараз же пригадвла хитрощ. Задерла вгору голову і каже: „Терентій! Я в столиці була, у вашого царя указ добула”. – „А що ж там у йому написано?” – спитав тетерук. – „Там написано, що вам, тетерукам, не стрибать по деревах, а гулять по зелених луках”* [1, 91]. **Вовк – підступність**: *Так завинив як баран вовкові. Вовк і лічене бере. Не довіряй вовкові череду. Кликав козу в гості, а та йти не хоче* [5, 34]. *Єноти вивели гуляти своє єдине дитинча. За їх сім'єю вовк зубатий єхидно стежить з-за куща* [4, 62]. **Злість:** *Не викликай вовка з лісу* [5, 34]. *З вовком жити – по-вовчому вити* [5, 60]. *Зажурився заєць-тато: знов пустують зайченята. Злий, зухвалий вовк близенько. – Зайченята, в дім хутенько!* [4, 77]. **Ненажерливість:** *Бере, бере вовк, та і вовка візьмуть* [1, 13]. *Як вовка не годуй він все в ліс дивиться* [1, 31]. *Вовкові барана з горла не видереш. Біда вівцям, де вовк пастушить* [5, 30]. *Кажуть на вовка: гладкий, а він тиждень не їв* [5, 60]. *Пожалів, як вовк кобилу: лишив хвіст і гриву* [1, 36]. **Ненависть, жорстокість**: *Кепсько вівцям, де вовк воєвода. Змилувався, як вовк над поросятком* [5, 34]. *Віділлються вовкові овечі слізки* [5, 34]. *Очиці у вовчиці – наче блискавиці* [4, 99]. **Ведмідь – символ сили:** *Дубові ноги, а ведмежа сила. Сильний ведмідь, а дуги не зігне* [5, 306]. *Де й ділась ведмежа натура* [5, 87]. **Незграбність:** *Ведмедя не налигаєш* [5, 59]. *Вбрався, як до ведмедя в куми* [1, 30]. *Ведмідь ніколи не вмивається, та він товстий, проте* [5, 59]. **Вайлуватість, неповороткість:** *Тягли ведмедя до меду та урвали вуха, тягли ведмедя від меду та урвали хвіст* [5, 87]. **Їжак –** символ **колючості:** *Їжак їжака голками не зляка* [5, 65]. **Бундючність, задиркуватість:** *Їде віз по дорозі, їздовий стоїть на возі. Їжачок згорнувсь в клубок, їжить голки на візок* [4, 61]. **Гадюка, гадина –підступність, підлість:** *Щебече, як соловейко, а кусає, як гадина* [1, 25]. *Вигрів гадину за пазухою Добрий чоловік, лиш у нього з-за пазухи гадина сичить* [5, 287]. *Гадюку обійдеш, а від брехні не втечеш* [5, 281]. *Здається, і дружить, а гадючку пустив. Підлеслива людина – гадюка під квітками* [5, 288]. *Кого гадюка укусить, той і черв'яка боїться* [5, 310].

Гадюку як не грій, вона все одно укусить. Скільки гадюку в пазусі не грій, вона буде холодна. Простий, як свиня, а лукавий, як гадюка. Добрий чоловік, лиш у нього з-за пазухи гадина сичить [5, 287]. **Свиня –** символ **впертості:** *Хитрий, як чорт, дурний, як ворона, а впертий як свиня* [5, 289]. *Свиня кричить, а в пліт лізе. Аби корито, а свині будуть* [5, 90]. **Непорядність:** *Голос дзвенячий, а совість свиняча* [5, 288]. **Невдячність:** *Не кидай перлів свиням – потопчуть їх ногами* [5, 91]. *Пусти свиню під стіл – свиня лізе на стіл* [1, 24]. **Зажерливість:** *Посади суддею, а він свиня свинею* [5, 30]. *Просився вовк у пастухи, а свиня в огородники* [5, 34]. *Або свиня знає, що перець, а що гречка* [5, 91]. **Гордиливість:** *Загордилась свиня, що об панський тин чухалась* [5, 289]. *Якби свині роги, то всіх би людей поколола* [1, 24]. **Баран –** символ **розумової обмеженості, впертості:** *Не будь бараном, то і вовк не з'їсть* [1, 18]. *Куди баран, туди й вівці. Старий баран має твердий р*іг [5, 87]. **Коза –** символ **вередливості:** *Їж, коза, лозу, коли сіна нема. Вередлива коза – вовкові користь* [5, 90]. *Робить так, щоб і кози ситі, і капуста ціла* [1, 22]. **Розбишакуватість:** *Де кози скачуть, там деревця плачуть. Коли б кізка не скакала, то би ніжки не зламала* [5, 90]. *Коли пустиш козла в город, яблуні страхом не обгородиш* [5, 90]. **Жаба – незугарність:** *У доброго чоловіка жона як ружа, а у злого драба – як жаба* [5, 185]. **Огида, пихатість:** *Величається, як жаба хвостом* [1, 26]. *Коня кують, а жаба ногу підставляє* [1, 29]. *Жаба на поріг, а пан за стіл. Жаба свище – пана їсти кличе* [5, 26]. *Там йому жаба й цицьки дасть* [5, 64]. *Роздайся, море, – жаба лізе! Дметься, як жаба в болоті. Дметься, як жаба проти вола. Не надувайся, жабо, до води ще далеко* [5, 293]. **Бундючність, чванькуватість:** *Аби озеро, а жаба найдеться, що буде квакати. Де ті жаби дінуться, як болото висохне?* [5, 64]. *Кожна жаба своє болото хвалить* [5, 290]. *Цитьте, жаби, я ваш пан! Якби жабі хвоста, була б не проста. Не лізь, жабо, туди, де коней кують. І жаба риба, бо в воді сидить. Не дав бог жабі хвоста, а то б усю траву потолочила. Не дмися, жабо, бо луснеш. Жаба і на коня рот роззявляє* [5, 293]. **Горобець –** символ **полохливості, боягузтва:** *Летів горобчик – сів на стовпчик, вибіг хлопчик – злетів горобчик* [4, 65**]**. *Летів горобець, сів на хлівець, а як вийшов стрілець, то й утік горобець* [4, 99**]**. *І горобець на м'яку галузку не сяде* [5, 313**]**. **Муха –** символ **мізерності, недостойної уваги:** З мухи вола робить [1, 23]. Закон – павутина, в котрій муха путається, а джміль пролітає [1, 30]. Зробив з мухи слона. Це мухи коня з'їли, а вовк лиш помагав [5, 64]. **Докучливість:** *Хоч яке добре м'ясо, а одна погана муха все перепаскудить* [5, 64]. *Ховається від роботи, як собака од мух* [5, 107]. **Півень –** символ **невиправданої пихатості, погорди.** *Два півні і дві господині не згодяться ні завтра, ні нині. Два дими, два когути і дві господині ніколи не погодяться* [5, 86]. *Півень ранку криком не закличе. Півня*

на заріз ведуть, а він каже: „Кукуріку!” Півень співає, поки рано, а далі спить, аж потіє. Співатиме півень чи ні, а день буде. Так когут піє, як уміє [5, 94]. *Зле там ся діє, де півень мовчить, а курка п’є* [5, 184]. *І півень на своєму смітті гордий* [5, 289]. **Гусак –** символ **чванькуватості:** *Несе свою голову, як гуска* [5, 290**]**. **Хвальковитість:** *Хвалилися гуси, що їх предки Рим спасли* [5, 291**]**. *Гусачок на ґанку чепуриться зранку: – Ви погляньте на мене й мою вишиванку. Гуси, гуси, гусенята! – Ґандзя голосно гука. Гуси стали ґелґотати, вихваляти гусака* [4, 70**]**. *Гусак-гусак сичав на сак, та сам гусак піймався в сак* [5, 91**]**. *За курку судились – гусака несе* [5, 30**]**. *І гуси вола з ніг звалять, як їх багато* [5, 93**]**. *Гусь свині не товариш* [5, 332**]**. **Ворона** не належить до птахів, які користуються симпатією людей, вона символізує ті риси, які народ не схвалює: **злодійкуватість, пащекуватість, обмеженість розумових здібностей**, чорний колір пір’я ототожнюється з брудом, якого вже ніколи не вдасться позбутися. *Вліз між ворони, каркай, як і вони. Ворона вороні око не виклює. Ворона хоч мала, а рот великий. Ворона – сові не оборона. Куди б ворона не летіла, завжди на гній сяде. Вороні соколом не бути. Від ворон відстала, до пав не пристала. Із ворон почали, а на сороки перевели. Куди ворона, туди й хвіст. Яка ворона в воду, така й з води. Кому ворон над головою кряче, той має щастя собаче. Не дурний крук пустити з рук. Нащо вороні великі розговори, коли вона знає своє „кра”. Куди вороні не літати, то треба крилами махати. Не поможе вороні купіль, а крукові мило. Старий ворон густо не кряче* [5, 62**]**. **Сорока – пліткар, плетун, шептун:** *І сорока розказує та толку мало* [5, 64]. *Сорока на хвості принесла вістку. Сорока сороці, ворона вороні, та й піде чутка* [5, 279]. **Нескромність, хвалькуватість:** *Високо сорока літає, та дома не ночує* [5, 294]. *Сорока скрегоче, бо гостей хоче* [5, 64]. Вертить, як сорока на тину [5, 305]. **Хитрість:** *Хитру сороку спіймати морока, а на сорок сорок – сорок морок* [4, 54**]**.

В. Образи-стереотипи, які в народному уявленні передають і позитивні, і негативні моральні якості. Поруч з людиною з давніх-давен жив собака, який вірно служив господарю, охороняв хату, подвір’я, отару. Тому, як і в багатьох народів у давніх слов’ян, **собака** став символом **вірності** [2, 131]. *Собака від хліба не втече. Пес держиться чоловіка, а кіт – хати* [11, 92]. **Дволикість, непостійність:** *В службі – пес, поза службою – свиня* [11, 32]. *У куцого собаки не шукай хвоста, а у пройдисвіта добра* [11, 92]. **Приниженість:** *Гарне життя, як собаці на прив’язі* [11, 42]. *Пес, бери ярмо, коли волів не вглядів* [1, 36]. **Брехливість:** *Собака і на сонце бреше. За ним ані пес не брехне. Вільно собаці і на місяць брехати* [11, 91]. *Старий пес дармо не бреше. Стара собачка – панська брехачка. Хто з псами пристає, навчиться брехати* [11, 92]. *Пропав день – і собаки не брехали* [11, 120]. *Вдача собача: не брехне, то й не дихне. Вітер віє, собака бреше, а брехун*

говоре – то все одно [11, 281]. *Нема правди у Максима: бреше, як собака, ще й кліпає очима* [11, 281]. *І собаки не брехали, як кожуха вкрали* [11, 303]. *Брехливого пса далеко чути Таке говорить, що і собака і з маслом не з'їсть. Таке наговорить, що якби пес з'їв, то б сказився* [1,23]. **Підступність**: *Бійся не того собаки, що голосно гавкає, а того, що з-спід тишка хапає* [11, 91]. *Свій пес найгірше кусає* [11, 92]. *Бійся пса не того, що гавка, а того, що лащиться. Бережись підлесливого, як потайного собаки* [11, 287]. *Мов собака з-спід тишка* [11,288]. **Нестриманість:** *Загадай собаці млинці пекти, так він тісто поїсть* [11, 91]. *Великий, як ломака, а злий, як собака* [1, 37]. *Не біжить собака від калача, але від бича* [11, 92]. *Сидить, як собака на сіні: і сам не їсть, і другому не дає* [11, 298]. **Вівця – покірливість (сумирність):** *Коли вівці скубуть, козі на розум дають* [5, 87]. **Глупота:** *Дурна, як овечка: не скаже і словечка* [1, 31]. *Одна паршива вівця ціле стадо зіпсує* [1, 27]. *Блудна вівця – вовча вечеря* [5, 87]. **Терплячість:** *Вівця, як бджола, дає один прибуток. Більше дасть вовни дурна овечка, як мудрий цап* [5, 87]. **Корова – незграбність:** *Хоч і корова, аби багата і здорова* [5, 175]**. Символ чистоти:** *Чорна корова біле молоко дає* [5, 88] **Плаксивість**: *Думала, чого корова не реве, а то її дома нема* [5, 88**]. Годувальниця в сім'ї:** *Корова в дворі – харч на столі. У корови молоко на язиці. Пропала корова, пропало й здоров'я* [5, 88-89]. **Теля –** символ **покірливості:** *Покірне телятко сім мамок ссе.* **Наївність:** *Дай, боже, нашому теляті вовка піймати. Дай, боже, нашому теляті вовка з'їсти* [5, 294]. **Миша –** символ **полохливості, боязливості:** *Для миші й кішка звір. Лякає миша кицьку, та сама з нори не вилазить. Погрожує мишка кішці, та з далеку. Пішов кіт спати, а миші танцювати. Чують миші, що кота нема дома. Нема господаря дома, то миші гризуться. „Якось-то буде!" – сказала миша в котячих зубах* [5, 93]. *Гора мишу родила* [5, 293]. **Заєць –** символ **боягузтва:** Боязливий, як заєць, шкодливий, як кішка. *Полохливий заєць і пенька боїться* [5, 310]. **Моторний:** *Поневолі заєць біжить, як літати нема чим* [5, 62]. Ототожнення з чимось **мізерним** не вартим **затрат, зусиль**: *Погнався за зайцем та коневі голову зламав. Хоч і коня загнав, зате зайця піймав* [5, 61]. **Задавака і зухвалець:** *Мертвого лева і заєць скубне* [5, 62]. *Заєць тоді сміливий, як лев у клітці* [5, 311]. *Заєць зяблика зустрів: – Зебу з'їв! Зміюку з'їв! Зяблик зойкнув: – Значить, заєць – задавака і зухвалець* [4, 77]. **Кмітливість:** *Заєць спить, та очей не жмурить* [5, 61]. *У зайця стільки стежок, як у клубку ниток* [5, 62]. **Швидкість, спритність:** *Зайця ноги носять, вовка зуби годують* [5, 61]. **Риба – символ сімейного благополуччя, злагоди:** *Живуть між собою, як риба з водою* [5, 185]. *Ходить по світу, як той лин по дну, до жодної риби не доторкнеться* [5, 313].**Безвольний, безхарактерний:** *Ні риба, ні м'ясо* [1, 28]. **Млявість:** *Чи сяк, чи так, а не буде з риби рак* [1, 29]. *Є риба у воді, та їсти годі* [5, 101].

Кури – символ **людського осуду:** *Про тебе й кури говорили* [5, 293**]**. **Неохайність:** *Його й кури загребуть* [5, 313]. **Філософський підхід народу до співвідношення позитивного і негативного:** *І чорна курка білі яйця несе* [5, 94**]**. **Перебірливість:** *Курка збіжжя розгрібає, а в смітті зерно шукає. Курка на те гребе, аби щось вигребти* [5, 94]. **Суспільне розшарування нації:** *Кому весілля, а курці смерть* [5, 94]. **Нерозважливість у поведінці, необдуманість у вчинках:** *Трапилося сліпій курці зерно, та й тим удавилася* [5, 94]. **Безвідповідальнісь:** *Стерегла курчат Варвара, а ворона їх покрала, всіх купчат ворона вкрала. Що ж ти стерегла Варваро?* [4, 47]. **Квочка символ турботливої матері:** *Курочка – златоперочка по двору ходить, пискляточок водить, хохолок надимає, діточок утішає* [4, 48]. *Ходить квочка коло кілочка, водить діток коло квіток* [4, 50]. *Квочка сіла, крила розкрила: – Ідіть під крила, жовті колобочки, мамині маленькі сини й дочки* [4, 51]. **Дбайливість, статковість:** *Курочка по зернятку збирає і то сита буває. Хазяйська курка комірницькій корові ногу переломила. Кудахче курка під бузком, а яйце несе в кропив. Кому що, а курці просо. Кури сокочуть – у міх не хочуть. Курчат рахують по осені. Лупилось курчам, а вилупилась чечітка. Сліпій курці усе пшениця. Що кому, а сліпій курці все просо сниться* [5, 94]. *Дав курці грядку, а їй і города ма*ло [5, 299]. **Кішка** здавна була символом **сімейного затишку** [2,130]. **Лінь:** *Гладкий кіт мишей не ловить* [5, 93]. *Любить кіт рибку, та в воду лізти не хоче* [5, 93]. *Кіт-воркіт біля воріт чеше лапкою живіт. З'ївши мишку-побіганку, що робити по сніданку* [4, 57]. **Упевненість людей у тому, що достаток, який прийшов без зусиль, швидко вичерпується:** *Не все котові масниця, буде й великий піст. Не все коту масниця, прийде середа й п'ятниця. Минулася котові масниця. Кіт ловний, хлоп мовний всюди поживляться* [5, 93]. *І кішка мишку любить* [5, 287]. **Зажерливість:** *Ласий на гроші, як кіт на сало* [5, 298]. *Вовкові порося з горла, а котові мишу з зубів не видереш. Бачить кіт сало, та сили мало* [5, 305]. **Витривалість:** *Він, що кішка: як ти його не кинь, а він все на ноги стає* [5, 305]. **Облесливість:** *Мова свята, а пазурі – як у кота* [4, 20]. **Мізерність:** *Наробив, як кіт наплакав* [5, 27].

У символізації *аніманістичних назв* переважають негативні моральні риси, якими людина наділяє такі образи-стереотипи: вовк, лисиця, їжак, ведмідь, корова, баран, свиня, коза, жаба, гадюка; муха, ворона, сорока, півень, гусак, горобець, а *орнітологічні слова-символи* наділені більш позитивними моральними якостями: бджола, голуб, орел, сокіл, перепел; кінь, віл, бугай, бик, також є образи-стереотипи, які в народному уявленні передають і позитивні, і негативні моральні характеристики: заєць, собака, теля, вівця, кіт, кури, риби, миші. Наділяючи тварин моральними якостями людей, український народ, створює паралельний світ розумних істот, який ніби

відтворює людське суспільство з усіма його позитивними і негативними ознаками. Асоціації, що лежать у основі персоніфікацій, створюють постійні образи-стереотипи тварин, за якими в народній уяві, ментальній сфері закріпилися певні характеристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Вік живи вік учись». (Українська народна мудрість). Упоряд. І.П. Березовський. – К.: «Радянська школа», 1961. – 132 с.

2. Дмитренко М., Іваннікова Л., Лозко Г., Музиченко Я., Шалак О. Українські символи. – К., 1994. – 140 с.

3. Кононенко В.І. Символи української мови. – Івано-Франківськ: Плай, 1996. – 272 с.

4. Слово до слова складається мова. Скарби народної педагогіки: Навчальне видання. – Х.: ”Друк”, 1999.–160 с.

5. Українські прислів’я та приказки. Упоряд. С.В. Мишанич, М.М. Пазяк. – К.: «Дніпро», 1984. – 390 с.

Скрипник Н.И. Символы аниманистических и орнитологических названий в украинском фольклоре.

В проанализированной статье мы продолжаем описывать результаты исследования вербальных символов концептов морально-этической сферы украинцев. В частности, в этой статье рассматриваются зоонимы, которые приобрели символичность в результате персонификации их денотатов, представленных в языково-концептуальной картине мира образами-стереотипами животных, птиц и т.п.

Scripnick N. I. Symbols of animastic and ornithologic titles in the ukrainian folklore.

In the article under discussion we keep describing the results of investigation of verbal symbols of concepts of the moral-ethical sphere of the Ukrainians. In particular, zoonyms which acquired their symbolism as a consequence of personification of their denotants presented in the linguo-conceptual world’s picture by stereotypical images of animals, birds etc. have been considered in the article.

УДК 811.161.2'336:821.161.2

Строкаль О.М.
Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

СУФІКСАЛЬНА ДЕРИВАЦІЯ ОКАЗІОНАЛЬНИХ АД’ЄКТИВІВ У ПОЕЗІЇ П. МОВЧАНА ТА В. КОЛОМІЙЦЯ

У статті проаналізовано моделі суфіксальної деривації оказіональних прикметників у поезії П.Мовчана та В.Коломійця. Досліджено частиномовну похідність основ новотворів та роль транспозиції у семантичній структурі речень. З’ясовано, шляхом використання порівняльного методу, основні семантичні поля суфіксальних формантів в ідіостилі письменників на узусному тлі сучасної української мови.

Проблема словотвору, зокрема аналіз деривативних особливостей неолексем розкрита доволі широко в українському мовознавстві. Так,

питаннями іменникового словотвору досить поглиблено займалися І. Ковалик, Л. Родніна, А. Грищенко, Л. Юрчук, Г. Гнатюк, В. Русанівський, К. Городенська, Н. Клименко та інші. Окрім того, варто зазначити, що суфіксація як один із найпродуктивніших способів творення прикметників не лише узуальних, а й індивідуально-авторських, заслуговує на докладне вивчення як явище, за характером якого можна вибудувати особливу ідіостилістичну картину світу творчості письменника. Суфікси, беручи участь у створенні нового слова, можуть надавати йому іншого, порівняно з твірною лексемою, частиномовного значення або, залишаючи незмінним, надавати новому слову іншого категоріального значення чи додавати до такого значення нові, уточнювальні компоненти [2, 126].

Що ж до особливостей індивідуально-авторського словотвору, то можна стверджувати, що їхні словотвірні схеми переважно збігаються з узуальними і в цьому контексті актуальним постає не власне аналіз деривативних механізмів неолексем, а їх розгляд в системі індивідуально-авторських особливостей словотвору, зокрема, особливостей поетичної мови Павла Мовчана та Володимира Коломійця. Власне метою цього дослідження і є вивчення особливостей суфіксальної деривації прикметників у віршових текстах П. Мовчана та В. Коломійця, представлених збірками «День творення», «Поміж чуттями і дивами», «Семигори» (у Володимира Коломійця) та «Сіль» і «Голос» (у Павла Мовчана).

Проведений аналіз індивідуально-авторських новотворів здійснювався з урахуванням лексико-граматичних значень твірних баз, значень словотворчих суфіксів та нових, модифікованих значень оказіональних одиниць.

У творчості поетів Павла Мовчана і Володимира Коломійця оказіональні ад’єктиви, сформовані на базі суфіксального словотвору, репрезентовані п’ятдесятьма вісьмома одиницями зі ста п’ятдесяти прикметникових неолексем.

Що ж до словотвірних особливостей, то варто зазначити, що суфіксу **-ав-** у ряді випадків властива омонімія значень. Зокрема у поезії Павла Мовчана він утворює відприкметникові ад’єктиви із семантикою неповного вияву ознаки (*холодк-áв-ий – Був день – пам’ятаєш плазучого змія? – / виткий,* ***холодкавий,*** *похітливий весь.* [7, 106]), та похідні від абстрактних іменників зі значенням посилення та увиразнення просторових характеристик означуваного іменника – *безóд'н'-ав-а* (*І хоч кричма викрикуй свій відчай, / хоч мовчанням вимовчуй, терпи, / під тобою* ***безоднява*** *вічність / мерзлотою гуде з-під стопи…*[6, 106]). У Володимира Коломійця неолексеми цього типу представлені словоформами, які виражають ознаку «такий, що має відношення до предмета, поняття або явища, названого мотивуючим іменником», наприклад: *імл-áв-і* (*З промінних мук і хмар* ***імлавих*** */*

сотворений, дивись… [4, 65]) та *мл-áв-а* [3, 114].

Афіксальний формант **-ов- (-к-+-ов-),** який здатен формувати в узусі відіменникові прикметники із власне відносним значенням, у В. Коломійця представлений ад'єктивними словоформами *дзвінк-óв-е* **(***Озеро-платівка, / лебідь по нім творить кола. / Музика вправлена / в місячне срібло* ***дзвінкове****.* [4, с. 117]**).** Варто зауважити, що відносні ад'єктиви типу *ір-ов-ий* (*Там ірій… Корінь* ***іровий…*** *В аїрі…* [5, 78]) в контексті називають ознаку за відношенням до місця розташування.

Суфікс **-л'н-** у поезії П. Мовчана, як і в узусі, характеризується поєднанням з дієслівними твірними базами й утворює прикметники з семантикою «призначений для виконання дії, названої мотивуючою основою» – *воскресá-л'н-а*, *захлинá-л'н-е*, *мовчá-л'н'-і* [6, 47], *хитá-л'н-а* [6, с. 46]: (*Німіння снігу, білість* ***воскресальна,*** *і час розтягнутий, мов гумовий бринить…* [6, с. 41]), *захлинальне* (*… на нас-бо чекають спокуси недремні: / пиття-забуття і життя* ***захлинальне…*** [6, 129]).

Відносні відсубстантивні прикметники із суфіксами **-ан-/-йан-** у поетичній мові П. Мовчана та В. Коломійця не завжди, на відміну від узусних, утворюються від іменників із матеріально-речовинним значенням (*килим-йáн-і* [4, 5]). Зокрема у Павла Мовчана вони здатні до номінації ознаки за суб'єктом виконання дії, зазначеним у твірній базі – *крúл'-ан-ий* (*Сам стаєш білим птахом, і* ***криляний*** *рух / переходить в круте лопотіння поволі* [7, 98]).

У П. Мовчана також наявні віддієслівні відносні прикметники з суфіксами **нс'к-** – *відпочивá-нс'к-і* та *родишчá-нс'к-і* (*... Любові гіркота і солод полуниці, /* ***відпочиванські*** *дні і муки престрашні...* [6, 123]); (*… і на нитках сто червінців / порозвішують навколо, / перев'яжуть рушниками всі довколишні дерева, / щоб вони були прихильні, /* ***родищанські****, як і треба…* [7, 83]), які надають певної інтимізації тону поезії. Ад'єктив *хутрóв-ан-а* (*Цей день промине… По рожевих снігах /* ***хутрована*** *сутінь відхлине…* [6, 62], утворений за допомого суфікса **-ан-** від потенційної «квазіоснови» дієслова **хутр-увá-ти* представлений у поезії Павла Мовчана оказіональним дериватом зі значенням поширення віповідної дії на певний предмет.

Ведучи мову про особливості словотвору дієприкметників на основі суфікса **-ен-**, доречно говорити про похідність неологізмів зазначеного типу від дієслівних потенційних «квазіоснов» на **-и-/-ти-**, які в свою чергу утворені префіксально-суфіксальним способом від конкретних і абстрактних іменників: *тúш-а→*вú-тиш-и-ти→<u>вúтиш-ен-ий</u>*, *брóст'-ø-→ *на-брост-и-ти→ <u>набрóшч-ен'-і</u>* [6, 66], (*Б'ють птиці в кров мого кохання, / у дум високість, у страждання, / в надії й* ***витишений*** *жаль* [5, 42]), та якісних прикметників (зокрема у П. Мовчана) *пíз'н'-ій → *о-пíз'н'-ува-ти-с'а → <u>опíзн-ен'-і</u>* [6, 58]. Суфікси та префікси надають таким утворенням характерної для

дієприкметника морфологічної структури, й іноді одразу важко помітити, що вихідного дієслова в мові для їх творення немає [8, 223].

Суфікс **-аст-**, який в нормативному словотворі надає похідним значення неповного вияву ознаки і утворює деривати з твірними основами прикметників на позначення кольору, реалізується у Павла Мовчана оказіональними одиницями на кшталт *попіл'н-áст-ий* (*Який* ***попільнастий,*** *не птах, а пташисько, / та ще й посміхається мудро, як сфінкс...* [6, 45]). Автор також вдається до конструкції відносних прикметників від конкретних іменників із суфіксом **-аст-** – *дірк-áст-е*, *нагáйч-аст-а* (*... а сіно, наче решето,* ***дірка́сте:*** */ із нього можна випасти й пропасти.* [6, с. 40]); *нагайчаста* (*А із-під ніг рне течія – / швидка,* ***нагáйчаста,*** *глибока...* [6, 101]), які вказують на наявність ознаки того, що зазначено в твірній базі.

Відносні прикметники із суфіксом **-ист-**, у текстах П. Мовчана та В. Коломійця на основі конкретних іменників (*крижн-úст'-і*, *цв'аш-úст-а*) та дієслів недоконаного виду (*ос'áж-ист-а*) забезпечують вираження посиленої, інтенсивної ознаки: (*Під* ***крижнистих*** *підозр порошею / вистудишся, мов порожній дим* [4, 78]); (*Мірчуки засипайте шротом, литим з вогню, / і хутчій розпинайтесь на* ***цвяшисту*** *стерню…* [7, 81]), (*А ніч ішла* ***осяжиста,*** *повільна, / і проступала в літерах смола.* [6, 53]). Оказіональні одиниці типу *розвéрз-ист-е* (*... і, розпустивши кров, в солодкому солоне / ковтав залізо знов* ***розверзисте,*** *озонне...* [6, 99]) вказують на поширення дії, зазначеної у твірній базі в певному напрямі.

Деривати, сформовані за допомогою суфікса **-ев-,** у поезії В. Коломійця мають, як і в узусі, своїми твірними базами матеріально-речовинні іменники – *солонц-éв-е*, *чорнобрúвц-ев-а*. Ці відносні прикметники контекстуально виступають в ролі якісних з метою посилення ознаки належності або стосунку до певного об'єкта, зазначеного в твірній базі – (*Не раз осоння* ***солонцеве*** *заливають, не раз ту сіль пустельну вимивають…*[5, 49]); (*Чи від гаю? Чи від Галі? / «Наречена* ***чорнобривцева****».* [5, 121]).

Особливістю словотвору відносних прикметників із суфіксом **-ач-** від іменникової основи у поезії Павла Мовчана є те, що, на відміну від узуально закріпленої деривативної схеми з твірною іменниковою базою на позначення істот, автор вдається до твірних баз іменників-неістот *лопáт'-ач-і*← *лопата*, що дозволяє створити яскравий художній образ, подібний за його формально-функціональними характеристиками до зазначеного в твірній базі – (*І напригінці йдуть поодинці злодюги, / щоб встромити* ***лопатячі*** *жала у сон…*[6, 52]).

Оказіональні відносні прикметники із суфіксом **-чат-** у Павла Мовчана можуть виражати такі специфічні семантичні відтінки як подібність за формою [8, 131] – *отвíр-чат-ий* (*Бузиновий я,* ***отвірчатий*** *дурноп'яний.* [6, 39]).

Словоформи-десубстантиви із суфіксом **-част-** у поета функціонують у поєднанні з означуваними об'єктами чи суб'єктами з метою вираження якісної ознаки «такий, що має що-небудь у великій кількості, наділений чим-небудь надміру» – *рука́в-част-а* (*І **рука́вчаста** тінь стоїть на перехресті – / хто відцуравсь її при перших холодах?...* [6, 94]).

Індивідуально-авторські словоформи із суфіксом **-ч-** репрезентовані в поезії Павла Мовчана девербативними відносними прикметниками, які називають ознаку об'єкта чи явища за функціональними особливостями, характеристиками, ознаками – *перевті́л'-ч-а, перереформо́в-ч-а* (*Так значить це пора перехідна, не **перевтільча**, а **перереформовча**…*[6, 42]).

Суфіксальна морфема **-лив-** в узусі, як зазначає А. Грищенко, функціонує в комплексі з іменниковою та дієслівною твірними базами [1, 256] і виражає ознаку «такий, що характеризується високим ступенем вияву названого мотивувальною іменниковою основою». У Володимира Коломійця зазначена морфема представлена лексемами на кшталт *грім-ли́в-і* (*Не в **грімливих** фокстротах – / у солдатських ротах / ті постаті ритмом хитались.* [4, 21]). У П. Мовчана і у В. Коломійця спостерігаються деад'єктивні словоформи зі значенням неповноти, частковості вияву ознаки – *гірк-ли́в-ий*, *прикме́т-лив-ий* (***Гіркливе** і щасливе віще «Мати!» / й тобі на душу тремко так лягло.* [4, 34]), (***Прикметливий,** ласкавий обдарований, / твій погляд вабив свіжоустий спів;* [6, 112]), або її інтенсифікації, посилення з метою підкреслення певних рис означуваних образів – *йар-ли́в-і* (*… і струни продзвенять, що чують міць і силу, / коли їх п'ять шулік **ярливих** люто рвуть.* [6, 94]).

Оказіональні деривати із суфіксом **-н-** представлені в поезії П. Мовчана і В. Коломійця відіменниковими, відприслівниковими та віддієслівними (у П. Мовчана) одиницями. Відіменникові словоформи в обох авторів здатні утворювати прикметники зі значенням загальної відносності – *бат'ківшчи́н-н-а* [3, с. 162], *кали́н-н-ий* [5, с. 102], *л'уди́н-н-а* [5, 67], *украйі́н-н-ий* [7, 107], *шабл'у́ч-н-ий* [7, с.9] – (*Вродо, музико моя неголосна, / **батьківщинною** повита любов'ю…* [3, с. 162]), (*Глупа ніч – / ординська ніч над берегом **калинним**…* [5, с. 102]), та прикметники-номінації ознаки стану (*осоло́д-н'-і* (*І нам звелить забути про суниці, / зітерши відсмак з **осолодних** губ…*[7, 29])). Десубстантивні похідні з суфіксом **-н-** використовуються Павлом Мовчаном з метою номінації ознаки за відношенням до матеріалу, зазначеного в твірній базі – *сирі́ч-н-ий* (*І знать всякчасно: / смерть отут, / у полотнищі криці, / в **сирічнім** запахові пут, / в малій, як світ, зіниці…* [7, 102]. Відносний ад'єктив *шчерто́в-ан-ий* (*День зачинався хтозна з чого, / і перший порух не запав / в **щертований** туманом погляд…*[7, 72]) у Павла Мовчана номінує ознаку предмета за характером виконаної над ним дії. Відприслівникові деривати

типу *навс'т'іж-н-ий* [6, с. 63], *навс'т'іж-н-і* [4, 5], *супро́т'-н'-ій* [7, 72], *ушче́рт-н-а* [6, 70] у поетиці Павла Мовчана і Володимира Коломійця називають просторову ознаку, що зумовлюється темпорально-просторовим значенням твірних баз.

Ад'єктивні новотвори, сформовані за допомогою суфікса **-к-**, в поезії митців називають ознаки з додатковим значенням частковості, неповноти їхнього вияву. Як і в типовому словотворі, частина відносних прикметників із зазначеним суфіксом має девербативне походження в обох письменників. У П. Мовчана зокрема – *жал'-к-и́й* [6, 65], *колих-к'-і́* [6, 132], *повз-к-и́й* [6, 40], у В. Коломійця – *бр'аз-к-и́й* [4, 75], *мерехт-к'-і́* [4, 132], *р'ахт-к-и́й* [5, 49]; (*Мабуть, не забула й досі: / в поліття,* ***брязке*** *од бур, / на суд той людський, на осуд / несли багграницю тортур*. [4, 75]). Проте частина новотворів із зазначеною номінативною функцією у поезії Павла Мовчана утворена на основі якісного прикметника (*хиж-к-а́* [7, 76]) та прийменника із просторовим значенням *кріз'-к-и́й* [6, 107].

Прикметники із суфіксами **-ушч-, -уч-** у художніх текстах створюють певний відтінок негативу, згрубілості – *пойід-у́ч-ий* (*… відбиває вогонь* ***поїдучий,*** *недремний, / віддзеркалює сміх грабунів-хижаків* [6, 52]), або ж додатково вказує на інтенсивність вияву ознаки – *дзвен'-у́шча,* (***Дзвенющу*** *радість спито з квітів, / і звук піхмарний обірвавсь…*[7, 111]).

У поетичних текстах Володимира Коломійця та Павла Мовчана представлені оказіональні ад'єктиви, твірними базами яких виступають іменники, дієслова, прикметники і прислівники. В обох поетів мають місце десубстантивні утворення зі словотворчими суфіксами **-ав-, -ан-/-йан-, -ист-, -н-,** девербативні з афіксами **-ен-** (від потенційно можливих твірних баз) та **-к-**, деад'єктивні на **-лив-** і деадвербативні з формантом **-н-**.

Для поетичної мови Павла Мовчана характерні прикметникові одиниці на основі таких частин мови як: іменник (**-аст-, -йач-, -чат-, -н-** та **-част-**), дієслово (**-ан-/-йан-** (від потенційно можливих твірних баз), **-л'н-, -нс'к-, -ист-, -ч-, -ушч-, -уч-, -н-**), прикметник (**-аст-, -лив-, -к-**) та прийменник із суфіксом **-к-.** У Володимира Коломійця натомість маємо десубстантивні новотвори із суфіксами **-к+-ов-, -ев-** та **-лив-**.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна українська літературна мова. / за ред. А. П. Грищенка – К., 2002. – 432 с.
2. Клименко Н. Ф. Словотвірна морфеміка сучасної української літературної мови. – К., 1998. – 127 с.
3. Коломієць В. Р. День творення: Лірика. – К., 1975. – 170 с.
4. Коломієць В. Р. Поміж чуттями і дивами: Поезії. – К., 1969. – 139 с.
5. Коломієць В. Р. Семигори. – К., 1990. – 419 с.
6. Мовчан П. М. Сіль: Поезії. К., 1989. – 380 с.
7. Мовчан П. М. Твори в 3-ох томах. Том І. Голос: Поезії. – К., 1999. – 622 с.
8. Словотвір сучасної української літературної мови / за ред.

М. А. Жовтобрюха. – К., 1972. – 405 с.

Строкаль А.Н. Суффиксальная деривация окказиональных адъективов в поэзии П. Молчана и В. Коломийца.

В статье проанализировано модели суффиксальной деривации окказиональных прилагательных в поэзии П. Мовчана и В. Коломийца. Исследовано части речи, являющиеся основами новообразований, а так же роль транспозиции в семантической структуре предложений. Определено, путем использования сравнительного метода, основные семантические поля суффиксальных формантов в идиостиле писателей на нормативном фоне современного украинского языка.

Strocal O.M. Suffixal word-formation of occasional adjectives in P. Movchan's and V.Kolomiets's poetry.

In this article it is analysed models of suffixal word-formation of occasional adjectives in V.Kolomiets's P.Movchan's poetry. It is investigated the parts of speech being bases of new words and a role of transposition in semantic structure of the text. It is determined, by use of a comparative method, the basic semantic fields of suffixes in individual style of writers and in norm of modern Ukrainian language.

УДК 4.79+418+417.2

Форманова С. В.
Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського

СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ МОЛИТВИ

Молитва – це звертання,
промовлене вголос або про себе,
до космічного Отця, який має білий
колір шкіри та любить, щоб з Ним
розмовляли мовою, якою
промовляємо молитву
Ларрі Досі

У статті розглядається молитва як спосіб впливу на підсвідомість особистості та її сугестивна функція.

Сучасні дослідження в галузі мовознавства зосереджують увагу на діяльнісному підході до мови з урахуванням змісту, умов і цілеспрямованості протікання мовленнєвих процесів. Р. Робен зауважує: «Говорити – значить тепер не тільки обмінюватися інформацією, а перш за все здійснювати мовленнєвий акт, впливати на слухача, володіти… комунікативною ситуацією, через мовний вплив здійснювати систему переконань слухача й навіть його поведінку» [10, 186]. У межах функціонального підходу зосереджують увагу на структурі мовлення (мовленнєвого акту) і способах спілкування. Мову досліджують у зв'язку з виконуваною нею соціальною функцією.

Сучасні дослідники акцентують увагу на різних підходах до вивчення

тексту. Є. Сидоров зазначає, що основним принципом досліджень тексту має стати комунікативний принцип: текст слід розглядати як складне мовленнєве утворення, яке всебічно зумовлюється своїм об'єктивним призначенням і функціонуванням в акті мовленнєвої комунікації [12, 426]. О. Селіванова стверджує, що «текст як комплексне явище потребує саме комплексного міждисциплінарного аналізу із залученням даних із літературознавства, філософії, психології, соціології, етнології тощо та лінгвістики в цілому» [13, 109]. Все це визначається загальним посиленням інтересу до молитви не лише як культурного феномену, а й як до засобу навіювання, що зумовлено магічною практикою різних народів, що вимагає осмислення специфіки функціонування молитви в мові та етносі. У зв'язку з цим актуальним видається аналіз молитв як текстів, призначених виконувати функцію сугестивного впливу на довкілля.

Метою дослідження є молитва як засіб впливу на підсвідомість особистості та визначення її сугестивної функції.

Мета зумовила розв'язання таких **завдань**: виявити особливості реалізації сугестивної функції молитви; з'ясувати роль молитви у суспільстві; схарактеризувати засоби впливу у молитві.

Сугестія як наукове поняття не використовується у повсякденному спілкуванні, хоча є випадки її застосування у побутовому мовленні. Зазвичай сугестія виступає як спеціально організований тип комунікації, де важливу роль відіграють вербальні засоби (слово, висловлювання, речення, текст). Як зазначають психологи, сугестивна лінгвістика – це усвідомлюваний вплив на підсвідомість адресата. Мовні засоби, правила та акценти, які сформульовані сугестивною лінгвістикою, цілеспрямовано впливають на установку особистості.

Молитви, як і замовляння, мантри, заклинання, формули гіпнозу та аутотренінгу І.Черепанова відносить до універсальних сугестивних текстів [14, 88]. Авторка зазначає, що релігія і сугестія взаємопов'язані. Про це пишуть психотерапевти Петров 1986; Рутман 1990; Мессинг 1989; Алієв 1990; Ахромович 1991 та ін., які знаходять у релігійному досвіді багато повчального.

Сугестивний текст – це мікротекст (він може бути художнім, публіцистичним, рекламним, науковим, навчальним, релігійним та ін.), який керує свідомістю сугерента, актуалізує пізнавальні методи, структурує та упорядковує елементи індивідуальної свідомості, яка трансформується через отримані знання, досвід та логічно упорядковується.

Переконання у молитві полягає в тому, що «культові ритуали з точки зору сугестії (навіювання)» [14, 102] «можуть розглядатися як спосіб вольового впливу» [9, 23], не завжди правомірні. «Молитва у такій мірі контрсугестивна, в якій сугестивна» [14, 102]. В.Ахромович [2, 26] та Х.М.Алієв [1, 42-43]

наголошують на цілючому впливові молитви на фізико-хімічну і психофізіологічну основу людини.

Сугестивна функція молитви полягає в можливості імпліцитного чи експліцитного впливу на сугерента за допомогою мовних засобів або через інформацію, яка подається у релігійному тексті. Отже реципієнт піддається впливові, оскільки інформація, яка міститься у молитві видається і цікавою, і привабливою, і заохочувальною, що певною мірою впливає на його підсвідомість і дозволяє розчинитися в ній. Ця інформація, здійснюючи вплив, розширює підсвідомі можливості, хвилює, зворушує. Ще П.А.Флоренський зауважував, що функція слів полягає в тому, щоб, коли їх висловлюватимуть, вони увійшли в душу реципієнта і здійснили там свою дію, тобто досягли мети.

М. Петров зазначав, що релігійний ритуал та атрибутика «багаторазово підвищують навіюваність віруючих. Характерною особливістю майже всіх релігій є використання певних жестів, особливої манери промовляння, використання «священних слів» м'якого і розслабляючого звучання, таких, наприклад, як *амінь, аміто, аміза* та ін. Усе це призводить до створення тісного емоційного контакту між священником і віруючими» [9, 23].

Людству невідомо, де і коли з’явилася молитва. Грецький біограф та історик Плутарх писав: «Подорожуючи світом, ми знайдемо міста, які не мають стін, монет, літератури, шкіл та театрів. Але ніхто не бачив місто, в якому б не було храму чи мешканці якого не вклонялися б богам чи не молилися».

Отже, молитва – це своєрідний ключ, який розкриває тайну людини. Коли людина хворіє, вона не тільки звертається до лікарів, але й часто просить Бога про допомогу. Молитва дійсно допомагає людям одужати. Це довели лікарі зі США. Вони відібрали 150 чоловік, які чекали на планову операцію на серці. Половина з них, крім пігулок і рідин, отримувала ще „додаткове” лікування молитвою. Про їхнє здоров’я молилися представники різних релігійних конфесій. Ані хворі, ані лікарі не знали про одужання кого з пацієнтів моляться. Результати було опубліковано в науковому виданні Amerikan Heart Journal. Вони були приголомшливими. Одужали саме «відмолені» пацієнти. Отже, «сила молитви в слові, а слово – це суть таємного змісту» [3, 13].

Л. Гримак, пояснючи психологічні механізми позитивного впливу молитв, відмічає, що «бог виконував функції своєрідного духовного дзеркала, в яке звично і щоденно дивилася людина, вивіряючи в ньому чистоту і праведність свого морального обличчя» [4, 39]. «Саме потребами самокорекції пояснюється вибір особистістю з християнською міфологією тої чи тої молитви. Звідси й традиційне розподілення молитв на «утрішні», «на сон прийдешній» та ін.» [14, 104].

Старий Зосима з роману Ф.М. Достоєвського «Брати Карамазови»

говорив, що молитва – це виховання. Л. Шпренгер, Г. Институрис зауважували на тому, що молитва «Пісня Пресвятій Богородиці» є одним із способів звільнення «від спокуси інкубів і суккубів» [8, 254] і «в силу своєї краткості і фоносемантичного складу може бути дорівнена до захисних мантр йогів» [14, 103]. Ці ж автори як лікувальний і захисний щит пропонують, наслідуючи св.Августину, таке: «Коли ж необхідно вам дещо зробити або декуди піти, то покривайте себе хресним знаменням в ім'я Христа і, промовляючи з вірою Символ віри («Вірую в Єдиного Бога Отця…») або Молитву Господню («Отче наш…»), дійте спокійно з божою поміччю» [Там само: 270].

Нещодавно в Аризонському університеті США проходила всевітня конференція «Останні досягнення науки про свідомість», на якій було виголошено тези санкт-петербурзького вченого, доктора біологічних та кандидата медичних наук, президента Санкт-Петербурзької асоціації психопунктури, завідувача лабораторії психофізіології Психоневрологічного інституту ім. В. М. Бехтерєва професора В. Б. Слезіна та кандидата медичних наук І. Я. Рибіної. Зазначені тези викликали неабиякий інтерес вчених різних країн та наукових напрямків. У них йдеться про відкриття незвичного феномену – особливого стану людини під час молитви. Результати експерименту були приголомшливими: під час молитви у людини повністю відключається корка головного мозку, навіть відсутній електричний імпульс, який відповідає за роботу мозку. Отже, експериментарори спостерігали повне відключення мозку при повній свідомості. Вчені назвали цей феномен четвертим станом людини (до цього наука знала три стани свідомості: людина, яка не спить, повільний та швидкий сон; вони відрізняються один від одного характерами електричних імпульсів у корі головного мозку).

На підтвердження відкриття вчених розглянемо мовний матеріал:

Роман Іваничук у романі «Мальви» описав силу східного богослужіння й впливу на мирян: «*Слово «Аллах» повторювалося стільки разів, скільки зерен було на довгій вервиці, безнастанно билося у вуха, гіпнотизувало, і здавалося, що нічого в світі не існує, крім цього слова. А коли мусульманський бог був уже прославлений дев'яносто дев'ятьма іменами, схопилися дервіші і почали своє божевільне радіння – зикр, їм мало було зерен на чотках, вони кричали, називаючи ім'я Аллаха сотні разів, билися в конвульсіях, падали на кам'яну підлогу, заливаючись піною в екстазі.*

Марія лячно глянула на дочку, кинулася до неї, щоб винести її геть з цього скаженого содому, та враз упало в матері серце: вона побачила у сутінках, як горять очі в дівчинки, як ворушаться її губи. Склавши молитовно руки, Мальва повторювала: «Аллах, Аллах, Аллах…»

Це приголомшило Марію. Вона зрозуміла, що сталося цієї хвилини: дочку не злякав зикр дервішів, а заворожив: дитина увірувала в того Аллаха,

що заповнив тут весь її світ, свідомість, і, можливо, вже ніколи не схоче знати, яка віра була в її батьків, та й узагалі не повірить, що може бути щось інше, крім магометанського бога, на світі. Знала, що це трапиться, коли йшла сюди, а тепер злякалася. Смикнула дочку і збігла сходами вниз. Та в передсінні зупинив її Мурах-баба.

- Ти куди тепер? – прохрипів. Він схопив правиці Марії і Мальви, підвів їх угору. – Повторюйте обидві за мною, чуєш… Во ім'я бога милосердного, милостивого. Слава Аллахові, панові світів…

Рука Марії безвільно опустилася, а дочка… дочка тримала побожно підняті два пальці догори і пошепки повторювала за монахом:

- Слава Аллахові… цареві дня суду… Воїстину тобі ми поклоняємося… веди нас прямою дорогою…

Мурах-баба зірвав її Маріїної шиї хрестик і владно наказав:

- Топчи ногами!

Марія схлипнула, сахнулася, дервіш шпурнув хрест під ноги дівчини, і та потоптала.

- Тепер ідіть, – сказав Мурах-баба. – Коли ж бо посмієш не прийти сюди на кожне ранішнє і вечірнє богослужіння, наречемо тебе безумною, і вік свій скоротаєш у тімар-хане (будинок для божевільних) серед божевільних. Бо безумний той, хто не вірить єдиній правді на землі» [5, 18-19].

У мусульман молитва вважається благочинною справою і є основною в ісламі, оскільки пророк Мухамед говорив: «Здійснюйте молитву так, як ви бачите, як я її здійснюю».

В. Мессинг пов'язував релігійний вплив із гіпнозом. Описуючи феномен молитви, він писав: «Привести себе в гіпнотичний стан» дозволяють «багаторазові повторення простої та короткої молитви, як-от «Святий Боже, помилуй мя». Коли ця фраза повторюється сотні й тисячі разів, настає гіпнотичний стан. Додамо до цього численні поклони, які відбивають перед іконами» [7, 61].

Справа в тому, що коли людина молиться, вона вірить у те, що допомога обов'язково прийде, що вищі сили, або Господь Бог зроблять все, щоб людина отримала те, про що йдеться у молитві.

Сила молитви дійсно дає перевагу тому, хто молиться. Молитва розширює межі людської свідомості. Вона є способом подолання наших фізичних стандартів, дозволяючи нам існувати не локально, подібно вищим істотам [6, 39].

У 1951 році від берегів Індії відплив корабель, який прямував у Англію. Метою його подорожі була мрія пасажирів про незалежність Індії. Під час молитовних зборів, які відбувалися на борту корабля, Махатма Ґанді сказав: «Молитва врятувала мені життя… Зі мною трапилося багато неприємних

речей. На якийсь час вони примушували мене втрачати почуття духу. Але мені вдалося впоратися з самим собою, це все завдяки молитві. Потрапивши в халепу, я не міг не молитися, інакше я б просто загинув. З часом моя віра в Бога ставала все сильнішою, а моє бажання молитися – невід'ємним. Без молитви моє життя здавалося мені пустим та нудним… Незважаючи на безнадійність, яка дивилася на мене з політичного горизонту, я ніколи не втрачав свого внутрішнього світу… Світ мені давала молитва… Мене не цікавить форма. В цьому відношенні кожен сам встановлює для себе закони… Нехай кожен спробує та дізнається, що кожного дня молитва доносить у твоє життя щось нове» [6, 63].

Отже, молитва дає людині віру, надію, любов, терпіння – все, без чого в житті не може обійтися людина.

Таким чином, сугестивна функція молитви здійснює переконання, вплив. У комунікативній інтеракції вплив – це основний аспект навіювання, який може бути і підсилювально-видільним. Це говорить про те, що сугестивна функція молитви має актуалізаційний ефект.

У межах сугестивної функції молитви варто виокремити позитивну і негативну інформацію. Позитивна інформація несе реципієнтові задоволення, насолоду, негативна ж болюче б'є, несе роздратування.

Сугестивна функція молитви є найбільш експлікованою (Д.Б.Нікулічева), оскільки вплив здійснюється вербально. Адже інформація, яка передається в молитві, не є безпосередньо сугестивною, вона має спрямування на конкретного адресата.

Отже, сугестивна функція виражається за допомогою стильових засобів, через оформлення мовлення, інтонаційну та семантичну виразність. Як відомо, сугестія – це навіювання. А мовленнєва сугестія – це здатність знакових елементів, форм та сполучень впливати на підсвідомість реципієнта через свідомість за допомогою емоцій та експресивно-оцінного значення.

Л.Н. Романов зазначає: «Розуміючи універсальність слова, організатори християнських обрядів з самого початку прагнули до того, щоб у богослужінні домінувати пророцькі настанови, які наставляють не лише серце, але й розум» [11, 14]. Такий підхід до слова виробив і особливе поняття ритму, який названо «словесним»: «Слово, текст, думка, які несуть у собі християнське віроповчання, – ось основний критерій при відборі музичних форм, що присутні під час богослужіння» [Там само, 28].

Під час молитви відбувається відхід від реальності, який призводить до руйнування усіляких зв'язків, що сприяє одужанню.

Молитву варто розглядати як звертання. Прохання є незначною частиною цього звертання. Але молитвою може бути і бесіда з Богом, в яку вкладається віра, натхнення й поклоніння. Молитва оберігає людину від усього

поганого й злого. Під час молитви над людиною наче парасолька розкривається, яка захищає її від небезпеки. Молитва – це таке спілкування з Богом, яке змінює людину. Ця зміна й є головною метою молитви, яка сприяє духовному росту людини й укріпленню віри. Молитва потрібна людині, оскільки через неї людина сповідується Богові у своїх гріхах, шкодує та просить вибачення за них.

Духовний світ людини, яка молиться, змінюється на краще. Її характер стає спокійним і благочинним, починають домінувати такі риси, як милосердя й співчуття і, як наслідок, людина стає краще, чистіше й добріше. Усе це свідчить про те, що молитва здійснює глибокий сугестивний вплив на людину.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алиев Х.М. Ключ к себе: Этюды о саморегуляции. – М., 1990. – 223 с.
2. Ахрамович В. Русская йога: Школа молитвы // Наука и религия. – 1991. – № 10. – С. 24-27.
3. Бессер-Зигмунд К. Магические слова: Пособие по психологической самозащите. – СПб. – Питер – Пресс, 1997. -213 с.
4. Гримак Л.П.Общение с собой: Начала психологии активности. – М.: Политиздат, 1991. – 320 с.
5. Іваничук Р.І. Мальви; Орда: Романи / Худож.-ілюстратор С.В.Кривенченко; Худож.-оформлювач А.С.Ленчик. – Харків: Фоліо, 2006. – 415 с. – (Історія України в романах).
6. Лари Доси. Исцеление молитвой. – Минск, 2007. – 159 с.
7. Мессинг В. О самом себе // Феномен «Д» и другие. – М.: Политиздат, 1991. – С. 11-106.
8. Молот ведьм. – М.: Интербук, 1990. – 350 с.
9. Петров Н. Самовнушение в древности и сегодня. Пер. с болг. – М.: Прогресс, 1986. – 141 с.
10. Робен Р. Анализ дискурса на стыке лингвистики и гуманитарных наук: вечное недоразумение // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса: Пер. с фр. и португ. / Общ.ред. и вст. ст. П. Серио; предисл. Ю. С. Степанова. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 184-196.
11. Романов Л.Н. Музыкальное искусство и православие. – Л.: ГМИРИА, 1989. – 119 с.
12. Сидоров Е. В. Коммуникативный принцип исследования текста // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1986. – Т. 45. – № 5. – С. 425-432.
13. Селіванова О. О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). – К.: Вид-во Укр.фітосоціолог.центру, 1999. – 148 с.
14. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творчесского Бессознательного. – М.: «КСП+», 2001. – 400 с.

Форманова С. В. Суггестивная функція молитви.

В статье рассматривается молитва как способ влияния на подсознание личности и ее суггестивная функция.

Formanova S. V. Suggestive function of the pray.

In clause is considered a pray as means of influence for subconsciousness of the person and it suggestive function.

УДК 005+165

Шевель С.М.
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ДО ПИТАННЯ ПРО ТАКСОНОМІЮ КОМУНІКАТИВНИХ ПАРАМЕТРІВ ЕПІСТОЛЯРІЮ

У статті проаналізовано принципи класифікації та типології категоріальних параметрів епістолярію, встановлено основні ознаки їх текстуальної репрезентації.

Сучасні дослідження з теорії тексту заклали підвалини для обґрунтування якісно нового підходу до вивчення епістолярної комунікації в межах комунікативно-дискурсивної та когнітивної парадигм, зорієнтувавши дослідників на аналіз екстралінгвістичних факторів листування, зумовлених соціокультурною природою процесу кодування / декодування текстового повідомлення мовцями.

У вітчизняних лінгвістичних дослідженнях А.С. Антоненко, О.В. Братаніч, Е.С. Вєтрової, О.К. Куварової, О.А. Найруліна, Н.В. Павлик, О.М. Пазинич епістолярій розглядається як особлива форма міжперсонального спілкування, що характеризується низкою комунікативно-дискурсивних та функціонально-прагматичних особливостей [1; 8; 9; 19; 28; 29; 30]. На жаль, поза увагою дослідників залишилися питання параметризації епістолярних текстів, виділення і таксономічний опис макрокатегоріальних диференційних ознак їх комунікативної структури.

На сьогодні в українському й зарубіжному мовознавстві серед найважливіших питань теорії функціонального аналізу епістолярних текстів перебувають проблеми врахування таких екстра- та інтралінгвістичних факторів текстової комунікації, як мета та ситуація спілкування (синхронна чи асинхронна до моменту написання); інформаційна повнота, поліпредметність та політематичність епістолярного повідомлення; сфера та тип епістолярної комунікації (приватна, офіційно-ділова тощо); орієнтація на сукупний фонд фонових знань адресанта та адресата, на спільність та співвідносність їх семантичних, прагматичних, екзистенційних, фактичних пресупозицій, прагматичну детермінованість епістолярної комунікації. Теоретичне обґрунтування вищезгаданих характеристик епістолярію дозволяє визначити низку основних універсальних ознак його комунікативної структури – текстових параметрів, що зумовлені функціонуванням епістолярного тексту як найвищої вербалізованої одиниці мовного коду, за посередництвом якої відбувається процес спілкування мовців.

У сучасній вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці питання класифікації текстових параметрів розглядалися в роботах Л.Г. Бабенко, О.П. Воробйової,

Ю.А. Левицького, З.Я. Тураєвої та інших вчених, які розрізняють параметри текстотворення та власне текстові параметри [2; 11; 21; 38]. У той же час виявлено різні погляди вчених на основні поняття теорії та класифікації текстових параметрів, адже проблема їх таксономії пов'язана перш за все з визначенням домінант, які дозволяють встановити ієрархію типологізованих одиниць епістолярних текстів, а також відстежити основні закономірності екстралінгвістичної детермінації листування. Дискусійною залишається й проблема визначення понять «текстові категорії» та «текстові параметри».

Якщо текстові параметри прийнято визначати як абстрактні одиниці, що репрезентують відповідні категоріальні класи змінних якісних характеристик текстової онтології, то текстові категорії більшістю науковців кваліфікуються як результат реалізація універсальної парадигми принципів, засад та стратегій текстового моделювання, що виділяються в межах певного типу конститутивних, жанрово-стилістичних, формально-структурних, антропоцентричних, інтерсеміотичних, денотативно-референційних текстових параметрів [25; 27; 40; 33; 39]. На нашу думку, таке обґрунтування текстових категорій засноване на узагальненні основних конститутивних, функціональних, когнітивних, семіотичних, стратегічних параметрів текстових структур, визначальних для множини текстів конкретного соціокультурного середовища й актуалізованих в сукупності текстів окремого функціонального стилю чи типу дискурсу.

Ми вважаємо, що розмежування текстових параметрів та категорій дасть змогу в межах комунікативної та антропометричної парадигм досліджень виокремити низку ознак, які визначають функціонально-стилістичну своєрідність тексту на всіх його рівнях, через використання системи мовних засобів та усталених зразків комунікативної діяльності, релевантних для відповідного типу суспільної комунікації, адже текстові параметри упорядковують відповідні текстові категорії, характерні для певного типу тексту та дискурсу.

У науковій літературі простежується поділ всіх текстових параметрів на два типи: структурно-семантичні та функціонально-прагматичні. Визначення структурно-змістових та функціонально-прагматичних параметрів епістолярних текстів проводиться з врахуванням останніх здобутків теорії лінгвістики тексту, за якою структурно-змістові параметри репрезентують конститутивні, смислові та денотативно-референційні комунікативні категорії, а функціонально-прагматичні параметри безпосередньо детермінуються фактором адресата та адресанта текстової комунікації [39, 81; 35, 158; 2, 54-55]. Якщо структурно-змістові параметри зорієнтовані на результат комунікативного процесу – зафіксований на письмі текст, то функціонально-прагматичні перш за все на аналіз експліцитних та імпліцитних складових

когнітивної карти дискурсу, оскільки дискурс визначається і як зв'язний текст у контексті чисельних супровідних фонових чинників, і як цілісна комунікативна ситуація, складниками якої є комуніканти й текст у ролі знакового та когнітивного посередника в процесі комунікації [34, 119]. Це передбачає виокремлення структурно-змістових і функціонально-прагматичних параметрів епістолярію в межах тексту з урахуванням дискурсивної практики комунікантів.

Обґрунтування загальнотекстових параметрів як найбільш характерних організаційно-процесуальних, когнітивних, категорійно-функціональних, прагматичних та семантико-референційних показників, що визначають антропометричні та комунікативні властивості тексту, і є постійними виразниками цих властивостей в межах культурно та семіотично детермінованої суспільної практики, актуалізуються і при дослідженні епістолярію, функціональна роль якого безпосередньо зумовлена цими показниками.

Тому вважаємо, що до структурно-змістових параметрів епістолярію треба віднести такі: а) ***інформативність*** як організаційний параметр епістолярної комунікації; б) ***політематичність*** як структурно-змістовий та смисловий параметр епістолярної комунікації; в) ***діалогізацію*** як процесуальний параметр епістолярної комунікації; г) ***референційність*** як показник ситуативно-денотативних характеристик епістолярної комунікації.

З теорії лінгвістики тексту відомо, що одним із ключових у таксономії комунікативних параметрів будь-якого тексту є ***параметр інформативності***. Переконливим виглядає твердження російського лінгвіста І.Р. Гальперіна, що інформативність є однією з найголовніших текстових категорій, представленої в ньому на різних рівнях: змістово-фактуальному, змістово-концептуальному, змістово-підтекстовому [12, 27-28]. Важливою змістовою або концептуальною категорією тексту вважає інформативність також і З.Я. Тураєва [39, 81], а Л.Г. Лузіна, аналізуючи динамічний аспект функціонування дискурсу в межах когнітивного і прагмастилістичного підходів, уводить поняття стратифікації інформації в текстах, що передбачає виділення специфіки інформації залежно від моделі комунікації, яку покладено в основу дослідження [23, 17].

Наші спостереження показують, що в епістолярному тексті параметр інформативності корелює з категорію інформативності, оскільки передача й інтерпретація інформації є одним з найважливіших факторів комунікативної природи епістолярного тексту як моделі розгорнутого повідомлення, засобу письмового спілкування адресанта з адресатом. Тому вважаємо доцільним виділяти в епістолярному тексті *експліцитний* та *імпліцитний види інформації*, за Ф.С. Бацевичем, експліцитний та імпліцитний смисли [3, 156]; за Л.Г. Лузіною, конвенціальна – буквальна інформація та імпліцитна –

підтекстова інформація [22, 140].

До *експліцитної інформації* епістолярного тексту відноситься *фактуальна*, що містить експліковані дані про явища, події, факти навколишньої дійсності, репрезентовані за семантико-референційним принципом та *інтертекстова* інформація – експліковані на рівні цитат, алюзій та ремінісценцій семіотичні посилання на інші тексти та контексти [33, 212, 237-239]. Обидва типи інформації є релевантними у змістово-семантичній парадигмі епістолярного тексту.

Імпліцитна інформація у епістолярному тексті поділяється на *концептуальну* та *пресупозитивну*. *Концептуальна інформація* в структурі епістолярного тексту – національно зумовлений результат пізнавальної практики мовця, закріплений у свідомості через систему вербальних та позавербальних уявлень про ті чи інші аксіологічно детерміновані явища дійсності, що актуалізуються в процесі кодування адресантом та інтерпретації адресатом текстового повідомлення [17, 162-184; 20, 80]. Концептуальна інформація є релевантною до факторів адресанта та адресата епістолярного тексту. *Пресупозитивна / фонова інформація* в структурі епістолярного тексту – система істинних та несуперечливих фоновим знанням комунікантів семантичних, прагматичних, екзистенційних та фактивних імпліцитних складників повідомлення, які відтворюються на основі логічного аналізу висловлення і є відомими для обох комунікантів до вступу у комунікацію [24, 132-137]. Пресупозитивна інформація є релевантною до принципу інтерсуб'єктності епістолярного тексту.

Другим важливим структурно-змістовим параметром епістолярію є ***параметр політематичності***, який ґрунтується на виділенні завершених семантико-референційних компонентів структурно-змістового і смислового планів тексту листа – тем і субтем. На жаль, у сучасних дослідженнях з лінгвістики тексту спостерігається декілька підходів до визначення поняття такої теми: перший підхід формується в межах актуального членування висловлення на тему / рему та тексту на макротему / макрорему [16, 61-86]; другий – в межах аналізу розподілу інформації у тексті між топіком і фокусом, що розглядаються як пресупозитивно-асерторетивні дискурсивно-прагматичні функції семантичної структури тексту [23, 14]; третій підхід зорієнтовано на дослідження структурно-змістової та смислової організації комунікативних одиниць тексту, які виділяються в тематичному репертуарі семантичної макроструктури [13, 41-110] на основі тематичного фрейму [32, 29] і кваліфікуються як диктемні [5, 122] або топікальні [34, 622] конститутивні текстові одиниці.

На нашу думку, поняття теми в епістолярії має розглядатися у межах структурно-семантичного підходу, що передбачає обґрунтування її як

предмета розповіді чи опису, денотатну тему, в основу якої покладено предмет спілкування [4, 14]. Заслуговує на увагу точка зору Г.В. Колшанського, який зазначає, що для всіх текстів незалежно від їх виду властивим є деякий зміст, тематично організований, з певним поділом на субодиниці – субтеми [18, 97]. Важливим елементом цієї теорії є визначення структурної одиниці реалізації теми, якою, вслід за О.О. Селівановою, вважаємо *топік* – текстовий фрагмент або їхня сукупність, об'єднана певною темою [34, 622]. Треба відзначити, що тема – площина реалізації мікроінтенцій мовця, яка співвідноситься з комунікативною ситуацією та предметом спілкування, а також фрагментом спільної соціальної практики комунікантів [36].

Епістолярний текст як засіб міжособистісної комунікації характеризується значною розгалуженістю його тематичної сітки, що зумовлюється такими особливостями дистантної комунікації, як максимальна конденсація інформації у відносно малих текстових відрізках – комунікативних блоках; широке тло денотативно-референційних означень; відповідність сферам інтересів та комунікативним очікуванням мовців; нерегулярність епістолярного типу комунікації; часові проміжки, характерні для листування; новизна, актуальність та пізнавальний потенціал інформації, викладеної в межах окремих тем (субтем) [1; 4; 29; 31].

Політематичність текстів листування в цілому визначається універсальністю епістолярної комунікації, її екстралінгвістичною детермінованістю, різноаспектністю соціальної практики мовців, багатовимірністю психоемоційних, духовних станів адресанта, спільністю аксіологічних та естетичних уподобань мовців, системою їх світоглядних позицій. На це звертає увагу К. Бок, зауважуючи, що ланцюжки топіків у структурі тексту можуть відображати різні фактори і умови комунікативно-мовної діяльності – ситуативні, соціальні, психологічні тощо [6, 38].

Параметр політематичності тісно пов'язаний з параметром інформативності епістолярних текстів, адже експлікована інформація про події, явища, факти упорядковується в межах відповідних тематичних блоків, що можуть збігатися з одним або декількома абзацами. Показниками меж зміни теми є тематичні маркери, що містять денотат нової референції і найчастіше виражають головну сентенцію теми, деталізовану, уточнену, розширену в наступних синтагмах [26, 542]. Імпліцитна ж інформація є додатковою до основної – вербалізованої, але не менш важливою за неї в плані тематичної організації епістолярного тексту, оскільки забезпечує цілісність, повноту та вичерпність сприйняття відповідного тематичного блоку через актуалізацію когнітивних механізмів сприйняття нової інформації на основі спільного пресупозитивного і фонового знання комунікантів.

У межах власне лінгвокогнітивного підходу функціонування

концептуальної імпліцитної інформації відбувається з врахуванням динамічного характеру репрезентативності фреймово-скриптових та сценарних структур, що визначають єдність змістової та смислової організації як окремої субтеми, так і тематичної сітки тексту листа в цілому. Якщо О.І. Реунова вважає, що цілісність будь-якого тексту простежується на концептуальному рівні через наскрізні зв'язки семантичного (рольового) фрейму, у якому проявляється аргументно-предикативна структура тексту та тематичного фрейму, де реалізується тематична (топікальна) база фрейму [32, 29], то С.А. Сухих, аналізуючи проблему, справедливо відзначає, що найбільш прийнятним способом формалізації тематичної організації діалогічної комунікації є фрейм, а розгортання в діалозі його субфреймів, тобто утворень, що структурують підтеми, зумовлено особливими інтенціями мовців, ситуацією спілкування та соціальною сферою [37, 98]. Наше поняття концепту тематичної єдності епістолярного тексту передбачає цілісне уявлення про предмет, явище, ситуацію чи процес, що описаний в ньому, зумовлене етнічними та ментальними чинниками сприйняття соціокультурної дійсності мовцем.

Третім структурно-змістовим параметром епістолярію є ***параметр діалогізації***, який чітко виокремлюється в межах антропоцентричної парадигми сучасних досліджень з лінгвістики тексту, що передбачає актуалізацію понять діалогічності, діалогізації та текстової категорії діалогічності, зорієнтованих на аналіз сукупності основних засад процесуальної організації епістолярної комунікації.

У науковій літературі поняття комунікативної діалогічності визначається як комплекс комунікативно-прагматичних параметрів, що становлять специфіку діалогового акту: зв'язок та співвідношення реплік за іллокутивними функціями тощо [41, 99; 14, 45]. Текстова категорія діалогічності розглядається як функціональна семантико-стилістична категорія – один з різновидів текстових категорій, що репрезентує систему різнорівневих мовних засобів (включно з текстовими), які в площині тексту об'єднані загальною функцією вираження діалогічності, і структуруються на основі польового принципу (мають центр і периферію) [15, 130].

Поєднання функціонально-стилістичного та комунікативного підходів при обгрунтуванні діалогічності дає змогу виокремлювати під час дослідження епістолярію параметр діалогізації. Так, Н.І. Бєлунова визначає його як маркованість епістолярної діалогічності на письмі, що відображає її адресантно-адресатну структуру, представлену системою синтаксичних адресантних засобів (Я-сфера) і системою синтаксичних адресатних засобів (Ти-сфера), які репрезентують факт особистісно зорієнтованого характеру спілкування [4, 59]. У цілому погоджуючись із думкою дослідниці, зауважимо,

що параметр діалогізації для тексту листа як засобу міжперсонального спілкування передбачає не лише дослідження мовних засобів його діалогічної маркованості, а й аналіз механізмів та принципів організації дистантного епістолярного діалогу, відмінних від власне діалогу та інших типів наукової, художньої, публіцистичної текстової комунікації.

Діалогічні риси епістолярної комунікації мотивуються визначальною роллю комунікативних намірів мовця; врахуванням фактору адресата і його реакції на повідомлення; максимальною інформаційною насиченістю листів; підготовленістю та спланованістю епістолярної комунікації, можливістю передбачити її подальший розвиток; наявністю чітко визначеної мети спілкування.

Треба відзначити, що ефективність діалогічної епістолярної комунікації забезпечується єдністю семантичних і прагматичних пресупозицій мовців, співвідносністю їх когнітивної бази – фонових знань. Це дає змогу уникати непорозумінь, спричинених дистантністю такого виду спілкування, відсутністю безпосереднього контакту між мовцями, а отже й можливість уточнити незрозумілу, неповну або неточну інформацію. Для епістолярного тексту одним із найважливіших показників успішності та ефективності комунікації є лист-відповідь, завдяки якому стає можливою реалізація одного з основних принципів діалогічної комунікації – позиційної зміни комунікативних ролей в парі адресант-адресат.

Особливістю діалогічності епістолярної комунікації є її організація за формулою: повідомлення – відповідь, яка характерна для обміну репліками в діалозі, і залежить від мотивації мовців, репліки яких можуть мати різний ступінь інформативності (інформативна або фатична комунікація) [10, 153-160]. У листуванні репліки замінюються значно складнішими комунікативними утвореннями – текстами листів, що лише функціонально подібні до реплік, оскільки кожен лист має набагато складнішу структурну, семантичну та синтаксичну організацію і репрезентує складний комплекс прагматичних, модальних, референційних відношень між адресантом, адресатом, соціокультурним середовищем та текстом. Основою епістолярної комунікації є множина референтних ситуацій, що становлять її інформативне, когнітивне та прагматичне тло, оскільки листування – це обмін текстовими повідомленнями, подібно до обміну репліками в діалозі, кожне з яких узгоджується з інтенціями мовця, підпорядковане певній комунікативній меті та очікуванням адресанта і передбачає відповідну реакцію партнера по комунікації. Діалогічний обмін епістолярними текстовими повідомленнями – це обмін знаннями про навколишню дійсність, про той чи інший її фрагмент, суб’єктивно осмислений адресантом та інтерпретований адресатом листування.

Параметр діалогізації листування визначає жорстку регламентованість

та вмотивованість складної тематичної організації листа такими діалогічними характеристиками листування, як максимально деталізований опис того чи іншого факту, події чи явища, що є предметом комунікації, а також наявність логічного зв'язку між темами та субтемами епістоли, закладеного самим мовцем, з метою забезпечення чіткості та повноти інтерпретації повідомлення адресатом.

Четвертим структурно-змістовим параметром епістолярію є ***параметр референційності***, що репрезентує детермінованість змістового аспекту листування денотативними зв'язками тексту з навколишньої реальністю. У дослідженнях вітчизняних лінгвістів референційність переважно визначається як текстова категорія, що опредмечує співвіднесеність тексту з деяким сегментом реальності або квазі-реальності, деяким станом справ, з преференційною ситуацією або подією через семантичні параметри, які відображають ознаки текстового референта [11, 42] або як текстова категорія, що ґрунтується на співвідношенні модельного, породженого авторською свідомістю тексту з реальною дійсністю, її подіями, ситуаціями, фактами, предметами й особами [34, 515].

Однак, параметр референційності епістолярної комунікації, на нашу думку, позначає не лише процес співвіднесення фактуально-предметного, ситуативного та персонального фону листування з навколишньою дійсністю в реальному чи ірреальному модальних планах, а враховує й пресупозитивні, когнітивні, інтенційні, інформативні фонові чинники процесу референції, функціонування яких зумовлено використанням мови як знакової системи динамічних орієнтирів в навколишній дійсності, що передбачає зворотній зв'язок між дійсністю, текстом і мовцями. На слушності такого підходу наголошує В.Г. Борботько, зауважуючи, що денотативно-референтний опис, так як і прагматична модель мовленнєвого акту не дають адекватного уявлення про особливу структуру мовленнєвої діяльності, дискурсу, описуючи переважно факти зовнішні по відношенню до мови – предметну дійсність і соціальну взаємодію [7, 23].

У прагматичному аспекті релевантним для епістолярної комунікації є ідентифікаційний тип референції (такої, яка відома партнерам комунікації), що заснований на єдності семантичного, прагматичного, когнітивного фону спілкування мовців [34, 516]. Він забезпечує цілісність сприйняття епістолярного повідомлення, його семантичну вмотивованість, максимальну інформативність, зважаючи на імпліцитний характер пресупозитивної та концептуальної інформації, закладеної в ньому.

Параметр референційності пов'язується з параметром політематичності. Такі зв'язки зумовлені розгортанням денотативного (референтного) простору тексту [2, 105], в основу якого покладено механізм когнітивної кореляції між

навколишньою дійсністю, текстом та мовцем. Для тексту листа це означає, що його політематичність визначається універсальним характером епістолярної комунікації, її поліситуативністю, бо кожна ситуація, про яку йде мова у листі, може мати різні просторові й часові координати і по-різному співвідноситися з моментом написання листа та моментом його прочитання, а також описувати різні факти, події та явища навколишньої дійсності.

Отже, в сучасній теорії тексту релевантним для епістолярію є виокремлення низки комунікативних параметрів, що репрезентують його організаційні, структурно-семантичні, змістові, смислові та ситуативно-денотативні особливості. Визначаючи текстові параметри як абстрактні одиниці, що репрезентують відповідні категоріальні класи змінних якісних характеристик текстової онтології і зумовлюють функціонально-стилістичну своєрідність епістолярного тексту, підпорядковуючи при цьому категоріальні текстові ознаки, характерні для листування, найважливішими серед них вважаємо інформативність, діалогізацію, політематичність та референційність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко С.В. Структура писем А.С.Пушкина: Лингвостилистика текста. – К.: Знания Украины, 2000. – 154 с.
2. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Издательство Уральского ун-та, 2000. – 534 с.
3. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. – К.: Видавничий центр «Академія», 2004. – 344 с.
4. Белунова Н.И. Дружеские письма творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. – 138 с.
5. Блох М.Я. Пролемы основной единицы текста // Коммуникативные единицы языка: Сб. науч. тр. – Вып. 252. – М.: Б. и., 1985. – С. 117-128.
6. Бок К. Об экспликации понятий «предмет» и «тема» в функционально-коммуникативной лингвистике текста // Текст как важнейшая единица коммуникации (в диахронии и синхронии): Сб. науч. тр. – К.: КГПИИЯ, 1984. – С. 35-42.
7. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса. От психолингвистики к лингвосинергетике. – М.: URSS. КомКнига, 2007. – 286 с.
8. Братаніч О.В. Лінгвостилістика епістолярію Г.П.Кочура (на матеріалі листування 60-80-х рр. XX століття): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2004. – 20 с.
9. Вєтрова Е.С. Семантика і функціонально-комунікативний аспект етикетних одиниць в епістолярній спадщині українських письменників XIX ст.: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2004. – 268 арк.
10. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993. – 171 с.
11. Воробьева О.П. Текстовые категории и фактор адресата: Монография. – К.: Высшая школа, 1993. – 200 с.
12. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
13. Дейк Т. А. ван Язык. Познание. Коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 310 с.
14. Дускаева Л.Р. Диалогичность речи // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2003. – С. 45-53.

15. Дускаева Л.Р. Категория диалогичности (функциональная семантико-стилистическая) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2003. – С. 130-139.

16. Загнітко А.П. Лінгвістика тексту. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 313 с.

17. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме: учеб. пособие. – М. : Флинта; Наука, 2007. – 221 с.

18. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1984. – 175 с.

19. Куварова Е. К. Экспликация коммуникативного фона письменного текста (на материале русской дипломатической переписки начала XIX века): Дис... канд. филол. наук: 10.02.02 / Днепропетровский гос. ун-т. – Днепропетровск, 1996. –176с.

20. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с

21. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста. – М.: Высшая школа, 2006. – 207 с.

22. Лузина Л.Г. Виды информации в дискурсе // Дискурс, речь, речевая деятельность: Функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 137-151.

23. Лузина Л.Г. Распределение информации в тексте: Когнитивный и прагмастилистический аспекты. – М., 1996. – 140с.

24. Макаров М. Л.Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.

25. Матвеева Т.В. Текстовая категория // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2003. – С. 533-536.

26. Матвеева Т.В. Тема текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, 2003. – С. 542-554.

27. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. – Свердловск: Издательство Урал. ун-та, 1990. – 168 с.

28. Найрулін А.О. Епістолярій Михайла Коцюбинського в історії української літературної мови (особливості конотації епістолярію письменника): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Луганський національний педагогічний ун-т ім. Тараса Шевченка. – Луганськ, 2006. – 19 с.

29. Павлик Н.В. Типологія дискурсивних одиниць в українському епістолярному мовленні. – Донецьк: Юго-Восток, 2007. – 177 с.

30. Пазинич О.М. Функціонально-структурні особливості текстів дипломатичного листування: Дис... канд. філол. наук: 10.02.15 / НАН України; Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні. – К., 2001. – 219 арк.

31. Радзієвська Т.В. Текст як засіб комунікації. – К.: Вид-во НАН України, 1998. – 194 с.

32. Реунова О. И., Зайцева О. Л., Алимурадов А. Р., Алимурадов О. А. Очерки по лингвистике текста. – Пятигорск: Издательство ПГЛУ, 2001. – 324 с.

33. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Брама, 2004. – 336 с.

34. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

35. Сидоров Е.В. Онтология дискурса. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 232 с.

36. Сухих С.Я. Аспект отношения в диалоге // Высказывание и дискурс в прагмалингвистическом аспекте. – Киев : КГПИИЯ. – С.89-94.

37. Сухих С.А. Организация диалога // Языковое общение: Единицы и регулятивы: Межвуз. сб. науч. тр. – Калинин: КГУ, 1987. – С. 95-102.

38. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. – 1994. – №4. – С. 105-114.

39. Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.

40. Чикина Л.К. Лингвистика текста. – Саранск: МГУ, 1986. – 81 с.
41. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. – К.: АртЕк, 1998. – 335 с.

Шевель С.Н. К вопросу о таксономии коммуникативных параметров эпистолярия.

В статье проанализированы принципы классификации и типологии категориальных параметров эпистолярия, определены основные признаки их текстуальной репрезентации.

Shevel S.M. Taxonomy of correspondence communicative parameters.

Principles of classification and typology of categorical parameters of correspondence are analyzed in the article; the main characteristics of their text representation are pointed out.

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0

Базиль Л.О.
Глухівський ДПУ
ім. О. Довженка

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ: СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ, ҐЕНЕЗА НАУКОВИХ ПОШУКІВ

У статті узагальнено і систематизовано погляди вчених щодо визначення сутності літературознавчої категорії художнього образу, прослідковано ґенезу наукових положень щодо з'ясування семантики поняття, охарактеризовано функціональні особливості художніх образів, вказано особливості творення зазначеної категорії, з'ясовано специфіку творчого процесу формування художніх образів.

Зміни, що відбуваються нині в усіх аспектах суспільної діяльності людства під впливом глобалізаційних процесів, опинилися в центрі уваги не тільки політиків, економістів, а й філософів, культурологів, лінгвістів, письменників, журналістів, мистецтвознавців та представників інших галузей науки і мистецтва. Не є виключенням і літературознавство. Процеси глобалізації поглинають вітчизняні здобутки наукової галузі, повністю при цьому нівелюючи й денаціоналізуючи надбання українських літературознавців. Підтримуємо слушну думку відомого вченого М. Жулинського про те, що національна культура, а відтак, і наука, "втрачає свою автономію внаслідок глобальних "зазіхань" на наш гуманітарний простір із метою сформування нового світопорядку і нової глобальної культури – універсальної, позачасової, космополітичної", котра "зневажає свою мову, історію, традиції, моральні цінності та духовні набутки нації..., афішує і впроваджує іномовні, далеко не елітарні, високопрофесійні зразки культурних індустрій і не зауважує..., що споживання такої глобальної, як правило, штучної культури призводить до національного зневілювання особи та до бездуховності" [5].

Видатні вчені, зокрема Ю. Барабаш, Р. Гром'як, І. Денисюк, В. Дончик, М. Жулинський, М. Ільницький, Г. Клочек, Д. Наливайко, Г. Сивокінь, А. Ткаченко та ін. усвідомлюють, що основою історико- й теоретико-літературного дискурсу має бути виважена національна стратегія, яка категорично заперечує "відкидання" традицій, руйнування попереднього духовно-культурного досвіду, нав'язування "маргінальних широковжиткових вимірів і пріоритетів". Як слушно зауважує В. Дончик: "Природні і логічні процеси самоідентифікації і самосповнення нації не лише не обмежують, а й відкривають широкі можливості для самореалізації окремої особи, індивіда, а, отже, убезпечують науковий пошук від послаблення його людського

потенціалу, поєднуючи в гуманітарному науковому продукті, наскільки це можливо, раціо й емоціо, матерію й дух, мету й результат. Органічний синтез традиційних національних інтелектуально-духовних надбань із найсучаснішими здобутками світового досвіду – це, фактично, єдиний шлях, на якому українська нація..., входячи в європейський і світовий культурний простори, зможе уникнути загрози розчинення в інших етносах, утрати своєї колективної та індивідуальної унікальності..." [4, 33]. У сучасних літературознавчих розвідках значна увага звертається на проблеми аналізу літературних творів, на з'ясування сутності літературознавчих понять, зокрема "художній світ", "художній твір", "художня подія" тощо. Вітчизняні дослідники аналізують творчість письменників, як замовчуваних раніше з відомих причин, так і митців сучасності. Немаловажну увагу науковців привертають художні образи мистецьких доробків майстрів рідного слова. У сучасній науці навіть виокремилася нова галузь імагологія (літературна ейдологія, іконологія чи іконографія), яку часто трактують як теорію літературного образу, що є не зовсім точним, оскільки зазначений аспект наукового знання стосується порівняльного літературознавства. Тому, вважаємо, на часі буде розв'язання проблеми "художній образ як літературознавча категорія".

З огляду на зазначене у межах статті з'ясуємо сутність поняття "художній образ" в аспекті літературознавчої науки на основі узагальнення і систематизації наукових положень учених, ґрунтуючись у трактуванні семантики дефініції на концепціях пізнання світу, специфіці художньої творчості.

У наукових джерелах існують доволі різні трактування терміна "художній образ". Ознайомлення з працями видатних вітчизняних і зарубіжних літературознавців, філософів, мистецтвознавців, психологів дає підстави стверджувати, що нині в інформаційному просторі існує надзвичайна кількість визначень поняття "художній образ", які розкривають його сутність у межах певного кола наукових інтересів. Логіка дослідження зумовлює проаналізувати терміни **"образ"** і **"художній"** окремо. Перше із зазначених понять є предметом наукового інтересу учених багатьох галузей наукового знання, зокрема філософії, психології, лінгвістики, літературознавства, мистецтвознавства і навіть політології, кібернетики, інформатики. Зокрема, *у теорії пізнання* термін "образ" використовується у ракурсі гносеології, що визначає категорію образу як особливу форму відображення дійсності, котра поєднує раціональне і почуттєве у художній творчості. У *психологічних працях* зазначене поняття формулюється як узагальнена картина світу в цілому чи явища, предмета, речі зокрема, що складається як результат переробки інформації, котра потрапляє через органи чуття, тобто через сприймання людиною світу. В окремих галузях *мистецтвознавства* – визначається як

специфічна форма пізнання, чи як метафорична форма, або ж трактується у системі понять, де його зміст втрачається. Образ у мистецтві неможливий без емоцій, однак "переживання образу завжди вимагає його опанування", а, відтак, художній образ існує лише в єдності переживання та осмислення. Ігнорування будь-якої із цих ознак веде до порушення образу. Отже образ – це суттєвий фактор пізнання. Лексема **"художній"** має якісне навантаження й уточнює сутність певного типу образу у зіставленні з іншими, наприклад, логічними, психічними, політичними та іншими образами.

У концепціях і теоріях видатних філософів, психологів, мистецтвознавців, літературознавців і лінгвістів поняття "художній образ" тлумачиться з точки зору його об'єктивного змісту, або ж у ракурсі суб'єктивізму сприйняття. В історії західноєвропейської філософії відбувається поступове перенесення акценту з трансцендентального змісту образу (об'єктивістські концепції теорії "художнього образу") на психічне (суб'єктивістські концепції теорії "художнього образу"). Об'єктивістський підхід сформульовано у працях Платона, Аристотеля, Прокла, візантійських середньовічних релігійних мислителів: Максима Ісповедника, Федора Студита, Іоанна Дамаскіна, а також західнохристиянських мислителів: Августина Аврелія, Хоми Аквінського та ін. Зокрема, Платон трактував сутність образу як відображення світу речей, як копію копії вічної ідеї. Для тлумачення поняття "образ" Платон використовував лексеми: "малювання", "зображення". На його думку, образи знаходяться за межами душі, вони, мовби ліки, можуть бути корисними (якщо зберігають досвід людства для нащадків і навіть час не може їх знищити) і шкідливими (оскільки затуманюють зір і змушують сприймати копію в якості оригіналу) для духовного світу людини. Тобто образи-ідоли шкодять нам. Вони є зовнішніми копіями матеріального світу, своєрідного відбитку ідеального світу. Отже, концепція філософа ґрунтувалася на положеннях апріорного існування вічних ідей і архетипів. Тому образ, – за твердженням філософа, – це наслідування почуттєвих і недосконалих копій ідеальних речей, а, відтак, мистецтво – непотрібне.

Аристотель створив дещо інакшу теорію образу, перемістивши центр роздумів із галузі метафізики в галузь психології. У своєму трактаті "Про душу" філософ говорив, що образ знаходиться всередині людини, а джерелом образу є не ідеальний, а матеріальний світ. Образи – це психічні посередники між почуттями і розумом, своєрідний "місток" між внутрішнім світом буття і зовнішнім світом матеріальної реальності. Таким чином, образи – це результат уявних процесів особистості, а уява – це рух, котрий виникає на основі відчуттів. Основні лексеми, які використовував Аристотель для пояснення процесів творення образів – "написання", "малювання". Отже, образи творяться шляхом наслідування не дійсних, а можливих фактів і явищ й

поєднують у собі не одиничні поняття, а загальні. Обидва мислителі трактують поняття образ як результат копіювання чи наслідування, а, відтак, процес його формування тлумачать як імітацію, а не творення. Саме імітаційна концепція побудови образів знаходить відображення у працях учених протягом багатьох століть. Зазначена теорія чітко прослідковується у філософських системах представників неоплатонізму (Порфирій, Прокл, Плотін) і середньовіччя. Саме ставлення до образу сприяло поєднанню основних ідей елліністичної онтології й християнського богослів'я. Саме онтологічні традиції посилили акцент на імітаційному аспекті образу. З іншого боку Біблія засуджувала образи ("Не сотвори себе кумира"), вважаючи процес їх творення вільною (необмеженою) дією людини у напрямку зменшення божого порядку, а, відтак, філософи ставилися до образів як до вторинної копії первинної істинної сутності. Далі імітаційна теорія образу знаходить своє відображення у візантійському богослів'ї Максима Ісповідника, де вже формулюється положення про відношення образу до першообразу, тобто архетипу. Ознайомлюючись із працями Ф.Студіта, І.Дамаскіна, Августина Аврелія, Хоми Аквінського, можемо твердити, що усі представники середньовіччя трактували поняття образ як копію, створену на основі першоджерела – божого Абсолюту, яке недоступне людині через недосконалість людської сутності. Отже, метафізичне мислення, започатковане Платоном і Аристотелем, яке використовувалося для тлумачення сутності образу, ґрунтувалося на первинному існуванні протиріч зовнішнього і внутрішнього, душі і тіла, розуму і почуття, духовного і матеріального. Як бачимо, поняття "образ" з'являлося для трактування і "заповнення простору" між протилежними категоріями.

У добу Ренесансу філософи звернули значну увагу на дослідження категорії образу, оскільки з'явилась невпевненість у постулаті, що "образ – це всього лише копія попередньо створеного оригіналу". Ренесансне розуміння "художнього образу" подається у працях М.Фічіно, Т.Парацельса, Д.Бруно. Вчені сформулювали концепцію образу як своєрідної творчої, потужної і змінної сили, що існує в людському єстві.

Значний внесок у нову концепцію "художнього образу" здійснив Рене Декарт у XVII ст. Його концепція сприяла наданню пріоритету суб'єктивній раціональності людини як джерелу буття й істини перед об'єктивною сутністю. Наступним визначальним етапом у формуванні теорії художнього образу науковці вважають філософію Д. Юма, І. Канта. У добу романтизму суб'єктивістська концепція знайшла відтворення у працях Шеллінга. Дещо інакше тлумачення змісту терміна "художній образ" у своїх дослідженнях пропонували З. Фрейд і К.-Г. Юнг.

Сучасні зарубіжні науковці (Ж. Дерріда, М. Фуко та ін.) у концепції художнього образу переносять акцент із вивчення сутності знання людини

(автора) на вивчення мови твору.

У вітчизняній науці поява перших спроб трактування змісту поняття "образ" характерна добі Київської Русі: до "Изборника" Святослава вміщено розділ "О образех". Відомий філософ і письменник Г. Сковорода тлумачив образ як словесний вираз, що має символічний чи алегоричний зміст. Особливості творення образів у різних видах мистецтв досліджував І. Франко. У праці "Із секретів поетичної творчості" він розкрив специфіку музичного, поетичного і художнього образів.

Сучасні вітчизняні літературознавці поняття "художній образ" тлумачать, "як єдність змісту і форми; як художню форму, що породжує зміст і втілює його; як міф тощо" [12, 30]. Зокрема, Л.Тимофєєв свого часу вважав, що образ – це "конкретна і водночас узагальнена картина людського життя, створена за допомогою вимислу й має естетичне значення" [11, 60]. М.Моклиця тлумачить сутність поняття "образ" як "головний елемент художнього світосприйняття і його об'єктивації. Образ – це первісно-чуттєве узагальнення світу.., яке втілює суб'єктивне світосприйняття" [9, 176]. У словнику літературознавчих термінів В.Лесина, О.Гуменця художній образ визначається як особлива форма естетичного освоєння світу, при якій зберігається його предметно-чуттєвий характер, його цілісність, життєвість, конкретність, на відміну від наукового пізнання, що подається у формі абстрактних понять [8]. У підручнику з теорії літератури за науковою редакцією О.Галича семантику літературознавчого терміна автори трактують, виходячи із двокомпонентної структури образу. Вчені подають визначення двох понять "чуттєвий (первинний) образ" і "вторинний образ". Причому первинний або чуттєвий образ визначають як специфічну форму відображення дійсності, своєрідну конкретно-чуттєву даність предмета відображення, вузькофактографічне, натуралістичне її відтворення; а вторинний – як естетично значущий елемент художнього твору, життєве явище, відображене у мистецькому творі [3, 97 – 100].

Можна навести ще безліч трактувань щодо зазначеної літературознавчої категорії, однак найбільш доцільним уважаємо ототожнення поняття "художній образ" із важливою частиною мистецького твору, що є втіленням задуму митця, спрямованим на суб'єктивний процес його сприйняття реципієнтом.

Тільки на основі теоретико-літературної галузі наукового знання (саме теорія літератури найтісніше пов'язана з усіма науками і різновидами мистецтва) можна, на нашу думку, цілісно і системно витлумачити багатоаспектну сутність художнього образу, оскільки значна кількість існуючих концепцій і принципів трактування зазначеного поняття висвітлює лише окремі його аспекти. З огляду на зазначене, безперечним вважаємо твердження теоретиків літератури, що художні образи слід вивчати в діалектичному процесі художньої співтворчості від етапу ставлення митця до об'єктів

реальної дійсності, які є художнім матеріалом, до етапу сприйняття твору мистецтва реципієнтом. Отже, можемо констатувати: **створення художнього образу – це своєрідне матеріальне (з допомогою знаків) втілення задуму митця, матеріалізація й об'єктивізація письменником дійсності у ракурсі його суб'єктивної діяльності під час пізнання реального світу.** На основі сформульованого, вважаємо, що першим етапом у формуванні художнього образу як досить складного структурного утворення є процес сприйняття митцем явищ об'єктивної дійсності через призму суб'єктивності та висвітлення їх у мистецьких творах. Наступний етап художнього процесу передбачає перенесення у свідомість реципієнта ідеї автора, котра існуватиме у формі суб'єктивної реальності реципієнта, що поєднує у собі неоднаковою мірою об'єктивне і суб'єктивне, зміст і форму, зображувальне і виражальне. Принципова відмінність між образом, висвітленим за задумом автора у мистецькому творі і художнім образом, створеним у свідомості читача полягатиме в ступені суб'єктивності сприйнятого реципієнтом змісту задуму митця.

У працях А. Єремєєва, О. Мигунова, А. Михайлової та ін. розв'язується проблема існування художнього образу як наскрізного фактора у системах "автор – твір – реципієнт", або "задум – буття – сприймання", чи "образ-задум – образ художнього твору – образ сприйняття – образ твору в свідомості реципієнта", або "об'єктивна дійсність – свідомість митця – художній образ, висвітлений у мистецькому творі – свідомість реципієнта – його життєві вияви". На думку дослідників, під час висвітлення задуму художній образ знаходиться у волі митця, котрий формує його відповідно до власних вимог і уявлень. Сутність процесу художньої творчості формулює низку ознак (характеристик) образу. Зокрема, найважливішою властивістю образу є узагальнення. Образ існує як певне змістове комплексне утворення, що узагальнює виділені суб'єктом (митцем) відмінні ознаки окремих об'єктів та виявляє серед них дещо загальне. Окрім того, художній образ – конкретно-чуттєвий вираз індивідуальності автора, відтворення його внутрішніх психологічних характеристик.

М.С. Каган визначає низку функцій художнього образу як засобу осягнення людиною світу: *пізнавальний аспект* діяльності надає художньому образу суттєвих засобів пізнання – перетворює на узагальнене відображення предмета чи явища, що пізнається, тобто на цьому етапі мають місце інформативна й узагальнююча функції, оскільки кожен художній образ несе певну інформацію, відтворену з допомогою знаків. Інформаційна насиченість художнього образу – оптимальна. Будь-яке повідомлення обирається із сукупності інформації. Чим більша можливість вибору, тим більше інформації містить повідомлення, тим вагоміша його цінність. Інформаційна насиченість

художнього образу виявляється в його типовості, і цінність її багатозначна. *Ціннісно-орієнтаційний аспект* діяльності включає до структури художнього образу ставлення до предмета, що оцінюється. Оскільки мистецтво виявляється у своїх зв'язках із життям і не може існувати поза межами суспільства, то образ є оптимальним засобом вираження суспільно значущої інформації й її повідомлення. Таким чином виявляється його оцінна функція. *Перетворюючий аспект* виявляється на обох рівнях – матеріально- та духовно-практичному. Підтримуємо слушну думку вітчизняних дослідників, що "здатність культури змінюватися і пристосовуватися є функцією взаємодії метамовних і "примножувальних" тенденцій характерних для будь-якої культури. Тенденція до примноження – результат потреби здолати неадекватність комунікації і потреби забезпечити циркуляцію збільшеного числа інформації, яку накопичує культура" [7, 56]. Нарешті, *аспект спілкування* надає художньому образу інформаційно-знакової властивості. Відзначимо також, що художній образ, будучи своєрідною моделлю дійсності, несе знання про дійсність і інформацію про автора, втілюючи в собі важливе інформативне навантаження як для однієї людини, так і для суспільства в цілому. У такій якості він і виступає як повідомлення, вибране з безлічі дійсних і можливих. Вагомість повноцінності художнього реального образу через низку соціальних умов завжди виходить за усталені рамки доби, що його створила.

Отже, **образ може існувати як певний змістовий комплекс, що узагальнює виокремлені суб'єктом (автором) диференційні ознаки конкретних об'єктів та виявляє серед них дещо загальне.** Разом із тим, художній образ – це конкретно-чуттєве відтворення індивідуальності автора, його внутрішніх психологічних характеристик. Адже творення художнього образу – це постійний пошук митця, на який безпосередньо впливають як літературні (творчі методи, стильові течії, художні взаємовпливи та ін.), так і позалітературні або зовнішні фактори (історико-культурні, громадсько-політичні умови, економіка тощо). У кожному із різновидів мистецтва художні образи створюються за допомогою певного матеріалу. Слово у порівнянні з іншими засобами творення образів є найкращим і найбільш гнучким матеріалом. Відтак, поза словом не може існувати образу.

Оскільки література є однією з форм відображення дійсності, то й образи у більшості випадків майстри художнього слова творять на основі реальних фактів, явищ, подій, осіб. Так змальовано людей-прототипів (образи учителів у творах І.Франка, Б.Грінченка, С.Васильченка, О.Донченка, образи селян у творах О.Довженка, Г.Тютюнника, М.Вінграновського, образи солдат у романах О.Гончара, П.Загребельного та ін.). Зазначимо також, що художній образ не просто "фотографує" чи копіює дійсність, що створюється на основі можливостей авторської уяви, фантазії у розкритті неповторності яскравої

ознаки (якості, здібності) чи риси у мистецькому явищі, котру усвідомив митець і сформував на її основі цілісну картину дійсності. Відображаючи реалії життя на основі образів, майстри художнього слова виражають власні почуття й ідеали. Таке ж ставлення письменники прагнуть викликати і в читачів. Так, візьмімо для прикладу уривок з роману "Диво" П.Загребельного: "А храм ніби розпростався, виповнював усе світляне коло..., ріс і ріс, з досконало виважених нижніх його громад піднімалися високі круглі бані, мовби побільшені медові борті з прадавніх пущ, бані поступово вивищувалися до середини, ступінчасто, хвилясто сполучалися, щоб потім виштовхнути з-поміж себе баню найвищу, найближчу до неба, найголовнішу, а вже від тої бані всі частини споруди мовби опадали, знов ступінчасто йшли донизу, в неоднаковості бань була прихована гармонійність, безупинність руху кам'янистих мас, церква мовби плавала поміж землею й небом..." [6, 366]. Як бачимо, найважливішими ознаками, що вразили світосприйняття автора твору були величність, яскравість собору і гармонійність архітектури, що й лягло в основу творення образу. Саме ці властивості і визначаються як типові для храмів. Тому правомірним є використання поняття типізація на позначення поєднання загального і неповторно індивідуального у мистецтві. Типізація є обов'язковою умовою створення образу. Вона передбачає визначення головного, нівелювання другорядного, несуттєвого і разом із тим є суто індивідуальним, конкретно-чуттєвим вираженням загального. Відтак, визначальною особливістю діяльності митця є художнє абстрагування, що трактується як основна умова досягнення образної виразності. Образи художніх творів допомагають читачам пізнати світ і вплинути на нього.

Щоб художній твір був дійсно високохудожнім, читач повинен уявити створений майстром художній світ, перейти через межі реальної дійсності, перевтілитися в персонажів, що досягається шляхом створення яскравих художніх образів. Причому зазначимо, що образ має бути насамперед конкретним, тобто відображати певне явище дійсності, оскільки краса відтворення не може бути відділеною від реального світу. На противагу науці, зміст якої осягаємо логічно, тобто шляхом осмислення сутності понять, краса мистецтва є предметом чуттєвого пізнання. Саме тому ми отримуємо естетичну насолоду, ознайомлюючись із мистецькими витворами, рівень художності яких прямо залежить від особливостей мистецького мислення письменників, їх уяви і фантазії. Візьмімо для прикладу уривок із вірша "Концерт" Богдана-Ігоря Антонича:

Горлянки соловейків плещуть, мов гобої,
У димі пахощів, в чаду лілейних куряв,
Аж спів змінився в запах, мов за ворожбою,
Розлився в квітний пил. Це тільки увертюра.

На солов'їне гасло дружні перемови
Усіх музичнодзьобих ста пелемен пташиних,
І ллється звук на звук, лиш у зозуль прамові
Прадавній корінь "ку" у горде соло лине...

Читаючи поезію, переносимося у світ музики, відчуваємо багатоманіття мелодій, кожен звук просотуємо через свою душу і серце, бо письменник створив низку прекрасних звукових образів, використовуючи власні мистецькі здібності та добре розвинену уяву.

Необхідною умовою для створення таких високохудожніх образів є мистецький хист, розвинені здібності сили творчості. Не завжди письменники використовують реальні існуючі образи. Часто митцям доводиться створювати абсолютно нові образи шляхом зміни чи поєднання ознак реальних речей і явищ дійсного світу з власною фантазією, що яскраво можна проілюструвати "Баладою про Соняшник" Івана Драча.

Створений із допомогою творчої фантазії високопоетичний художній образ – найвищий ступінь мистецтва, оскільки творяться образи не розумом, а душею. Досить образно свого часу висловився про цей процес А.Сиротинін. Дослідник зазначав, що поетичні почуття митців, зароджуючись у найпотаємніших куточках людської душі, за допомогою всіх творчих сил людини формують живий і прийнятний чуттєвий образ, котрий сприяє появі високохудожнього твору [10, 227– 228].

Отже, саме рівень уяви митця, його фантазії та життєвого досвіду є однією із головних умов творення таких літературознавчих категорій, як художній образ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
2. Антонич Б.-І.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.
4. Дончик В. Якщо з позицій національних і конструктивних (нотатки з приводу) // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 30 – 45.
5. Жулинський М. Гуманітарний простір України, або Які сили "стрясають наш духовний Всесвіт" // День. – 2008. – 27 березня.
6. Загребельний П. Диво / Живиця: Хрестоматія укр. літ. XX ст.: У 2 кн. – Кн. 2 / За ред. М.М.Конончука. – К.: Твім інтер, 1998. – 624 с.
7. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність: Посібник для студентів. – Львів, 2000. – 170 с.
8. Лесин В., Гуменець О. Словник літературознавчих термінів. – К.: Рад. школа, 1965. – 267 с.
9. Моклиця М. Основи літературознавства. Посібник для студентів. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
10. Сиротинин А. Беседы о русской словесности. – С.-Петербург: Типограф. М.М. Стасюлевича, 1910. – 346 с.
11. Тимофеев Л. Основы теории литературы. – М.: Учпедгиз, 1976. – 397 с.

12. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.

Базыль Л.О. Художественный образ как литературоведческая категория: сущность понятия, генезис научных поисков.

В статье обобщено и систематизировано взгляды ученых на вопрос определения сущности литературоведческой категории художественного образа; раскрыто эволюцию научных утверждений касающихся определения семантики понятия; дано характеристику функциональным особенностям художественных образов, названо особенности создания указанной выше категории, выяснено специфику творческого процесса формирования художественных образов.

Bazyl L.O. Artistic image as literary category: essence of concept, genesis of scientific searches.

In the article are generalized and systematized sights of scientists at a question of definition of essence of literary artistic image categories; it is opened the development of statements concerning definitions of semantics of concept; it is given the characteristic to functional features of artistic images. It is named features of creation by specified above a category; it is found out specificity creative formations of artistic images.

УДК 821.161.2 – 1

Гризун А.П.
Сумський державний педагогічний університет

СУГЕСТИВНИЙ ЖИВОПИС: ТЕОРЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ

У статті на широкому фактичному матеріалі вперше у вітчизняному літературознавстві розглядається один із проявів сугестії, так званий сугестивний живопис. Проблема висвітлена у теоретичному концепті. До студії залучено широкий фактичний матеріал із сучасної української поезії та суміжних літератур. У дослідженні наявний інтертекст.

Жоден поетичний вид (метажанр) не є таким далеким від міметичності, як сугестія. Екзистенційна за характером і природою виникнення, вона створює свій окремішній світ у кожному конкретному випадку.

Сугестивна лірика часом набуває сугестивних ознак, оскільки вона виникає, здається, із суто побутових аксесуарів. Тоді навіювальні нюанси перехрещуються із суто кольоровими відтінками. Це поширене явище. За прикладами не треба далеко ходити. Ось фрагмент із вірша Тараса Федюка «Нічний тролейбус»:

Гойдаються парки вздовж моря,
Захочеш – виходь і гайда!
Високі захмарені зорі
Гойдає висока вода.
Виходь – де захочеться!
Воля

Долоні на горло кладе…
Далекого світла паролі,
Перепустки дальніх ідей…[3]

Візуально, рядки дуже розхристані. А відчуттєво? Дуже впорядковані. Системою продуманих кольорів. Причому, якщо вдаватися до лексики мистецтвознавців, то поет скористався тут не акварелями, а олійними фарбами.

Якщо розглядати ці рядки під кутом зору епосу, то помітимо: опосередкована їх незвичність витікає із засад народного світогляду. Їхня певна вільність навіває приблизно ті нюанси вражень, що й картини, скажімо народної художниці Марії Примаченко. В кожному з цих варіантів – поетичному і живописному – однаково вгадується фольклорна традиція. Розмовність слова в народній пісні часто малює уявний пейзаж, а первинність фольклорного світобачення у малярстві легко втілює первозданність у форму казки.

Проартикулювати наведені вище рядки Т.Федюка можна по-різному елементи подібного формотворення та віршостилістики знайдуться в декількох поетичних творіннях од «Пісні про Гайявату» Г.Лонгрелло до «Летючого віконця» В.Голобородька. і при цьому неодмінним буде поклик до М. Вінграновського, хоча б до цих рядків «Зоряного прелюду»:

В тихім світлі нічних заграв
Пахло травами небо в морі.
Вітер хвилі на руки брав
І трусив з них на берег зорі.[4]

Даний пейзаж теж сприймається більше не в картинках, а у відчуттях; не візуально, а враженнєво. Напрошується теоретичний висновок: <u>в сугестивному живописі нюансові умовність завжди перемагає кольорову реальність.</u> Про подібне явище в майстра 20-30 років XX століття Микола Ільницький зауважує: «Б.-І.Антонич, за власним визначенням, поет «сновійного»» (тобто, сугестивного. – А.Г.) типу. А широка ерудиція та розвинений інтелект давали багатий матеріал для складних конструкцій його метафорики. У «Концерті» образ побудований на заміні одного відчуття іншим, на переходах одного в інше – і так виникають «прозелень звуків»,пейзаж мелодії», «краєвиди співу», «хміль акордів»…[5]. Ці асоціації, аж надто перші три, можуть бути зразками виникнення сугестивного живопису на музичній основі. <u>В сугестії колір і звук можуть бути взаємозамінними безліч разів.</u>

Певні риси сугестивного живопису можна зауважити і в поетів у принципі реалістичного письма. Звичайно, вони там мають характер фрагментів, зразок

[3] Федюк Т.О. Чорним по білому: Вірші. – К.: Молодь, 1990. – С. 22.
[4] Вінграновський М.С. Атомні прелюди: Поезії. – К.: Рад. Письменник, 1962. – С. 17.
[5] Ільницький М.М. «Концерт» Б.-І. Антонича: виміри музичної структури поетичного тексту // СІЧ. – № 9. – 208. – С. 64-69.

певної сугестивної комунікації ліричного героя зі світом. Якось Іван Білий надрукував добірку «Такі глибокі небеса…». Вірш із неї «Нічні концерти», здається, йде в руслі Антоничевої лінії: «Такі затаєно притихлі // Такі глибокі небеса…»[6.] Погодьмося, це теж самонавіювання. В іншому вірші з цієї публікації поет зауважить: «На брунатній мокрій гілці // Крапля сонячно горить // В ній димить зелене жито, // Пада з вишні білий цвіт».[7] Дещо строкато, однак окремі елементи навіювання у поетів загалом неінтроспективного мислення дослідник дефінує як сугестивні ескізи. Явище це можна почасти спостерігати і в піснях. Одразу спадає на думку Малишкове «Цвітуть осінні тихі небеса…»[8]

Сугестивний живопис – це своєрідна звукова і пастельна транскрипція вражень реальності, в ході якої вона переплавляється на нюанси. Ось характерний приклад – вірш без назви й розділових знаків, початий з малої літери зі збірки «Чорнороси» Івана Низового:

навалили снігові
цілі змієві вали
між валами білі змії
знов завію зачали
і завило – закрутило:
вздовж і впоперек і над
стозмієво двістасило
празникує снігопад![9]

Навіювання тут цілком у стилі фольклорної традиції. Прекрасні асоціації: змієві вали – білі змії, чудесні гіперболи: стозмієво двістасило. Алітерація на звук «з» міцно прив'язана до кореневих субстанцій. Живопис маємо звуковий, уявно візуальний з багатьма можливими підтекстами та натяками. Згодьмось: даний восьмивірш можна розглядати і як алегоричний, де не всі алюзії передбачливі. З точки зору навіювання – це алітерація на спорідненій кореневій основі.

За таких умов сугестивним постає весь предикативний центр речень (усіх без винятку, з яких складається вірш).

Подібні прийоми в українській сугестивній поезії уже стали певною традицією. Приміром, Петро Засенко у вірші «Яблуневе думання» водночас і живописує, і навіює:

Під яблунею яблунева тінь
І думання у мене яблуневі.
Сто сот хотінь, сто сот моїх болінь,
Неначе квіт, цвітуть на кожнім нерві.

---

[6] Білий І.О. // ЛУ. – 15 червня, 2006. – С. 5.
[7] Там само.
[8] Малишко С. Далекі орбіти: Вибрані твори. – К.: Криниця, 2004. – С. 479.
[9] Низовий І.Д. Чорнороси: Лірика. – Луганськ: «Осіріс». – 1998. – С. 57.

Вони цвітуть, цвітуть – ну аж болять,
Як яблуні болять її цвітіння.
Свічусь у сотні білих свіч, бо я –
Я – яблуня, лиш яблуня – в ходінні.[10]

У вірші із восьми рядків виокремлюються 6 мікротекстів: 1 рядок – I; 2 – II; 3 і 4 – III; 5 і 6 – IV; 7 – V; 8 – VI. Міра умовності в кожному перевершує всі можливі допуски. Живописна орієнтація ліричного героя персоніфікована в образ яблуні. Цей образ підкріплений і доповнений супутньою алітерацією на звук «с» (сто сот хотінь, сто сот моїх болінь; свічусь у сотні білих свіч). Візуально і смислово зауважується гіпербола. Однокореневі варіації «яблуня», «яблунева» стають засадничими синтаксичної конструкції. Подібну роль відіграють також і дієслівні предикації: «болінь, болять, болить». Подібний прийом дослідник розглядає як синтаксичну багатоходову комбінацію з кількох систем однокореневих основ.

Сугестивний живопис не існує сам по собі: поет його мусить знайти. На тернистому шляху важких пошуків іноді доводиться вдаватися до катренної модифікації традиційної строфіки:

Тварина і травинка у накрапах
Потоку метеорів , молитов,
Які ще тихо світяться над нами,
Над нашим напівзношеним життям.[11]

Такий вигляд має кожен з чотирьох катренів білого вірша «Як зношується життя» Людмили Таран. В цьому тексті сугестивний живопис розкодовує медитацію. Роздум кришиться на «потік метеорів» і стає навіювально неоднозначним. Візуально оновлена структура спрацювала на переформування теми. Таким чином, в сугестії візія форми може дати неочікуваний підтекст.

Між іншим, формотворних структур, зовні нібито нейтральних, може виникати повноцінний сугестивний живопис. Погляньмо на такі рядки Атени Пашко:

Колисалися
розтріскані шишки
на сосні
і падало насіння
у сніг
і падав сніг
зорями
і падали зорі

[10] Засенко П.П. Князівство трав: Поезії. – Тернопіль: «Тернограф», 2006. – С. 68.
[11] Таран Л.В. Книга перевтілень: Збірка поезій. – К.: Факт, 2005. – С. 10.

долями

і знімалося вороння

над безоднею білини.[12]

Не зважаючи на відсутність розділових знаків, у тексті за логікою завершеності думки виокремлюється п'ять мікротекстів: 1) – Колисалися розтріскані шишки на сосні; 2) – і падало насіння у сніг; 3) – і падав сніг зорями; 4) – і падали зорі долями; 5) і знімалося вороння над безоднею білини. Сугестивний живопис виникає уже з двох перших реалістичних мікротекстів завдяки заримованим пуантам: на сосні – у сніг; посилюється в наступних 3 і 4 екзистенційними: зорями – долями; завершується у 5-у неповнозвучною римою: вороння – білини. Парадигма-тавтологія сполучника «і» та дієслова «падати» створює навіювальну систему. Починаючи з 3-го мікротексту живопис носить виразно сугестивний характер.

Настійливі повтори-тавтології помітні в сугестивному живописі.

Цитую восьмивірш Степана Бабія, який при всій своїй формальній несхожості із щойно розглянутим Атени Пашко, все ж, гадаю, поріднений з ним:

Світяться вікна і світяться зорі,

Світять і світяться цілу ніч –

Ніч новорічна сяє надворі,

Стали ялинки, як сто тисяч свіч

Світ наш, що зітканий з протиріч

Знову підносить з надіями рік нам.

В срібному сяйві ялини і ніч…

Світяться в небі зорі, як вікна.[13]

Власне, навіювальним цей живопис роблять кореневі тавтології: у 1, 2, 3, 4, 5, 7 і 8 рядках, які походять від форм лексеми «світитися». В підсумку варто констатувати таке: <u>сугестивний живопис може виникати із стилістичних звукових тавтологій.</u>

Зимова ніч – такий частий аксесуар навіювання. Ось як відчуває її Іван Малкович:

Здається, нічні заметілі, а снігу нема.

І листя нема, геть нічого нема. І нема супокою:

ті ж спогади,

лиця,

і вухо – як мак

розрізаний навпіл, – пусте і залите пітьмою.14

Строфа ця побудована таким чином, що вже з третього рядка

[12] Пашко А. На перехрестях: Вірші. – Дрогобич: «Відродження», 1991. – С. 92.
[13] Бабій С.О. Нічні спалахи: Поезії. – Костопіль, 2003. – С. 28.
[14] Малкович І.А. Ключ: Вірші. – К.: Молодь, 1988. – С. 66.

фігурально нагадує снігопад. Та ж сніг як такий відсутній. Ситуація уточнена чотириразовим вживанням прислівника «нема» на два рядки. Але що ж є? Що саме навіяв поет? Сніг спогадів, сніг роздумів, чистоту нюансів вражень… І у певній формі, в живописній картині, яка уявляється тільки відтінками. Приблизність уяви витікає також і з довільного порівняння «вухо – як мак розрізаний навпіл». Відтак, сугестивний живопис може бути предметом уяви.

Сугестивний живопис може виникати від супротивного. Тобто як? Навіювання починається, здається, від реальності: якогось пейзажу, предмета, явища природи. А потім сугестор проектує на нього відтінки своїх самовражень і почуттів. За твір мистецтва сприймається весь цей комплекс, цей симбіоз. За таким принципом побудована майже вся поетика російського метафориста Бориса Пастернака, ряд віршів українського футуриста Михайла Семенка. Послухаймо останнього. Твір найменовано «Чуже море»: 1-а строфа – сугестивний ескіз:

Чужого моря хвилі сині
І стрункість падаючих скель
Застигли в серці моїм нині
Край мармурових стель.[15]

2-а строфа – медитація, але сугестивна:
Невже чужий цей рідний вітер
І сопок сірих смілий ряд?
Мені ж не спиться й досі Дніпр
І не приваблює назад.[16]

3-я строфа – знак душі ліричного героя, її самооприявлення:
Я не згорів в кущі біблійнім
Хоч день і ніч горів горів
І в пелюстку душі лілейнім
Я свою душу схоронив.[17]

Звичайно, ліричний герой не горів, не палав і душа його нікуди не ховалася. Він просто навіяв образ дорогої і рідної України цим новим пейзажам – вірш написано 1915 року від перших вражень од Владивостока (там тоді перебував М.Семенко).

4-а строфа – розв’язка твору і завершення образного кільця:
Край мармурових білих стель
Не положив свій світ і нині

[15] Семенко М.В. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в одному томі (1910-1922). – К., 1924. – С. 134.
[16] Там само.
[17] Там само.

Що ж вам сказати хвилі сині
Що край застиглих скель?[18]

В тексті виділяється змінний рефрен «край мармурових стель». Помітний незвичайний, а відтак сугестивний антураж: «стрункість падаючих скель», «сопок сірих смілий ряд», «в кущі біблійнім». Об'єднуюче працює лексема «край» з різними семантичними відтінками. Хто переміг у цьому симбіозі: антураж України чи Далекого Сходу? Відповіді будуть діаметрально протилежними, підтекстів – безліч. На полотні цей живопис мислимий у сотнях варіацій. Поет продемонстрував перемогу мистецької правди над простим спогляданням. Це прийом сугерування від супротивного.

Є ще один прецікавий вид сугестивного живопису. Це навіювання в поезії явищ або навіть елементів уфології та демонізму.

Цитуємо Олександра Олеся, зі знаменитої збірки «Поезії. Книга V»:

З нудних, мізерних, сірих днів
Лечу я вглиб віків великих,
На гори хвиль шалено-диких,
Під реви-стогони громів.

Залив всю землю океан…
Сичать, шумлять дощів потоки.
Ревуть-гримлять громи-пророки,
І скрізь пітьма, і скрізь туман.
Ніде нікого навкруги…
Лише в пітьмі, як ніч глибокій
Літає демон огнеокий
З душею, повною снаги.[19]

Здається, відьомським чаклування і демонічним натхненням народжені ці рядки. Тут фарби і рухи випереджають одне одного. Емоційні підсилення і прикладки змушують навіть граматику живописати: шалено-диких, реви-стогони, громи-пророки. Подібні знаходимо і в подальших строфах, нецитованих: велетень-орел, іскри-сльози.[20] Тут диктат емоцій перевершує словопотік, одразу робить його яскравим фактом сугестивного живопису.

З наведеного в цьому підрозділі вище випливає: сугестивний живопис особливий вид комунікації ліричного героя зі світом і взаємокомунікації окремих поетичних образів, мікро текстів, композиційних підсистем.

Сугестивний живопис може виникати в будь-яких видових і метажанрових структурах, а потім переструктуровувати їх у системи навіювальні.

---

[18] Семенко М.В. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в одному томі (1910-1922). – К., 1924. – С. 134.
[19] Олександр Олесь. Твори: В 2 т. К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 234.
[20] Там само.

Сугестивний живопис може виступати ознакою стилістики, віршостилістики і навіть граматики.

Сугестивний живопис може мати метафоричний, симфорний і навіть графічний вияв.

В кожному разі досконалий сугестивний живопис – прояв вищої майстерності поета, важливий принцип загального сугестивного контексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій С.О. Нічні спалахи: Поезії. – Костопіль, 2003. – 71 с.
2. Білий І.О. // ЛУ. – 15 червня, 2006. – С. 5.
3. Вінграновський М.С. Атомні прелюди: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1962. – 118 с.
4. Засенко П.П. Князівство трав: Поезії. – Тернопіль: «Тернограф», 2006. – 164 с.
5. Ільницький М.М. «Концерт» Б.-І. Антонича: виміри музичної структури поетичного тексту // СіЧ. – №9. – 2008. – С. 64-69.
6. Малишко А.С. Далекі орбіти: Вибрані твори. – К.: Криниця, 2004. – 608 с.
7. Малкович І.А. Ключ: Вірші. – К.: Молодь, 1988. – 88 с.
8. Низовий І.Д. Чорнороси: Лірика. – Луганськ: «Осіріс». – 1998. – 76 с.
9. Олександр Олесь. Твори: В 2 т. К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 959 с.
10. Пашко А. На перехрестях: Вірші. – Дрогобич: «Відродження», 1991. – 136 с.
11. Семенко М.В. Кобзар. Повний збірник поетичних творів в одному томі (1910-1922). – К., 1924. – 647 с.
12. Таран Л.В. Книга перевтілень: Збірка поезій. – К.: Факт, 2005. – 136 с.
13. Федюк Т.О. Чорним по білому: Вірші. – К.: Молодь, 1990. – 104 с.

Гризун А.Ф. Суггестивная живопись: теоретический концепт.

В статье на широком фактическом материале впервые в отечественном литературоведении рассматривается одно из проявлений суггестии, так званая суггестивная живопись. Проблема освящена в теоретическом концепте. В исследовании рассматривается широкий фактический материал современной украинской поэзии и совместных литератур. В исследовании имеется интертекст.

Gryzun A.P. Sugestic painting: the theoretical concept.

In the article is considered one of the displays of sugestic, so named sugestic painting, on the wide actual material first in domestic literature. A problem is sanctified in theoretical concept. Wide actual material of the modern Ukrainian poetry and joint literatures are examined in the research. There is intertext in the research.

УДК 82.09+821.161.2

Єременко О.Р.
Сумський державний педагогічний університет

РЕВЕРСІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ҐЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У РОМАНІ ЛЮКО ДАШВАР „СЕЛО НЕ ЛЮДИ”

„Сильні” жінки і ”слабкі” чоловіки – центральний конфлікт у романі Люко Дашвар „Село не люди”, що пов’язаний з інверсією традиційний ґендерних ролей.

Проблема „фемінності” чоловіків і „маскулінності” жінок стала предметом дослідження у пропонованій статті.

Беру з книжкової полиці у „Букві” романи Люко Дашвар, які користуються неймовірним попитом у читачів, – „Село не люди” (2007) і „Молоко з кров’ю” (2008). Перший , як стверджує головний редактор книжкового „Клубу сімейного дозвілля” Світлана Скляр, за півроку продажу випередив у кілька разів не тільки книги Л.Дереша, І.Карпи чи Ю.Винничука, а й бестселер С.Кінга „Зона покриття” (на 18 тисяч проданих „Зон” припадає 20 тисяч екземплярів роману Люко Дашвар). Такий успіх став несподіванкою і для автора, і для видавців його романів.

Назва книги – „Село не люди” подивовує, навіть більше – обурює. Це вже звичний афоризм „Село і люди”, у якому іронічне, але таки приховане в підтексті протиставлення, а саркастично-виважена, округло-вивершена антитеза. І без жодних розділових знаків. Констатація, але чи факту?! Дефініція другої книги – теж трансформований автором афоризм-інверсія – насторожує. Зазвичай про рум’янощоких здорових людей у народі кажуть: „Кров з молоком”. Коли ж навпаки – „Молоко з кров’ю” – наростає передчуття трагедії. У назвах – коди; на суперобкладинках – напівоголені дівочі постаті: на першій – на тлі шкільної дошки, на другій – юнка у кораловому намисті.

Не менш дивне і прізвище автора. Чоловік? Серб? Виявляється – ні! Жінка, яка „ховається” під псевдонімом, утвореним зі складів і літер, наявних в іменах дорогих їй людей. Справжнє прізвище – Ірина Чернова, 54-річний інженер-механік і водночас сценарист із Херсона, нині проживає у Києві. За рукопис свого першого українського роману „Село не люди” російськомовна в побуті письменниця отримала другу премію на конкурсі „Коронація слова – 2007”, що був заснований за підтримки бренду найпопулярнішого українського шоколаду „Корона”. А 19 грудня 2008 року в столичній книгарні „Є” експерти конкурсу „Книга року Бі-Бі-Сі” – актор Богдан Бенюк, співачка Марійка Бурмака, народний депутат Ольга Герасим’юк, телеведучий Андрій Куликов, адміністратор Світлана Пиркало – визначили серед п’ятірки фіналістів (Михайло Бриних „Шахмати для дибілів”; Леся Воронина „Нямлик і балакуча Квіточка”; Лариса Денисенко „Сарабанда банди Сари”; Марія Матіос „Москалиця. Мама Маріца, дружина Христофора Колумба”; Люко Дашвар „Молоко з кров’ю”) переможця. Першу премію в сумі одинадцять тисяч гривень посол США в Україні Вільям Тейлор вручив Ірині Черновій.

У центрі обох романів Люко Дашвар – одвічні проблеми людського буття: любов – вірність – зрада – ненависть; життя – смерть – пам’ять – вічність.

Початок роману „Село не люди” – інтригуючий і відразливий водночас: огидна сцена орального сексу між тринадцятирічним дівчам та батьком її друга, Романом, „кремезним чоловіком за тридцять” [2, 5]. Перший порух – відкласти книгу не читавши, бо ... Однак цікавість бере верх. Дивно, але подальша історія їхнього кохання, що „обростає” домислами односельчан, цілком платонічна, хоч і ускладнена несподіваними, мало не детективними, найчастіше трагічними, поворотами сюжету: спочатку безглуздою смертю Сашка і каліцтвом Сергія, потім – загибеллю Романа, Катриними поневіряннями...

Стрижнем роману є ґендерні відносини, якщо точніше – інверсія традиційних ґендерних ролей, коли видозмінюються і руйнуються усталені стереотипи, суспільно закріплені риси фемінності та маскулінності.

Мету статті окреслимо лаконічно: чоловіки та жінки й стосунки між ними у романі „Село не люди" Люко Дашвар. Для реалізації мети необхідно розв'язати конкретні завдання:

- з'ясувати, які якості вважаються типово маскулінними та фемінними;
- послуговуючись текстом роману, виокремити моделі пар і з'ясувати, до якого з чотирьох типів ґендерних контрактів вони належать;
- розглянути проблему і причини реверсії традиційних ґендерних ролей, попарно проаналізувавши образи роману (Даринка – Льончик; Катря – Роман; Ігор Крупка – Жанна та ін.).

У чому ж полягає суть поняття „ґендер", що став нині авторитетним складником українського літературного дискурсу? Дослівно „ґендер" у лінгвістичному розумінні перекладається з англійської як „рід" (наприклад, рід іменника). У соціальних науках цей термін вперше вжив американець-психоаналітик Роберт Столлер у праці „Стать і ґендер: про розвиток чоловічности та жіночости" (1968). Тривалий час українці залишалися на марґінесі світового наукового процесу у надзвичайно важливій – ґендерній – ділянці. Нині ґрунтовні дослідження ґендерної системи здійснюються в наукових центрах, що діють як громадські організації (Київський Центр Ґендерних Студій, Харківський Центр Ґендерних Досліджень, Одеський Науковий Жіночий Центр тощо). Наукові праці В.Агеєвої, М.Богачевської-Хом'як, Т.Гундорової, Н.Зборовської, О.Кісь, Л.Смоляр, Н.Чухим, що стосуються ґендерних питань, отримали визнання не лише у вітчизняній соціології, але й за кордоном.

Більшість учених розглядають „ґендер" як „соціальний конструкт, реально існуючу систему міжособистісної взаємодії, за допомогою якої створюється, підтверджується та відтворюється уявлення про чоловіче і жіноче як категорії соціального рівня" [4, 18], тобто ґендер – це соціальні вияви статі, або ж просто „соціостать". Інші дослідники слушно стверджують, що стать – це комплексна категорія, складниками якої виступають два посутні компоненти – стать біологічна (sexus) та соціальна (qender). Дотримуючись цієї точки зору, розглянемо ґендерні проблеми роману „Село не люди" Люко Дашвар, попередньо з'ясувавши сутність основних понять „фемінність" і „маскулінність", що традиційно вважаються системами властивостей особистості – жіночої і чоловічої.

Типово фемінними якостями вважаються „емоційність, м'якість, слабкість, турботливість, практичність, консервативність, інтуїтивність, реалістичність, комунікативність, сензитивність, емпатійність" [5, 138-139], а ще – схильність до самопожертви, орієнтованість на сім'ю, дітей. Для чоловіка бажаною і нормативною вважається виражена маскулінність, традиційними рисами якої є інтелект, раціональність, активність, сила, авторитарність, агресивність, стриманість, схильність до ризику, здатність до досягнень.

Однак, крім узвичаєної моделі „сильний чоловік – слабка жінка", існує й інша модель – „слабкий чоловік – сильна жінка", оскільки традиційні риси фемінності притаманні не лише жінкам, так само як маскулінність не є тільки чоловічою характеристикою. В житті сучасного суспільства трапляється

немало фемінних чоловіків і маскулінних жінок (йдеться переважно про психологічні характеристики). Дослідники ґендерних проблем стверджують, що „останніми роками спостерігається загальна тенденція певної фемінізації чоловічої поведінки й маскулінізації жіночої” [5 , 140]. Цей процес художньо відтворено у романі „Село не люди” Люко Дашвар.

У творі можна виокремити десять пар, пов’язаних між собою подружніми, любовними, сексуальними чи суспільними стосунками. Центральними з-поміж них є пари: Даринка і Льончик; Катря та Роман; Ігор Крупка – Жанна; Богдан Крупка – Тася.

У першій з них, подружній парі Даринка-Льончик, партнером сильної життєрадісної жінки виступає безвільний чоловік-алкоголік, який не здатний приймати важливі рішення, забезпечити сім’ю матеріально. Ця пара репрезентує один із найбільш частотних типів ґендерного контракту, який соціологи умовно назвали „працююча мати”. Він передбачає „і материнство, і заробіток жінки, який є життєво необхідним для всієї родини через брак матеріальних засобів до її існування” [5, 367]. Молодята побралися по любові, здавалося б, у любові мала б зростати і єдина донька Катря. Але у подружжя бракує часу на її належне виховання: невсипуща господиня Даринка – завжди в роботі, „її ніколи не вдавалося розбудити сонцю, бо завжди вона попереду” [2, 6], „і курям дала, і за свинями прибрала, і часник на зиму посадила, і борщу наварила, і ...штанці з вихилясиками попрала” [2, 25-26]; Льончику за роботою, а більше – за пиятикою теж ніколи. Даринка позбавлена вільного часу, бо несе на своїх тендітних плечах потрійний непосильний тягар: працює як наймана працівниця в сільськогосподарському підприємстві, трудиться у власному підсобному господарстві, виконує всю домашню роботу. Соціологи підкреслюють, що сільські жінки „в робочі дні витрачають у 14 разів більше часу на таку домашню роботу, як прання, шиття, догляд і ремонт одягу та взуття. У вихідні дні це співвідношення досягає дванадцяти разів. Тривалість робочого дня жінки становить 16 годин. Порівняно із жінками чоловіки в сімейному домогосподарстві виглядають привілейованою кастою” [1, 55].

Дарина вболіває за Катрусю, любить її, віддає останні гроші, щоб одягти-взути свою одиначку, аби не була гірша від інших, недарма донька називає її „золотою”. Розуміючи злиденність їхнього існування, дівчинка підсвідомо шукає вихід: „Матусю..., ким мені стати, щоб так не жити?” Жіноча логіка і життєвий досвід, підказують Дарині відповідь: „То хай чоловік думає, ким йому стати. А дівчині думати – з ким бути... Жінці вірного чоловіка поряд треба. Щоб за ним – як за стіною” [2, 51]. Не знайшла... І зрозпачена Дарка виявляє дивовижну гнучкість розуму, саможертовність, коли йдеться про загрозу життю Каті; з іконою і ножем виходить вона одна до розлюченого натовпу з єдиною метою – оборонити від розправи свою „безневинну дитину” навіть ціною власного життя. Вдруге захистити не зуміла, тому змусила втекти... Завжди весела й усміхнена, вона у хвилини небезпеки була затята, вперта і мужня: „З металом в очах за плечі доньку вхопила так, що та аж зойкнула від болю... Іди!” [2, 138]; „Крига! Ухопила на ноги поставила. Ані сльозинки” [2, 175]. Мабуть, тільки материні молитви й кинуте навздогін „Бережи тебе Бог” врятували Катрі життя.

Спільне горе (донька зникла у невідомості) і спізніле каяття Льоньки примирили подружнє життя незадовго до смерті. Чоловік, який не гребував ні

самогоном, ні одеколоном, врешті-решт зрозумів власну вину. „Такий я перед тобою винуватий! Такий винуватий... Хоч убий мене! Їй-бо заслужив. Це через мене дитина втекла. Бо п'яний був. Не зумів вас захистити" [2, 192], – кається перед Даркою чоловік. І любляча всепрощенна жінка завіряє: „Оце б сто чоловіків переді мною стали, а я б однаково тебе обрала" [2, 192]. Цю сюжетну лінію автор вивершує лаконічною констатацією факту: „На ранок – не прокинулися" [2, 192] (вчаділи у напівзруйнованій кімнаті).

Проблеми, порушені у романі „Село не люди" Люко Дашвар, вельми актуальні, адже відбивають тенденції розвитку (чи деградації?!) сучасного суспільства. Чому не склалося життя від природи обдарованої, кмітливої, змалку привченої до роботи Каті? Причини різні, їх немало. Безсумнівно, бездоглядність у сім'ї, пияцтво „татка"; вічна зайнятість матері. За даними соціологів, „упродовж дня сільська жінка може лише 16 хвилин приділити увагу своїм дітям", чоловіки ж ними практично не займаються, адже „на виховання дітей у робочі дні затрачають лише 5 хвилин, а у вихідні – 9" [1, 55].

Сільські вчителі (у переважній більшості – жінки) теж перевантажені роботою, домашньою господаркою, городом, власними дітьми. Героїня роману Марія Іванівна, чи не єдина вчителька на всю Килимівку, читає історію, математику, фізику, англійську... Про який рівень знань і виховання йдеться, коли вчителька, вимагаючи від шанівських школярів, які щодня у дощ, холод, сніг чи спеку змушені долати 10 км бездоріжжя до школи, сама не приходить на заняття, бо ...копає картоплю (чоловікові-завклубові за чаркою і піснею ніколи). Покинуті напризволяще семикласники, понудьгувавши з годину на шкільному подвір'ї, знайшли собі „розвагу": „За півгодини на дні пляшки бовкалося грамів сто каламутної рідини. Дівчата сміялися, хоч і не знали з чого. Вадько простісінько з пляшки вилив у рот залишки самогону" [2, 15]. Дорослим – і батькам, і вчителям – у такій ситуації варто задуматися, адже догляд за дітьми та їхнє виховання практично покладено на них самих.

Світ тінейджерів – жорстокий, непередбачуваний, неконтрольований, про що свідчить натуралістично виписана жахаюча сцена в покинутому, напівзруйнованому будинку з участю дев'ятикласників Сергія і Сашка та запрошених ними семикласниць, котрі, на думку хлопців, мали б „померти од щастя" [2, 9]. Безглуздий вчинок підлітків, які мріяли про „неземну насолоду", обернувся трагедією: врятований ворожбиткою Сергій ніколи не стане батьком, а Сашко прийняв мученицьку смерть. У тому ж, що сталося, безпідставно було звинувачено Катрю, поведінка якої була табуйована односельцями.

Пара Катря – Роман асиметрична вже тому, що їй – тринадцять, йому – майже втричі більше. Він одружений, має сина – однолітка Каті. Однак, видається, що тільки їх почуття у романі по-справжньому щирі. Дівчинка, ризикуючи своїм життям, рятує свого обранця з палаючої копи, виносить його „на собі, як мала мураха велику хлібну крихту" [2, 144]; вона зрозпачено благає Романа: „Рідненький ... рідненький. Самий дорогий... Благаю, живіть... Люблю Вас більше за життя... Сонце моє, кохання моє" [2, 157]. Роман, якого постійно мучили докори сумління, почуття провини перед своєю сім'єю та батьками дівчинки, тільки у передсмертну хвилину, в ту останню мить, коли говорять лише правду, освідчується їй у коханні.

Катря постає перед читачем не як сформована особистість, а в процесі еволюції. Іноді автор використовує прийом ретроспекції; увиразнює пророчу функцію сновидінь (згадаймо сон Дарини про весілля доньки, фінальну сцену – сон Катрі); вводить у художню тканину тексту народні пісні та ті, що склала головня героїня; злютовані у нероздільне ціле з усією ментально- емоційною атмосферою твору й лаконічні рухливі пейзажі, як-от: „І вітер – як батагом: геть, геть, геть!... Вітер ходить! Темно. Зовсім не видно” [2, 177]. Усе це дозволяє простежити не тільки еволюцію характеру, а й розвиток суспільства в цілому. Зміна звичайного оточення (рятуючись від розправи шанівців, Катря змушена покинути село), жорстокість світу, абсурдність людського буття дівчина починає сприймати по-дорослому, виважено й мудро, тому морально зміцнілою й оновленою повертається до зруйнованого пожежею села, щоб відновити його, щоб зцілювати людські душі й тіла. Головній героїні роману притаманні такі типово українські риси ментальності жінки: саможертовність, ліризм, обдарованість, потяг до краси, артистизм, стійкість, стихійність.

Роман „Село не люди” Люко Дашвар – карнавальний за своєю природою, в ньому має місце гра з домішкою містики, ірраціональності, часом іронії й сарказму. Постмодерний текст не зобов’язує до композиційної послідовності, тому його сюжет – це своєрідний лабіринт, різновидом якого у творі стає мотив дороги, необмеженої у часопросторі, дороги, в яку змушена вирушити головна героїня, щоб відстояти своє право на життя.

Катря потрапляє із забутої Богом і людьми Шанівки до столиці. „Живуть же люди” [2, 197], – із захопленням і заздрістю думає вона, потрапивши до квартири „цнотливого колекціонера” [2, 193] старожитностей, професорського синка Ігоря Крупки. На очах дівчини розгортається бурхливий любовний роман Ігоря і Жанни, яка, коли „вловлювала запах грошей, ... вміла не помічати таких дрібничок, як покручені чоловічі шкарпетки під ногами” [2, 193]. Будь-які її забаганки виконувалися Ігорем миттєво, щоб „уночі Жанночка не копилила губки”, Крупка купляє їй то спідницю від Armani, то яскраво-блакитну норкову шубку за 5 тисяч доларів, звісно, не зароблених власноруч. Ця пара репрезентує так званий „спонсорський” тип ґендерного контракту, що передбачає обмін (продаж) зовнішньої привабливості й сексуальності на матеріальну підтримку чоловіка. Цей, раніше нелегітимний, контракт, як зазначають дослідники-соціологи, „нині стає легітимним, хоча й не схвалюваним морально” [5, 367]. Коли ж гроші в Ігоря скінчилися, Жанночка покидає невдаху-залицяльника, прихопивши з собою дорогі антикварні речі.

Ще один із типів ґендерного контракту – „домогосподарка” – виведено в романі на прикладі родини батьків Ігоря. За цим контрактом дружина обслуговує членів родини, турбується про них в обмін на матеріальне забезпечення чоловіком. Однак єдиний син професора і його дружини давно виріс, а турботу про чоловіка і мопса Тася з полегкістю поклала на плечі юної, але працьовитої Каті-служниці. Автор з іронією змальовує родину професора-псевдопатріота, який спілкується зі своєю жінкою російською, переходячи на рідну українську мову в хвилини рідкісного розлучення. Він переймається нікчемними проблемами, постійно вигукуючи: „Я этого не переживу!” Його „патріотизм” вичерпується купівлею „бідолашного та пригнобленого” цуценятка-мопса, що нагадує Крупці (велемовне прізвище!)

його знедолену Україну. Розбещений і брехливий, він зводить наклеп на Катю, і дівчина в дощову ніч покидає „гостинну” оселю.

„Кар’єрно-орієнтована жінка” – четвертий тип ґендерного контракту, що поєднує роль матері і відповідальної за домогосподарство разом із професійним зростанням. „Ілюстрацією” цього типу слугує в романі „Село не люди” побіжно змальована сімейна модель Тамарки-„бізнесменки”, яка, живучи зі своїм чоловіком, „привела” сина від коханця, місцевого бізнесмена Залусківського.

Отже, усі чотири типи ґендерних контрактів, що їх виокремлюють сучасні соціологи викристалізовуються в романі Люко Дашвар „Село не люди”. „Історія” взаємин статей у романі непроста, статево-рольова (ґендерна) диференціація виявляє себе в розглянутих моделях фемінно-маскулінної поведінки. Жінки часто приймають статус підпорядкованості, інколи ж обирають позицію „сильної”, що може бути стійкою лише в парі „сильна жінка – слабкий чоловік”. Жінки у романі – жертви соціуму або фатальної долі, яскраві особистості, сильні й тендітні водночас. Чи суспільство зробило їх нещасними, чи доля, чи власні переконання й почуття? Що очікують один від одного чоловік і жінка в наші часи? На ці запитання кожен із читачів має дати власну відповідь.

Авторка виводить у романі образи сучасних чоловіків і жінок такими, якими вони є насправді, якими їх бажає бачити суспільство, адже, за К.Юнгом, особа видається суспільству такою, якою воно хоче її бачити, приймає характеристики, які дають інші [6, 131].

Роман Люко Дашвар „Село не люди” став бестселером, викликав бурхливу реакцію читачів, які оцінили його по-різному, досить неоднозначно. Думки розділились: дехто називає його незрозумілим, дехто – недоладним і неприйнятим, а хтось просто захоплюється ним. Однак, перш ніж накладати „табу”, варто його прочитати, осмислити і сформувати власну оцінку.

І насамкінець – роман писала жінка-письменниця, його читала жінка-реципієнт, тому хочеться вивершити цю коротку розвідку про інверсію традиційних ґендерних ролей словами – теж жінки – Еріки Джонг: „Будьте м’якими і до нього, але ще більше – до себе. Любіть себе. Чоловіки – імітатори. Якщо ви себе любите, то і він вас полюбить” [3, 107].

ЛІТЕРАТУРА

1. Ґендерний розвиток в Україні: реалії і перспективи. – К., 2003. – 103 с.
2. Дашвар Люко. Село не люди. – Харків: Книжковий клуб, 2008. – 270 с.
3. Джонг Е. Дванадцять хибних уявлень, які притаманні жінкам // Ґендерні студії. Незалежний культурологічний часопис. – 2000. – Число 17. – С. 106-112.
4. Кісь О. Дефініції фемінізму //Ґендерні студії. Незалежний культурологічний часопис. – 2000. – Число 17. – С. 14-21.
5. Основи теорії ґендеру: Навчальний посібник. – К.: „К.І.С.”, 2001. – 536.
6. Руткевич А. К.Г.Юнг об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. – 1991. – № 10. – С. 124-151.

Еременко О.Р. Реверсия традиционных ґендерных ролей в романе Люко Дашвар «Село на люди».

«Сильные» женщины и «слабые» мужчины – центральный конфликт романа Люко Дашвар «Село не люди», связанный с инверсией традиционных ґендерных ролей. Проблема «феминности» мужчин и «маскулинности» женщин стала предметом исследования в предложенной статье.

Eremenko O.R. The revercion of traditional gender roles in the novel "A village is not people" by Ljuho Dashvar.

The central conflict of the novel of Ljuho Dashvar "A village is not people" is strong women and delicate men. It is connected with inversion of traditional gender roles feminine. The problem of men and women and "muscule" became the subject of investigation in the proposed article.

УДК 821.161.2М-94.09

Жифарська І.О.
Запорізький національний університет

ІДЕАЛ ПРОВОДУ І КОНЦЕПЦІЯ НОВІТНЬОГО УКРАЇНЦЯ ЯК СКЛАДНИК НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ ІДЕЇ В ІСТОРІОСОФІЇ Є. МАЛАНЮКА

У розвідці інтерпретується один із найосновніших складників національно-визвольної ідеї українців у трактуванні Є.Маланюка. Звернено увагу на публіцистичну спадщину різних років, у якій простежено особливості бачення ідеалу проводу, а також типу Новітнього українця як складник національно-визвольної ідеї.

Питання національної ідеї вивчалося багатьма видатними вченими України та зарубіжжя (такими як Ю.Бадзьо, М.Бердяєв, М.Бубер, Й.Ґ.Гердер, М.Грох, М.Грушевський, Д.Донцов, О.Забужко, І.Кант, М.Костомаров, І.Кресіна, П.Куліш, В.Липинський, І.Лисяк-Рудницький, Т.Г.Масарик, І.Г.Фіхте, І.Франко та ін.) і визначене як одне з найбільш важливих соціальних явищ, із яким пов'язані проблеми існування нації і подальшого розвитку держави. Нею цікавилися філософи, письменники, політологи, історики, військові, кожен намагався розтлумачити її зі свого боку. Проблема національної ідеї є інтегральною і за своєю актуальністю адекватною проблемі національної безпеки. Саме цим зумовлюється актуальність її вивчення.

Чільне місце серед речників національної ідеї першої половини 20 століття належить Євгенові Маланюкові – літераторові, культурологу, публіцистові, учаснику національно-визвольних подій 1917 – 1923 років, чий світогляд формувався під час національної революції, відтак – на еміграції, у час, коли питання національної ідеї було чи не найактуальнішим і чи не найяскравіше оформленим – час національно-визвольних змагань за Українську Соборну Незалежну Державу та подальшої рефлексії над ними.

Слушно зазначає Д.Соловей, що „широка українська громадська думка, бувша загнана в льох нелюдським щодо своєї жорстокости терором большевиків, помацки шукає нових шляхів та інших засобів для створення будь-якого самозахисту й спротиву" [12, 27]. Основним засобом такого самозахисту й спротиву стала національна ідея, до розроблення якої долучилася свідома національна еліта. Вона навіть по поразці не зупиняється

і продовжує пошуки відповідей на болючі питання. Саме тому концепція лідерства, еліти як прошарку суспільства, безпосередньо задіяного у розроблянні концепції національно-визвольної ідеї, посідає одне з найосновніших місць у міркуваннях Є.Маланюка.

Пошук *формули ідеального проводу* і розроблення концепції *новітнього українця-героя* репрезентується через аналіз явища пораженства. Дефетизм розглядається Є.Маланюком як негативний наслідок втрати національної ідеї, як антиідея українства. Теорії пораженства і моделюванню „національно повної" особистості присвячено чимало роздумів письменника.

Основну причину поразки національної революції Є.Маланюк висловив так: „Вона [еліта – І.Ж.] йшла не по самостійній, і з власної національної ініціативи, виточеної лінії, лише по лінії, виточеній проводом імперської нації. І тому її політична чинність [...] в найліпшім випадку була бігом наввипередки, якого перебіг і вислід був визначений згори" [2, 262]. Зразком національно відданої справи є саме Січові Стрільці, що, за Є.Маланюком, „культивували в собі таку національну чуйність, яка уможливлювала їм дивитися, як то кажуть, „в корінь" і оцінювати національно-державний стан в Україні незалежно від декорацій і зовнішніх форм. Звідціля – послух всякій українській владі, поки вона була чи хотіла бути українською" [9, 265].

Свою формулу національної особистості називає Є.Маланюк: це соборність психічна й культурна. В есеї „Малоросійство" (1964) він артикулює і формулу національного пораженства, причину трагедії українців вбачає у поширенні типу малороса – „типу національно-дефективного, скаліченого психічно, духово, а – в наслідках, часом – і расово" [3, 8]. Є.Маланюк розвінчує пересічне уявлення про малоросіянізм як напрям політики (як-от: москвофільство, полонофільство, туркофільство та ін.) і називає його не інакше як „каліцтвом внутрішньонаціональним", „національним пораженством", тому що виявляється як внутрішня якісна риса нації, яка ступенюється через хитливість, зрадливість, зраду і аґентурність, а не як виважений національно-коректний хід. І аж ніяк не тактикою – а капітуляцією перед боєм, оскільки визначає внутрішню сутність, програшну завідома. Воно є поза політикою, бо паралізує політичну волю і думку і не передбачає, за твердженням Є.Маланюка, контрольованої волі.

„Малоросійство" він розглядає взагалі як тенденційне явище будь-якої багатонаціональної держави створення „своєрідного пересічного типу імперської людини" [3, 5], не вважає його тільки українським. Проте воно має кілька специфічних ознак. У СРСР цей процес виражався як невизнання „жадної особовости" [3, 6], змішування поняття „нація" і „етнос", „держава" й „імперія". Окрім вище названих ознак малоросійства (хитливість, зрадливість, зрада, аґентурність), Є.Маланюк називає і таку вельми важливу, як стирання

історичної пам'яті, спричиненої послабленням „умовних рефлексів" національного інстинкту, що і брала собі на озброєння радянська історіографія.

За Є.Маланюком, малоросійство реалізується через насадження комплексу меншовартості, насмішкуватого ставлення до національних святощів, їхня вульгаризація чи примітивізація або просто „соціялізація", псевдопатріотика, а також словесне фігурування в культурному житті не народу чи нації української, а „народу України", тобто просто населення. Це є ті методи, за допомогою яких відбувалася і відбувається на час написання цієї праці Є.Маланюком малоросизація українства – його, як він висловлюється за Т.Шевченком, „окраденість". Комплекс меншовартості Є.Маланюк розглядає і на прикладі московського народу, до якого письменник має співчуття. Називає його „безобличним, так тяжко раз на завжди зґвалтованим своєю царистичною державністю" [1, 41], який має через фатальну безнадію комплекс *меншовартості*. А „манія *великости*", за теорією комплексів, близько з ним межує і в неї він легко обертається [1, 44]. Заперечуючи думку В.Липинського про позитивне значення *месіанізму*, який ніби притаманний кожній великій нації, Є.Маланюк вважає, буцімто він є наче тією межею, що ділить ці два комплекси, навіть виразом „історичного відчаю" [1, 45], який реалізується через певний псевдовихід.

На думку Є.Маланюка, малоросійство – хронічна хвороба, що здебільшого вражала інтеліґенцію – „мозковий центр нації" [3, 9], її за мить не позбудешся – а десятиліттями слід „ізживати" [3, 10]. Воно породжує комплекс простацтва або в його культурному варіанті „енківщину", тобто шароварщину („До проблеми культурного процесу", 1943 [2]). Є.Маланюк переконаний, що в основі національної діяльності лежить моральна енергія, напруга.

Родоначальниками політичного й національного ренеґацтва та прабатьками пізнішого найфатальнішого й найхарактеристичнішого продукту імперії – т.зв. всеросійської інтеліґенції називає Феофана Прокоповича і Степана Яворського [1].

Є.Маланюк помічає малоросіянізм вже від середньовіччя, хоч злегалізувався він у добу Руїни, ставши, за Є.Маланюком, вже чинником політичним. Згадує письменник події національно-визвольних змагань, вважаючи, що і представникам Центральної Ради бракувало національного інстинкту. Не залишається осторонь авторових міркувань і гетьман Павло Скоропадський, якому приписується „комплекс Гоголя" чи „політичного гамлетизму" [3, 14].

Малоросійство називає певною формою національного гермафродитизму, патріархом такого „національно-безстатевого" існування [4], ідеологом і прапором політичного малоросійства [2] вважає М.Гоголя.

„Гоголівство” тлумачить як „двоєдушиє”, заздрісне „лукавство”, роздвоєність характеру [10, 275]. На його думку, це зміг зруйнувати аж тільки Т.Шевченко. Їх він порівнює із місяцем і сонцем нашої духовності (монографія „Гоголь”). Зразком національно-повнокровного мистецтва є для нього і творчість Ю.Нарбута. На думку Є.Маланюка, міф „згоголезованих” поколінь про Україну як бездержавну, безієрархічну Аркадію з тихими водами і ясними зорями не був би ще таким страшним і шкідливим, якби дійсність не вимагала іншого. Такий ідеал був би поживним для осілих хліборобів, але отрутою занепаду і безнаціональності він став у XIX і на початку XX століття – лінією найменшого опору. Визвольні змагання і розпочалися під знаком обох цих постатей – Шевченка і Гоголя: „ця фатальна подвійність передреволюційної психології відразу ж роздвоїла напрямок історичних подій, детермінуючи і їх політичні наслідки” [10, 279]

Таку дуже важливу проблему в питаннях націєтворення українства, як малоросійство, Є.Маланюк пов’язує із центральною проблемою українців – ідеєю *державності*. Занепад останньої, державницька руїна – то є поживний ґрунт для малоросійства. І навпаки, плекання державності унеможливлює появу такого явища. Є.Маланюк, не люблячи давати рецепти, все ж таки дає один: це „напружене **творення Духової Суверенності**” [3, 24], зокрема в царині політичної думки („Малоросійство”, „Творчість і національність (До проблеми малороссизму в мистецтві)”).

У вступі до „Книги спостережень”(1957) [8] Є.Маланюк саме військо називає причиною культурного відродження України та появи державності. А винними за програні змагання називає всіх, окрім загиблих на полі бою. Гетьманщина була часом цінування сили війська, нації і держави („Illustrissimus dominus Mazepa”, 1961). Тому і визвольну війну називає вибухом мазепинського і богданівського духу. І.Мазепа як творець „своєрідного державного „клімату”, свого роду державницької „передишки”” [7, 224] викликав повагу ще й тим, що на тогочасній гравюрі зображений був із шістьма музами і чеснотами, а також – із постатями Віри й Батьківщини. Для нього ж справжніми мазепинцями є Ю.Нарбут і М.Зеров. Зразком демаскування малоросійства, а отже, і ліком на нього вважає Мазепу і мазепинство як явище, що являє собою, за Є.Маланюком, „чинну свідомість” і „політичну і мілітарну **волю** Нацією **бути**” [3, 21]. Тож національному пораженству протиставляється національна ідея як взагалі воля нації до існування і у державній формі зокрема.

Ідеал проводу – наскрізний в історіософії Є.Маланюка. Він переконаний, що, продукуючи так звану „шароварщину”, еліта не цікавилася власне національними питаннями, як-от: військові з’їзди, формування збройних сил і т. ін. Із *зброєю* пов’язує Є.Маланюк чоловіче начало. Згадуючи у „Вступному

слові...” (1940) трагічний день роззброєння армії УНР у листопаді 1920 року, він зазначає: „Це був символ якби прилюдного позбавлення народу його мужескості” [5, 257]. Проте, варто зазначити, для нього питання „озброєності” стосувалося перш за все моральної площини, „меча духовного” – елементу „духовної і психічної **озброєності**, без якого матеріальна зброя залишається лише шматком металу” [5, 257]. Він сам, після років служби в армії, перетворив стилет на стилос. Не заперечуючи, що сучасність, може, і вимагає кулака, проте найкрасномовніше право нації висловить зброя національного мистецтва [6].

Розгляду *еліти* 1917 року приділяє вагоме місце у своїх міркуваннях і Є.Маланюк. У статті „Крути – народини нового українця” (1941) її називає сновидою, а історичну пам’ять – приспаною Петербургом, тому вона і рухалася поволі і, на думку Є.Маланюка, не провадила народ, як це має бути, а навпаки, маси провадили її. Період чотирьох універсалів метафорично називає тривалим відпочинком її політичного розуму, „що мислив з чумацькою повільністю в час, коли історія чвалувала козацьким конем” [9, 263]. У такий спосіб Є.Маланюк називає ще одну причину поразки національно-визвольних змагань: неготовність народу, зокрема еліти, невідповідність її дій часовим вимогам. Вважає таку розв’язку революції також несвідомістю керівників її мети, ідилічністю сприйняття та орієнтацію на „старшого брата”. *Взагалі ж інтеліґенцію* вважає суто російським утворенням, що не відповідає західноєвропейському уявленню про неї, бо це – „верства людей різного походження, різного виховання й різного рівня освіти, механічно витягнена машиною імперії з різних підвладних народів – для духово-розумового **обслуговування** тієї імперії в різних областях і кондиґнаціях її” [1, 65]. Вона була відірвана від власного національного ґрунту, а отже, анаціональною. Тому з такими людьми пов’язує ренеґатство і спричинене ним психічне каліцтво та творчу імпотенцію [1, 65]. Найголовнішою вадою еліти називає „брак здібності до тривалого самостійного **морального напруження**, як і до всілякого довгого напруження взагалі” і вважає це „гріхом первородним”, не тільки імперським [9, 261].

Є.Маланюк наголошував на *бракові героїчного первня*. У статті „Крути – народини нового українця” про нього говорилося, що „коли і виникає деінде, то він завше або пов’язаний з традиційним зітханням, або, в той чи інший спосіб, прикритий неодмінною „червоною китайкою”” [9, 258]. Але це історіософ пояснює тим, що нові доби у свідомості людей починалися зі спогадів про поразку. Тому і він розгляду трагедії під Крутами надає великого значення як події, що відкрила нову епоху, зірвала лаштунки невільничої комедії. Героїзму і нової романтики у національній боротьбі вимагав від сучасників і Д.Донцов. У Є.Маланюка Крути стають символом того героїзму, органічного самостійного

морального напруження. Крутянська людина в уявленні Є.Маланюка має стати знаком нової доби.

Теорії нової людини присвячені міркування Є.Маланюка. У праці „До проблем большевизму” (1956) Є.Маланюк, аналізуючи теорію Маркса, зазначає, що у ній людина замінена „істотою якогось переходового спрощено-дарвіністичного порядку” [1, 16], вона позбавлена всякої духової творчості, тому є контргуманною і антихристиянською. Розуміє, що Маркс, використавши „біблійний стиль, стиль старозавітних пророків” [1, 17], приховував у такий спосіб справжню сутність большевизму. Він названий Є.Маланюком комуністичним Мойсеєм [1, 18]. Розгляд теорії Маркса відображає ставлення Є.Маланюка до *людини*: вона є „перш за все образ Божий”, він засуджує теорію, що людину розглядає лише „без зв’язку з родиною, з нацією, з природою, з космосом, з духом, з Богом – тоді вже людини немає цілком” [1, 16]. Мистецька ж творчість і взагалі культура, на його думку, розкривають перш за все національність митця, його расу („Творчість і національність”, „Нариси з історії нашої культури”).

У статті „Шевченкові метаморфози” (1956) [11] він зазначив, що кожна доба має свій образ видатної людини. Не забувати героїчні приклади таких особистостей і ставити їх собі за взірець є провідною національною ідеєю. Від Крут же Є.Маланюк виводить *тип Новітнього українця*, чиє формування розпочалося саме у військовій верстві як найбільш державницькій під час революції. За приклад називає Юрія і Василя Тютюнника, і Симона Петлюру, і Євгена Коновальця, і Андрія Мельника й інших. Та всіх їх єднає „якась одна і та сама спільна риса, один і той самий скорч м’язів, в певнім моменті один і той самий вогник в очах – відблиск велетенської, *все затоплюючої ідеї* (курсив мій – І.Ж.)” [9, 266]. І саме вона додає людям нової *віри*. Ось такі особистості, яких зараз небагато, з’являться у майбутньому, зродяться, за Є.Маланюком, з крутянської легенди. Це будуть люди-творці, а яким є творець – таким є наслідок його творчості. Під творчістю має на увазі „всяку, остаточно будівну чинність під умовою, що в ній бере участь елемент духовий” [4, 22], творчим називає все те, що „з р о д ж е н е з раси (кров + земля) й духа” [4, 28], тобто те, що закорінене в національній глибині.

Тож катастрофізм ситуації першої половини 20 століття зумовив її героїчну забарвленість і національну спрямованість. Так, для митців гідними пошани є всі ті, попередники і сучасники, хто докладав зусиль для добробуту нації. Є.Маланюк захоплюється І.Мазепою, Т.Шевченком, його праці рясніють спогадами про героїв-сучасників – Ю.Нарбута, Ю. і В.Тютюнників, С.Петлюру, Є.Коновальця, А.Мельника та багатьох інших.

Історіософські студії над українською національно-визвольною ідеєю письменників першої хвилі еміграції, зокрема Є.Маланюка, призводили до

певного візіонерства у літературі, що обумовлювалося прагненням подолати різницю між бажаним і наявним. Митці шукали і пропонували всі можливі шляхи розвитку нації, і це був один із виявів націєтворчих зусиль, спосіб енергентичного підживлення виснаженої нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маланюк Е. До проблеми большевизму. – Нью-Йорк: Організація Оборони Чотирьох Свобод України – Спілка Української Молоді Америки, 1956. – 83 с.
2. Маланюк Е. До проблеми культурного процесу // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2. – Накладом видавництва „Гомін України". Бібліотека видавництва „Гомін України". Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С.255 – 262.
3. Маланюк Е. Малоросійство. – Видання „Вісника" ООЧСУ, Нью-Йорк, 1959. – 32 с.
4. Маланюк Е. Творчість і національність (До проблеми малороссизму в мистецтві) // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2. – Накладом видавництва „Гомін України". Бібліотека видавництва „Гомін України". Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С.21 – 38.
5. Маланюк Є. Вступне слово // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes – До джерел". – Львів: Світ, 2005. – с.255 – 257.
6. Маланюк Є. Замітки про національне мистецтво // // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes – До джерел". – Львів: Світ, 2005. – с.268 – 273.
7. Маланюк Є. Illustrissimus dominus Mazepa. Тло і постать // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2. – Накладом видавництва „Гомін України". Бібліотека видавництва „Гомін України". Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С. 207 – 228.
8. Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2. – Накладом видавництва „Гомін України". Бібліотека видавництва „Гомін України". Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – 480 с.
9. Маланюк Є. Крути – народини нового українця // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes – До джерел". – Львів: Світ, 2005. – с.257 – 267.
10. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності // Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія „Ad fontes – До джерел". – Львів: Світ, 2005. – с.273 – 282.
11. Маланюк Є. Шевченкові метаморфози // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том 2. – Накладом видавництва „Гомін України". Бібліотека видавництва „Гомін України". Ч. 29. – Торонто, Онтаріо, Канада, 1966. – С.39 – 42.
12. Соловей Д. Голгота України. Частина 1. Московсько-большевицький окупаційний терор в УРСР між Першою і Другою світовою війною. Накладом „Українського голосу". – Вінніпеґ, 1953. – 288с.

Жифарская И. Идеал предводителя и концепция Нового украинца как составляющая национально-освободительной идеи в историософии Е. Маланюка.

В исследовании интерпретируется одна из самых основных составляющих национально-освободительной идеи украинцев в трактовании Е.Маланюка. Внимание обращено на публицистику разных лет, в которой проследили особенности видения идеала предводительства, а также типа Нового украинца как составляющая национально-освободительной идеи в историософии Е. Маланюка.

Zhyfarska I. Ideal of guidance and conception of the Latest Ukrainian as component of the national liberation idea in the historiosophy by Jevgen Malanjuk.

In the research we interpret one of the most praised components of the national liberation idea of Ukrainians in the treatment of J. Malanjuk. We take into consideration the publicistic legacy of various years in which we have observed the peculiarities of vision of idea of guidance and type of the Latest Ukrainians too.

УДК 398:821

Кириленко Н.І.
Сумський державний педагогічний університет

ФОЛЬКЛОР І ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА ПРОЗА

У пропонованій статті досліджується зв'язок української народної поетичної творчості та прози письменників ХУІІ-ХУІІІ ст.

Постановка проблеми. Питання впливу фольклору на творчість письменників одне з найцікавіших у літературознавстві. Проблема ролі народнопоетичної творчості у формуванні образного мислення письменників і на сьогодні залишається актуальною. При ї вивченні треба орієнтуватися на давно усталену в науці істину: література розвинулась із народної творчості і розвивається під її впливом. Вивчення проблеми взаємозв’язку фольклору і художньої літератури, особливо давнього періоду, дає можливість розв’язати ряд актуальних історико-літературних проблем, правильно осмислити творчий шлях того чи іншого письменника, хід літературного процесу.

Мета статті – дослідити взаємозв’язки між давньою українською літературою та народною творчістю.

Завдання: простежити розвиток давньої української прози ХУІ – початку ХУІІІ ст.; розглянути твори письменників-полемістів, літописи Самовидця, Г.Граб’янки, С.Величка; розкрити зв'язок давньої української прози з фольклором.

Історія дослідження. Перші спроби висвітлення проблеми фольклору в розвиткові української літератури ХУІ-ХУІІ ст. сягають початку ХІХ ст., періоду становлення в Україні фольклористики як науки. Над вивченням давньої української літератури плідно працювали М. Сумцов, П. Житецький, М. Петров, І. Франко, В. Перетц, А. Кримський, М. Возняк. Дослідники давньої української літератури певною мірою порушували питання зв’язку літератури ХУІ-ХУІІІ століття і народнопоетичної творчості. Учені намагалися навіть теоретично узагальнити цей процес.

У ХХ столітті з’явилось чимало ґрунтовних праць, окремих розвідок про важливі питання письменства і фольклору. Насамперед, це стосується

питання народності давньої української літератури, яке по-справжньому ще й не було поставлене в науці.

Народна поетична творчість була міцним ґрунтом для розвитку літератури. Вона допомагала письменника характеризувати образи, зображувати події життя.

Велику роль у житті українського народу відіграла полемічна література. Кращі твори письменників-полемістів відображали умови життя трудового народу, виражали думи і прагнення людей, сприяли розвитку національної свідомості українців.

Одним із перших використовує фольклор Герасим Смотрицький у творі «Ключ царства небесного». Свою «предмовку «До народов русских, короткая а полная предмовка» автор насичує логічно вмотивованими у текст народними вразами, приказками, ідіомами. У розділі «Календар римський новій» висловлено ряд богословських аргументів та афоризмів.

У памфлеті «Історія о єдном папе римском» автор використовує легенду про Петра Гугнявого.

Звертання Смотрицького до рідного народу нагадує мобілізуючі заклики українських народних дум. Цей стиль давав можливість письменнику щиро поговорити з народом.

Як мислитель, знавець народної творчості виступає талановитий письменник ХУІ ст. Стефан Зизаній. Вершиною його творчості є книжка «Казанье святого Кирилла, патріархи ієрусалимського, о Антіхрист и знакох єго». Образ Ісуса Христа у Зизанія вийшов таким, яким уявляв його народ і зображав у своїх усних творах – колядках, псалмах, легендах, вертепній драмі. Біблійні афоризми, добре знані народом, сприяли витлумаченню особи Христа як народного заступника, ворогами якого є католики та уніати. Відчувається у творі тон народного голосіння та фольклорного оповідання про кінець світу.

Фольклорні елементи були основою сатиричних картин І.Вишенського. Народна творчість виконує першорядну роль. Відомо, що І.Вишенський недоброзичливо ставився до обрядового фольклору. Так, Купальські обряди називав «квасом поганським», засуджував вечорниці та ін. Це було зумовлено тим, що православна церква засуджувала віковічні слов'янські обряди, оголошуючи їх язичницькими і єретичними. І.Вишенський був щиро відданий догмам релігійного культу й інакше мислити про цей вид фольклору не міг. Запозичень із обрядового фольклору він не робив. Але побутовий фольклор він використовує в різних аспектах: уводить у текст своїх послань фольклорні елементи, творчо переробляє їх, використовує словесно-мелодійну форму окремих жанрів для виразного висловлювання власних думок та ін. письменник часто звертається до заклинань. Стильова манера цього фольклорного жанру дає можливість письменнику створити картини великої

викривальної сили. У творах митця зображення тяжкого життя експлуатованих побудоване на контрастному зіставленні. Така манера зображення властива народній творчості. Зрадників українського народу Вишенський наділяє рисами, якими вони були наділені в усній народній творчості.

Автор часто звертається до крилатих народних висловів – прислів'їв та приказок, користуючись їх повчальністю та мудрістю. Часто він використовує народні порівняння, персоніфікацію. Використовував І.Вишенський і притчі фольклорного походження, зокрема, у творі «Посланіе к старице Доминикіи». Твори автора пересипані народними фразеологізмами. Здебільшого вони соковиті, дійові й роблять мову творів жалючою і вражаючою. Наприклад: «волку овечую шкуру лупят, дерут и молоко крвавого их поту пьют…».

Як визначний полеміст і вчений увійшов в історію української літератури Захарій Копистецький, автор «Палінодії». Він звертався до народної сатири, використовував доречні прислів'я, як-от: «Але ово, як на лихо, от кого бул замикано, ому ключі вручили!» викриваючи зрадників, Копистецький наводить широко вживане полемістами народне порівняння – відщепенці так школять народу, як кукуль пшениці. Вони «през неуки господаре межи чистую пшеницу церковную як куколю незбираних, котории нам епер отступниове вместо пшеници удают и, абисмо его заживали, залецают».

Визначне місце в історії літератури посідають літописи ХУІІ століття, в яких значне місце належить фольклорові.

По-перше, оцінка подій у літописах дістає оцінку, аналогічну з народною. По-друге, у творах чимало прислів'їв, приказок, народних порівнянь. Визначний літопис Самовидця написаний українською книжною мовою із наближенням до народної. Для характеристики героїв Самовидець часто використовує паремії та порівняння. Так, перефразовуючи прислів'я, автор кидає на адресу запроданця Виговського: «Але прешся фортель лядській а лацини превротность найшла деру. Которую би мела влезти в тот уряд гетманства».

Це ж є і в думі «Про Хмельницького Богдана смерть, про Єврася Хмельничанка і Павла Тетеренка».

Легенда про викрадення Богданом Хмельницьким козацьких привілеїв у Барабаша єднає літописи Самовидця, Григорія Граб'янки і Самійла Величка з народними думами, зокрема, із думою «Хмельницький та Барабаш».

Військовою повістю називає М.Грицай літопис Грабянки. В опрацюванні матеріалу з різних джерел літописець йде шляхами народнопоетичної творчості, що народилась у період визвольної війни 1648 – 1654 рр. Свій твір автор поділив на «сказанія», які побудовані за фольклорним принципом. В оповіданнях можна почути відгуки народнопоетичних творів, вони мають

навіть фольклорну ритміку; з розмовної мови письменник запозичив також влучні порівняння.

Із літописом перегукується історична пісня «Чи не той то хміль».

У творі Г.Граб'янки у фольклорному стилі змальовано історичні постаті Данила Нечая, Івана Богуна, Максима Кривоноса, Івана Сірка.

Серед літописної літератури чільне місце посідає твір Самійла Величка «Летопись событій в югозападной Росіи в ХУІІ веке». Величко добирає для характеристики шляхти найяскравіші порівняння, метафори, влучні прислів'я: «во свояки… як звер зимою немахнатий» чи «як мухи на меду».

Колоритно, добираючи влучні народні фразеологізми, порівняня, зображує автор поведінку Хмельницького як воїна, народного ватажка. Він «острожним на все сторони будучи», «смотрел неоспалими сердца свого очима на лядскіе обороти и поведенія» і т. д.

Літопис Величка пройнятий народним гумором. Ось Хмельницький шляхті «притерл роги», а польський посол «есть осел, носить тое, что на него заложено бувает».

Отже, на основі вище сказаного, ми дійшли висновку, що автори історичних творів ХУІІ-ХУІІІ ст.. використовували досягнення народнопоетичної творчості, при зображенні ряду фактів піднялися до рівня правдивого, образного їх змалювання. Заслуга тут фольклору беззаперечна. 1. Письменники ще стихійно зверталися до народної творчості і відбирали те, що відповідало їх ідейним інтересам та художнім уподобанням. Фольклор був для них і зразком у плані техніки письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Шляхи розвитку українського дожовтневого літературознавства. – Твори: У 5 т. – Т.2. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 65 – 98.

2. Давня українська література: Хрестоматія/ Упор. М. Сулима. – 3 вид. – К.: Освіта, 1996. – 656 с.

3. Яременко П. Герасим Смотрицький // Рад. літературознавство. – 1960.– №5. – С. 66.

Кириленко Н.И. Фольклор и древняя украинская проза.

В статье исследуются взаимодействие украинского народного творчества и прозы писателей ХУІІ–ХУІІІ века.

Kirilenko N.I. Folklore of Ukrainian prouse.

The article is dedicated to Ukrainian national creations of writer's prose of ХУІІ–ХУІІІ.

УДК 821. 161.2 – 3”19”

Корженко Н.В.
Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна

СМІШНА-НЕСМІШНА ПАРОДІЯ "РОМАНТИКИ ВІТАЇЗМУ" ("ЛІЛЮЛІ" М. ХВИЛЬОВОГО)

У статті проаналізовано сатирично-пародійні ознаки одного із найскладніших для коментування творів Миколи Хвильового – «Лілюлі». Автором статті охарактеризовано сатиричні засоби оповідання, якими (на противагу пародії «Лілюлі» Ромена Роллана) у грайливо-сркастичній манері висміюється новий суспільний устрій та його керманичі. Також вперше запропоновано оригінальну інтерпретацію побудови розглянутого літературного твору, що містить розгадку подвійної назви «Лілюлі» та «Лі-лю-лі».

Досліджуючи художню модель світу Миколи Хвильового, важко не помітити її сатиричних обрисів. Спробуємо виокремити сміхові інтенції оповідання "Лілюлі", яке сьогодні залишаєься одним з найскладніших для осмислення. Природно, що цей твір свого часу було названо "художньою шарадою" [2, 354]. Чимало сучасних досліджень свідчить про намагання науковців розгадати задуми митця, проте, найчастіше вони можуть вважатися дискусійними. Найближчими до з’ясування сатиричної специфіки художнього світу М. Хвильового, на наш погляд, стоять сучасні українські науковці В. Агеєва, Ю. Безхутрий, М. Жулинський [1; 2; 3].

Немає сумніву у тому, що відома п’єса Ромена Роллана "Лілюлі" надихнула українського письменника до написання не менш знаного твору "Лілюлі". В своєму оповіданні М.Хвильовий майстерно вибудовує сатирично-пародійні комбінації, вплітаючи їх у незвичайну схему сюжету. На наш погляд, письменник пропонує для реалізації свого задуму ще не бачену до цього літературну форму – майже органічне поєднання в одному тексті: новели та п’єси (до того ж, не виокремлюючи їх як очевидне). Можна наважитись на твердження, що всередині оповідання "Лілюлі" міститься *п’єса*, яка досить зримо оформлена в чотири розділи, а основні акти цієї п’єси, з усіма вимогами до її сюжетної лінії (зав’язка – розвиток дії – кульмінація – розв’язка), мають свої назви: "Мамочка і Пупишкін", "Мадам Фур’є", "Тульський пузатий самовар", "Фінал" та "Епілог" (останній стосується як оповідання, так і п’єси). Микола Хвильовий дає чергову підказку щодо назви "п’єси" в діалозі товариша Огре і Марусі, коли вони їдуть у трамваї і згадують про горбуна-Альошу. Ця "п’єса" своїм сюжетом зачіпає фантазію некрасивого карлика Альоші "про гудки, про капебеу" (згадує товариш Огре). Саме такі події Маруся оцінює як "чудовий матеріал для поеми" про буремну дійсність соціалістичного будівництва. "Але…Ха-ха-ха! Да-ха-ха-ха!.. – глузливим сміхом "заливається" Маруся щодо фантазій праведника Альоші. – Ну, уяви ж, голубчику Огре, – далі веде

"каесемка",– прийшов поет із своєю поемою в редакцію, де сидить суворий редактор із золотими окулярами на носі. Поет дивиться на окуляри… Але він ніяк не знає, чому не приймають його поему. І тоді виходить поет із редакції з безпорадною тоскою й рве на маленькі клапті свою поему "Лі-лю-лі" [7, 363].

Отже, назва "п'єси" М. Хвильового (що є складовою частиною його оповідання) – "Лі-лю-лі" (через дефіс).

Можна також припустити, що усе запропоноване Хвильовим відразу після римських цифр I, II, III, IV (нібито нумерація окремих розділів оповідання), насправді виконує роль попередніх зауважень (приміток) стосовно характеристики дійових осіб та декорацій або місць, де відбувається дійство. Ці місця дають грайливо-саркастичний "різнокольоровий", близький до реального життя, малюнок людини так званого "нового ладу", з усіма її людськими достоїнствами та вадами, а також "кривого дзеркала" того середовища, в якому вона мешкає, тобто шукає і знаходить "своє власне" місце в "красі й радості земної муки" [7, 378] або в далеко нетотожному, вимріяному ще за часів революції і "горожанської війни", стилі – стилі "Уесесер". Сміхові начала наявні в усьому, на що натякає чи чого торкається перо письменника. По-перше, він абсолютно свідомо обирає для оповіді ніч перед Новим роком, проводячи певні паралелі зі смішними різдвяними історіями та пригодами "Ночі перед Різдвом" – відомої повісті М.В.Гоголя [2, 359–360]. Проте, це й данина українським народним різдвяним оповіданням, від яких читач завжди очікує комічне, смішне (або попередньо налаштовується на нього, якщо подається певний сигнал), і можливість серйозно поговорити про реальні небажані, такі, що спотворюють привабливу ідею нового суспільного ладу факти, але в жартівливому тоні. Разом з тим, Новий рік тут виступає і знаменням усього нового в житті людей, бо "люди завше хочуть жити – і це велика правда, яка на землі, без якої буде порожнеча" [7, 359]. Але, в даному разі під Новий рік – весна, і хоч "це так геніально, мов замріяні фантазії геніального Гоголя" [7, 361], сама погода насторожує читача, та і засоби для відкриття "інших правд" (як і "правди життя") не викликають довіри ("гадання на воді з воском") [7, 359, 361], не можуть сприйматися без іронії.

По-друге, як несподівано в новелі "Intermezzo" М.Коцюбинський вводить своєрідних дійових осіб ("Моя утома", "Ниви у червні", "Сонце", "Три білих вівчарки", "Зозуля", "Жайворонки", "Залізна рука города", "Людське горе"), виправдовуючи присвячення новели Кононівським полям і налаштовуючи читача на відповідний сюжет, так і М.Хвильовий пропонує приховану всередині оповідання власну *новелу*-інтермеццо, яку умовно можна назвати – "*Побут революції*". Автор обирає дійовими особами як людей, так і інші об'єкти, причому, деякі з них навіть "оживають", тобто набувають людських рис. Вони вводяться до твору в певній послідовності, проте, лише окремі з них

уплітаються в канву "п'єси" "Лі-лю-лі". Отже, усі дійові особи "не люди" вибудовуються, на наш погляд, в такий ланцюжок: потяг-"паровик", "заводський посьолок", "Тайгайський міст", "газетна сучасність", "Лілюлі-пародія", "Капебеу", "Новий рік", "стиль Уесесер", "задні вікна", "трамвай", "семафор", "бездомний собака", "музика". У характеристиках зазначених дійових осіб – художніх образах – знаходимо застосування різних засобів комічного (смішного) зображення: гротеск, іронію, сатиру, гумор тощо.

"Вилітає експрес і курить. Тоді в калейдоскопі: – жита, степи, гони й північний туман із осінньої магістралі. Провалюються темні горизонти, оселі, байраки, глухі нетрі. Виростають фабричні посьолки, содові заводи, шахти, домни. Експрес перелітає яри, могили, похмурі перевали, і чути далекий надзвичайний гул" [7, 357]. Так починається оповідання "Лілюлі", надаючи тому, про що оповідається, динаміки ("вилітає", "провалюється", "виростають", "перелітає"), просторового об'єму, візерунчатої калейдоскопічності, гротесковості.

У подальшому експрес згадується як паровик – жива істота, яка "поселяється" в депо і живе на станції, під Тайгайським мостом, а якщо семафор випускає його у світ, то залюбки користується цією нагодою. Паровики наділяються письменником цілком людськими рисами, вони комічно "чогось суєтяться, киплять, свистять, гудуть", "вовтузяться", "а навкруги – бруд і грязь" (йдеться про умови, в яких вони "живуть") [7, 360]. Це вони, паровики, несуть прапор керівної і направляючої сили "нового ладу", коли на великій швидкості вилітають у степ-світ і несамовито кричать не "Гу-гу-гу!" (якби вони були дійсно просто паровиками), а "Ка-пе-бе-у! Ка-пе-бе-у!" [7, 360].

Із "заводським посьолком" асоціюються усі позитивні здобутки та зміни, що відбуваються в "новому суспільстві" (будуються й потужно працюють "содові заводи", "шахти", "домни"), забезпечується ритмічність і порядок ("вранці, ввечорі, вночі в завданий час довго і спроквола гудить заводський гудок"). Він навіть за "буремного часу" не знає ні бездумної суєти, ні "пустого" шуму, заводський гудок не долітає до центра міста, навіть в ніч перед Новим роком – це Сонгород й невідомо, чекає він чи ні приходу чогось нового після Нового року.

"Тайгайський міст" розділяє "город" (міщанство) і "робітничий посьолок: реальні результати капебеу". Але не тільки в цьому полягає його місія. Тайгайський міст допомагає ідентифікувати "станцію", як початкову точку формування крикунів-паровиків, і "степ", де "ганяють" паровики-зв'язківці у світі-велетні. Він поселився "над"-"непосідами"-паровиками, але й "під"-далекими зоряними верхів'ями, що їх прикрив туман. Відтак, хоч далечінь поза мостом, хоч височінь над мостом – то все замріяне, далеке, загоризонтне і затуманене. Не випадково в окремих епізодах роль Тайгайського мосту зводиться до ролі орієнтира, щоб не заблудитися.

Характеристику образу "газетної сучасності" також знаходимо на початку оповідання: "Прекрасна газетна сучасність, – подається письменником досить суперечливо, контрастно, – як запах на клумбі: "тютюн" [7, 357] (клумба завжди асоціюється із цілою гамою приємних для людини запахів квітів). Змістовну частину "газетної сучасності" представлено Марусею, яка смішно "прилетіла, влетіла, ковтає слова й так розказує газетну сучасність" [7, 362], а насправді, займається пустодзвонством з елементами "жарених рябчиків": "Я (Маруся. – Н.К.) питаю: що за журнал? А він мені: "Купіть, баришня: тут запрещонноє про Леніна". І це так серйозно, так підпільно…Ха-ха-ха!..". Досить комічним тут є протиставлення Марусі як рупора "газетної дійсності" і оцінки її інформації: "…так од неї пахне життям (запах життя – газетна дійсність. – Н.К.), що хочеться заверещати на всю землю…" [7, 362].

Щоправда, є ще один "віщатель" "газетної дійсності" – товариш Огре, професійний журналіст з університетською освітою. Його можна бачити всюди і ніде: в капебеу, в експедиції, в редвидаті і ще десь. Любить більш за все відділ хроніки. Але і його хроніка насправді стосується лише фабрики по виробництву тютюну (фактично – отрути для людського організму) з єдиним більш-менш детальним описом відвідин Огре тютюнової фабрики).

Про "Лілюлі"-пародію настільки часто згадує автор у своєму творі, що вона стає певним чином візитною карткою Льолі, джерелом її хвилювання, метою передноворічного пролеткультівського життя. Про що вона, ця пародія, так ніхто й не розповів, отже, посміятися не судилося. Можна лише здогадуватись, що "Лілюлі"- пародія – це і є критика на капіталістичну дійсність у стилі пролеткульту.

Особливе місце в творі відводиться провідній дійовій особі – "Ка-пе-бе-у", яка безпосередньо ні в чому не бере участі, але є всюдисущою і всемогутньою (здатна навіть змінити календар: "забігти" на тринадцять днів уперед по календарю, – "і Україна стала жити по Григоріанському новому стилю", "в стилі Уесесер" [7, 358]). Не можна не помітити іронії письменника в тому, що навіть паровики вигукують це слово. Комічним виглядає й переповідка Марусею анекдоту про стару діву, яка плаче на веранді. "Чого плачете?"– запитують у неї. – Тоді вона скаржиться, що вона, мовляв, до сорока літ була чиста, мов сльоза, а тепер її спокусив курортний лікар (на веранді) і погубив навіки. Це ж жах! Ви чуєте: навіки! Тепер вона хоче їхати в столицю й ознайомитись із програмою капебеу, бо тепер хто її візьме… Га?.. Кому вона потрібна?..." [7, 362]. Те, що "її візьме" після пікантної пригоди лише капебеу (мабуть, за дружину) – натяк на нікчемну кадрову політику партії, де за основу береться соціальний стан людини, а не її здібності та професійна кваліфікація.

Особливе місце і роль відведена "Новому року". Якщо для Р.Роллана

світова війна – це Потоп, навколо якого розгортається сюжет його п'єси, то М. Хвильовий використовує для цього новорічну ніч, з натяком на можливість усіляких несподіванок і чудес з погляду народних традицій. Візьмемо для прикладу початок оповідання: "Зима в п'ятім році нової ери була хвора, бо довго не було снігу, а була чвиря. Зимою були калюжі, і туберкульозний город… занидів у журі" [7, 358]. Але трохи далі вже інша оцінка: "Дивно: під Новий рік весна. Це так геніально… іде зимою весна" [7, 361]. З весною, як правило, пов'язується природнє начало, прокидання усього живого, прихід тепла і лагідного Сонця. "…Новий рік… Думаю: чи не прийде, – запитує сам себе Огре, – щось інше?" [7, 372]. Новий рік сам по собі природньо викликає у кожної людини позитивні емоції: "Новий рік. Щастя. На вулиці було ясно, бо людське щастя й найсправжніше це: бачити глибоке небо, чути весняні подихи, бачити зиму, літо, осінь, вересень… Це найсправжніше щастя, і не треба для цього на воді, з воском…" [7, 374]. Але що ж тоді робить людину нещасливою? Зрештою, "…ішов Новий рік. Почався не зовсім весело…не весело на цілі довгі-короткі місяці" [7, 379]. Новий рік не виправдав покладених на нього надій.

"Стиль Уесесер" не один раз зустрічається у тексті оповідання, Але стосується, на наш погляд, не лише протиставлення нового стилю старому. Не можна не помітити підміну лише однієї букви в абревіатурі "Уесесер" і далі зрозуміло, що мовиться про Українську Совєтську, а не Радянську Соціалістичну Республіку. Відтак, тонка іронія щодо "стилю Уесесер" ("московського стилю"), напевне, пов'язана з активними пошуками відповіді письменника на актуальні питання пореволюційного життя в Україні.

Не менш показовими є і згадки про "вікно". Що відбувається "за вікном" напередодні Нового року, де вирує реальне життя, де будується "новий світ" у "стилі Уесесер"? Для Хвильового "вікно", чи, правильніше, "задні вікна" стають "дійовою особою". Чому не "передні", не "бокові", а саме "задні вікна"? На це питання відповідає сам автор. "І ще сказати: дім із фасаду – в дим, а задні вікна виходять туди, де рейки спішать од станції й пропадають у лісах, в перельотах далі… Так що сидить горбун Альоша (некрасивий карлик) біля вікна, що в степ, і переписує героїчні п'єси для Льолі" [7, 358]. Оскільки майже скрізь в оповіданні з "вікнами" пов'язані певні дії чи настрій комуніста Альоші, то можна здогадуватись, що саме він певним чином уособлює "бачення" й оцінку митцем буремних часів будівництва нового життя: його цікавить не те, що видно з фасаду, не дими – як символ пролетаризації країни, а свобода, можливість утекти від примусу й бруду. І зробити це в існуючих умовах можна лише через "задні вікна".

До числа дійових осіб завуальованої п'єси належить і трамвай: "А трамвай, – мов жива істота, якась незграба теж дзвенить, а коли на поворотах – тоскує, бо

рипить і виє" [7, 359]. Це й зрозуміло, адже по "прямій лінії" і людині в житті рухатись легко, немає ніяких проблем. Разом з тим, людське життя, як і дорога трамваю, висіяні крутими віражами, коли "рухатись" нелегко, коли треба приймати важливі рішення, осмислювати наявне людське буття. Трамвай біжить, шумить повз будинки по усьому місту. Він усе бачить, усе знає, "тоскує на далеких пустирях", показуючи мешканцям міста, своїм пасажирам передноворічну суєту суєт.

Уперше в оповіданні йдеться про "семафор", коли некрасивий карлик Альоша запитує товариство у складі товариша Огре та Льолі: "А пар по насипу стелиться – ви знаєте, чому?.. Коли потяг мчить од семафора – ви знаєте, чому? І засміявся тихо й щиро" [7, 360]. Цим він заінтригував не лише своїх співбесідників, а й читача, тому що не відповідає відразу на запитання, хоч ця відповідь напружено очікується. Ось в такій ситуації з'являється "семафор", він є чимось символічним. Автор у тексті оповідання пояснює його призначення, продовжуючи писати в жартівливому тоні: "І далеко, за паровиками, що шиплять, свистять, за брудом вугілля й пару далеко фаркнув зелений вогонь семафора. І був такий нетутешній, ніби химерний вартовий забутих заулків города…" [7, 360–361].

"Бездомний собака" мешкає не в місті, а за Тайгайським мостом, мабуть, недалеко від "робочого посьолка". "Так буває часто, – наголошує автор оповідання, – коли починає темніти і в порожній вулиці біжить тротуаром похилий пес" [7, 361]. Він не просить їсти, він біжить "в порожній вулиці", тобто вулиці без людей. Що це: іронія долі, невезіння чи свідоме перебільшення автора, контраст трагічного і комічного, – у "похилого пса" відсутня домівка чи бодай якийсь куток для проживання. Навіть "меланхолічні гуси" його мають. Він же, собака, "понюхав калюжу й побіг далі".

"Музика" у Хвильового асоціюється з далеким, загірним французьким й вноситься француженкою мадам Фур'є як специфічна дійова особа справжньої "Лі-лю-лі" на початку оповідання (передмова до "Лі-лю-лі"): "Коли Фур'є брала віолончель (а в степу кричав гудок), вона, Фур'є, думала і про віолончель, і про Бордо" [7, 358]. Музика і реальне життя ("кричав гудок" в степу), митець і творимий "новий світ" – важливі антиномії соціального буття.

У сатирі на Ілюзії Р.Роллана, як відомо, уціліли Сміх та Істина задля того, щоб на руїнах відбудувати світ [5, 273]. Хвильовий же надає перевагу музиці, саме вона, на його думку, не просто"врятує" світ (про це вже писав не один мислитель), а й здатна допомогти людині в удосконаленні світу. Не випадково письменник звертається до відчуттів "художника" Альоші, коли той спокійно "слухав мадам Фур'є: віолончель.

А музика така: на мільйонних шляхах, на закинутих дорогах брякнула, кинула шпагу зоря. Там же плентаються багряні коні… І раптом шум: то за

вікном (за тим же "заднім вікном". – Н.К.) проходять табуни, мабуть, каравани на північ…

– Хеопс – Хуфу! – Хеопс – Хуфу!..

Але віолончель бурю – тоді степовий вітер, і летять в чебрецеву далечінь дороги. Тоді кінь вдаряв на гони й скаженів…

Француженка не втихала.

…І тоді ж, коли чуєш віолончель мадам Фур'є, хочеться сказати, що в житті не буває такого болю, коли проходять вітри тривожні. І сідає поет, і хоче творити не безпорадний реквієм, а гімн весняному шумові" [7, 367].

Цей уривок з оповідання насичений глибинними смислами. У ньому йдеться, на наш погляд, про роль і місце літератури та митця в українському суспільстві. Українська література "на мільйонних шляхах" має бути найвищого ґатунку, сягаючи "зоряних шпаг" та "блакитних коней". Тільки така література здатна впливати на реальні табуни (каравани паровиків) тут, на землі, навіть тоді, коли вони рухаються "не туди", прагнуть "півночі". Буря, яку викликає віолончель (музика), розвертає їх назад, в степ, в чебрецеву далечінь української землі.

Цікавим є те, що цей уривок пропонується в розділі III після фрагменту "Пупишкін і Мамочка", а перед даним фрагментом у розділі II йдеться про "загоризонтний край".

Якщо умовно названа новела М. Хвильового "Побут революції" написана в грайливо-саркастичному стилі, то в "прихованій" "п'єсі" "Лі-лю-лі" знаходимо рефлексії щодо деструкції нового суспільного порядку у пародійних картинах і образах, оскільки в даному випадку лише пародія і гротеск, як складові модерністичної естетичної системи, дозволяють адекватно відобразити сумну дійсність деградації суспільства, що відмовилося від засадничих моральних констант [2, 379, 383].

"Лі-лю-лі", як вже зазначалося, починається з "дії", яка має назву "Пупиш- кін і Мамочка", щоправда, з поясненням автора – "цей фрагмент вставлено, мабуть, для контрасту", можливо, для контрасту з "Побутом революції". У ній домінує товариш Пупишкін – "бувший половий тульського трактиру", а в "новому суспільстві" керівник у пролеткульті, та не просто голова пролеткульту, а ще й письменник. Разом з товаришем Мамочкою – "бувшим-небувшим швейцаром" (зараз заступником Пушишкіна) – "пролеткультівський діяч" зображується гостро сатирично вперемішку з їдкою іронією і навіть сарказмом.

М.Хвильовий із глузливою насмішкою показує, хто саме керує розвитком української культури, зокрема, літературним процесом. Ці дві особи насправді є пародіями на комуністів: головний – це "наглядач" із Росії, "око Москви", представник "авангарду" від партії, "сознатєльний робітник" (половий

трактиру), одним словом "пушишкін" (близький до "пупа землі"), а інший – тутешній-нетутешній, незрозуміло звідкіля ("в анкеті не записано") бувший швейцар (треба розуміти, що представник робітничої професії), швейцар-прислужник московський, напевно, українець, адже в Україні усі "другі" (заступники) в усі "радянські часи" були українцями, до того ж, заступниками не посади, а пушишкіних, тобто "мамочками" (на це звертає увагу сам автор твору) [7, 365].

Відносини між цими двома керманичами досить "довірительні", навіть ніжні ("душенька", "голубчик"), культура спілкування надзвичайно далека від займаних ними посад ("дурак", "дура"), а думки вражають своїм примітивізмом (–"Дурак! Битіє завше опрєдєляєт сознаніє. От тобі приклад і доказ: що таке битіє?

– Сознаніє!

– Дурак!.. А що таке сознаніє?

Товариш Мамочка хилиться на канапу:

– Душенька! Яке може бути сознаніє, коли сплошна безсонательність" [7, 365]) (підробка під московський акцент українського служника – Н.К.).

Маємо характерний приклад "світської" бесіди керівників "нового" типу.

Якщо Мамочка завжди напідпитку і не приховує цього ("…товариш Огре бачив заступника Пупишкіна – товариша Мамочку. Мамочка біг у трактир до вірмена" [7, 371]), то Пупишкін, будучи також завжди "трохи того", не демонструє це явно, бо він більш серйозніший і поважніший, він – московський. Але "спиртоза" не звалює їх з ніг, вони завжди "щиро стоять на посту", "бодрствують" "до послєднєй каплі крові". Обидва полюбляють хизуватися своїм "революційним" минулим. "…Товариш Пупишкін любить говорити, як він захищав Петроград: «Ми захищали Петроград»…" [7, 365]. А Мамочка –"потомственний пролетарій", з нехорошим духом спиртози, готовий боротися на смерть… зі сном.

Пупишкін практикує вирішення службових справ і "на дому", якщо це стосується гарненьких молодих жінок, його співробітниць, зокрема, Льолі з волоссям різдвяних ляльок і з тендітним біло-рожевим обличчям, яке нагадує серпанкову фату – хоч під вінець. Він "голова" і в цьому не може йому завадити навіть чоловік Льолі – товариш Огре.

Звичайно, читач може очікувати опису любовної пригоди комуніста-керманича, як певної зав’язки подальшого сюжету оповідання, оскільки автор уперше в оповіданні виділяє окремий уривок і дає несподівано йому назву ("Пупишкін і Мамочка"). Насправді Хвильовий цими натяками навмисне відволікає увагу читача. Зав’язка його "п’єси" "Лі-лю-лі" полягає зовсім в іншому. Окрім карикатури на комуністів "в стилі Уесесер" Пупишкіна та Мамочки, знаходимо цікаві, глибоко приховані міркування автора про "московське

міщанство", пустопорожній пролеткульт, про байдужість українського пролетаріату (Сонгород) до паровиків, що гудуть за Тайгайським мостом.

Показовою можна вважати і декорацію до цієї "п'єси": "центр города"; міські будівлі заквітчані червоними стягами, серед яких "ходив химерний вітер і перебирав полотнища"; "по всій вулиці на всім протязі стояли ватажки світової революції", вони з наказу виконкому "загатили всю вулицю, хоч це тільки рисунки, що створюють ілюзію "нового ладу" світового значення, а у дійсності "була жура", що пов'язана з діяннями аморальних "потенціальних підсвинків" з «прекрасної синьої свині» [7, 363], (це все видно не із "задніх вікон", де ходять паровики, це з фасаду, де вулиця. – Н.К.).

А ще тут є "розплющені сентиментальні очі" [7, 364], можливо, від їх імені й оповідається перша дія "п'єси" "Лі-лю-лі". Хто їх розплющив: справжній митець, моральна людина, яка пише слово Бог з великої літери і яка завжди пам'ятає про легендарного Христа та Голгофу, патріот свого рідного краю, що під наглядом керманичів у п'ятім році нової ери дрижить, мов полонянка з диких озер, – важко з'ясувати. Але цей хтось "скрикнув нечутно – в розпуці, в божевіллі – невідомо:

– О, мій прекрасний загоризонтний краю! (Цей край, це місто, адже в той день під Новий рік – день "химерної фантастики" – "город жив невідомим загоризонтним життям", і той край, до якого прагне свідомість і усе єство патріота своєї землі, куди "пливе… радісний біль у столітні далі". – Н.К.). Вірю! Так глибоко, так незносно, як пахнуть на забутих кварталах степові бур'яни" [7, 364].

У цих словах, на наш погляд, криється не лише кульмінація удаваної новели "Побут революції", а й вгадується "загоризонтний" оптимізм, що дає підстави для порівняння очікуваного і реального в прихованій автором "п'єсі" "Лі-лю-лі", де зображено життя-пародію в стилі «Уесесер»" та примітивізм літератури в стилі пролеткульту.

Комічно виглядає й саме пояснення того, як Пупишкін-письменник, глашатай пролеткульту, працює над своїми творами. "Оповідання його починається фатально так" [7, 365] – перші слова, які ніби-то налаштовують читача на серйозне сприйняття оповіді. А що далі: «Галя внесла самовар і розставила чашки. Петро допіру прийшов із заводу й приніс із собою декілька прокламацій etc». Пише товариш Пупишкін свої оповідання за чашкою чаю…" [7, 365]. Хіба вже тут не відчувається спротив Хвильового "міщанській Москві"? Сам же Пупишкін не проти міщанства й своїх думок не приховує. Він дуже задоволений пролеткультівською балетною студією, бо "там такі еластичні дівчата (учаться), що «антік маре з шоколадом». Правда, хтось каже, що це міські міщаночки… – Ну, то вільному воля! Знаємо цих архінитиків! ("Архінитик", мабуть, тут і сам Хвильовий. – Н.К.). Все їм не так!" [7, 365].

На питання "як же має бути так" може відповісти лише Пупишкін, з

посиланням на М. Бухаріна – одного з тодішніх ідеологів більшовизму. Хто може заперечити вказівці "старших братів"? Звичайно ж "дурак" Мамочка, оскільки він "сьогодні підпив", і йому все можна, навіть по-дружньому обійняти грізно-лагідного в лайці Пупишкіна.

" – А ти не дурак, а дура. Ти голубчик, так би мовити, під пресом авторитарності. А я от кажу: «Геть усяку авторитарність і да здраствуєт колєктівноє творчество». Понімаєш? От де собака зарита: пролеткульт!" [7, 366]. Абсурдність "вільнодумства" Мамочки полягає в тому, що творчість є глибоко індивідуальною, а так зване "колєктівноє творчество" і є насправді "однодумством", наслідком авторитарного керівництва літературою.

Так, може, "Геть від Москви" в літературі, інакше знову і знову буде бігти тротуаром "у порожній вулиці" похилий пес і Сонгород так і залишиться тихим Сонгородом, що поринув в сон у Новорічну ніч "робочим посьолком", віддаленим від центра міста, фантастично бурлячого?

Розвиток дії "п’єси" "Лі-лю-лі" відбувається в "Мадам Фур’є", хоч певний натяк стосовно напрямку змін знаходимо і в "Пупишкіну" з "Мамочкою". Виявляється, що "сині тачанки" насуваються з заходу ("психологічна Європа"). А тут, в Україні, де все в "стилі «Уесесер»", "знову на далеких пустирях тоскує трамвай" [7, 366].

Друга дія "п’єси" "Лі-лю-лі" є, на наш погляд, протиставленням "психологічної Європи" "міщанській Москві". Сам образ мадам Фур’є можна вважати глибоко "психологічним". Француженка Фур’є живе у сусідній з Льолею кімнаті. Вранці вона ходить на ринок в охотний ряд, де продає речі, що залишилися після революції і які ніхто не купував. Удень давала уроки, чим заробляла собі на життя, а ввечері просто грала на віолончелі. "Її вважали за «іскопаємоє», бо гроші за уроки вона віддавала за воду, за електрику, інше, і не тільки за себе, а майже за всіх квартирантів. Сама ж жила «Бож’їм духом» і віолончеллю, музикою, що сама творила" [7, 366]. "Вона всіх любить, всі для неї друзі: і нарком, і провокатор – це логіка її любові" [7, 367].

Усе зазначене подається автором у "примітках" (розділ III) до другої дії "п’єси", яка має назву "Мадам Фур’є". Ця дія побудована на грі француженки на віолончелі та її спілкуванні з Льолею, але образ мадам Фур’є тут подається вже, на наш погляд, як образ Франції, що символізує Європу. За постаттю Фур’є відчувається і вгадується європейський дух, що його посіяла у свій час Велика Французька революція та французький утопічний соціалізм в особі Шарля Фур’є.

Незважаючи на те, що мадам Фур’є грала для Льолі "якусь маленьку пісню з Бордо", однак, ця "пісня була тепла й запашна…туманна, як винний город далекої Франції, як закинутий берег замріяної Гаронни" [7, 368], отже, вона викликала у Льолі приємні, потаємні думки про її недалеке, але світле

минуле (про гімназію, де вона вчилась, про любовну зустріч "на гальорці" в театрі з Огре). Європейський дух – це завжди особисте й особистість як самоцінність, тобто те, чого все-таки бракує людській душі в Україні.

Нарешті смішна мадам Фур'є ("іскопаємоє") веде зовсім несмішні розмови з Льолею стосовно майбутнього жінки-інтелігентки. Виявляється, француженка знає, що її називають "іскопаємим" і вона з цим погоджується. Вона не засуджує більшовизм, не прагне жити по-новому, а лише радить Льолі не втрачати "бойового порядку", "іншого духу". "Ви, Льольо, тендітна дівчинка, яка літає, як метелик," – зауважує по-дружньому Фур'є [7, 369]. А це загрожує Льолі перетворитись на "іскопаємоє", тільки вже іншого порядку: стати "нетутешньою" молодою жителькою "Уесесер".

Кінцівка цієї дії ставить Льолю перед вибором щодо напрямку руху "в бойовому порядку", тобто спрямування в розвитку літературного процесу: або "психологічна Європа" (на тумбочці в її кімнаті французький роман В.Гюго), або "міщанська Москва" (інша книга на цій же тумбочці – роман "Анна Кареніна" Л.Толстого). Що стосується "художника" Альоші, то він "…гарно придумав, – з точки зору Льолі, – саме так і кричить паровик, коли вилітає в степ" [7, 370]. Проте, "некрасивий карлик" своє слово ще скаже.

Перебіг подій (декорація-примітка) перед третьою дією "Тульський пузатий самовар" "п'єси" М.Хвильового "Лі-лю-лі" цілком "в стилі" Уесесер: тютюнова фабрика, фабричний клуб, зала, буфет, "метушня" дівчат-робітниць, що "підбігали до вікна, дивились у свічадо, і від них пахло дешевими духами" [7, 370]". А на Байкальській вулиці "…великий прожектор, що освітлював усю вулицю й комольську новорічну процесію. Це, безперечно, було грандіозне видовисько. Пливло голубе небо, з ріки пахло баговинням, ніби й справді баговиння було зимою. За ріку в темряву відходила міська жура" [7, 371]. Тут помічаємо застосування письменником і гіперболи, і гротеску, і сатири. Коли хтось на вулиці регоче й голосно розказує "…про «артемівців», про дім пролетарського студентства, про жінвідділ, про каесему, – тобто про "героїку" дійових осіб буремного пореволюційного життя, – тоді блакитнить весна дзвональними дзвониками й похмуро костилить Баба Яга – кістяна нога – сива зима із шкульгальною лицею в зимальну північ" [7, 372]. Отже, зрозуміти, що відбувається насправді "в стилі" Уесесер, дуже важко, але важливо, що усе відбувається смішно, весело і "героїчно", по-новому.

У будинку пролеткульту на Садовій, 30, визріває кульмінація, і пов'язана вона з "тульським пузатим самоваром" [7, 374]. Він став "справжнім сюрпризом", піднесеним публікою (машиністкою і писарем пролеткульту) своєму керманичу Пупишкіну. Інший сюрприз, статуетка з Дон Кіхота, що був "нетактовно" піднесений кимось до цього, – "несправжній", він викликав у Пупишкіна невелике збентеження, адже, мабуть, нагадував йому (голові

пролеткульту) щось європейське. Це дійство бачила публіка, що розійшлась. "Друга публіка", що "зовсім залишилась", стала свідком картини в дусі пролеткульту: літала Маруся з товаришем Мамочкою й підморгувала товаришеві Огре, бігав пролеткультівський поет і декламував свої "барабанні" вірші (раніше досить порядні вірші писав, а тепер лаври імажинізму не дають спокою). "Дзвеніли тарілки. Було пиво. В сусідній кімнаті була й «миколаївська». «Миколаївську» пили ті, кого викликав – по секрету – пролеткультівський поет" (треба думати, що йдеться ще й про "третю" публіку) [7, 375].

Товариш Огре захмелів, мабуть, він належав до "третьої публіки" (не від пива ж хміль "ударив"). Ізмаїл Огре – "татарського, казанського походження" [7, 357], хоч від татарського в ньому мало, більше від Огре Вінсента – французького революціонера Третьої республіки. Але якщо француженка Фур'є в буремному більшовицькому бойовому порядку – "труп", то Огре – з подачі партійної товаришки Шмідт, жіночого організатора, уособлення комуністичного "Ми" – "біла ворона" [7, 376] (участь інтелігенції, що важко знаходить своє істинне місце в суспільстві навіть тоді, коли щиро віддається праці і належить до капебеу). На зміну справжній інтелігенції у новий світ приходять "трохи інтелігенти", йде пролетаріат.

Льоля також не цуралась спиртного, "…й була вже весела, і говорила про постановку пародії на «Лілюлі».

Лише некрасивий карлик Альоша поводив себе неадекватно. Що можна було очікувати від горбуна-карлика на такому "поважному" зібранні? Можливо, свободи у висловлюваннях і діях на зразок ролланівського Полішинеля з "Лілюлів" – всесвітнього, вічного автохтона, громадянина всіх країн, вільного демократа-організатора людського походу втікачів від Потопа. Або ж потоку цікавих, евристичних ідей чи думок художника-інтелектуала, коли стають непомітними навіть фізичні вади людини, яка їх висловлює, а залишається лише високий дух митця.

М. Хвильовий залишає некрасивому карлику "природні" похоті. Альоша "спорзно дивиться на красивих дівчат, але красиві дівчата не звертали на нього уваги" [7, 375]. Ці оглядини закінчились для горбуна тим, що він образив таку ж некрасиву жінку, тобто його кінець, кінець некрасивого карлика, якого вважали художником, досить примітивний, бо цілком "природній".

Насправді, "Фінал " іще попереду. Некрасивий карлик іще змусить усіх змовкнути, і в повній тиші скаже те, чим заінтригував Огре та Льолю на початку оповідання: "Знаєте, як гудить паровик, коли вилітає в далекий степ?.. Ви думаєте так: гу-у-у?.." І він голосно і схвильовано висловив своє припущення, до того ж, "…так чітко протягнув на «у» площадне слово, що майже всі підскочили" [7, 377]. Фінал, напевне, в дусі С.Єсеніна чи В.Маяковського, що інколи наближали свою поезію до побуту "трохи інтелігентів". Але це й досить

переконлива відповідь на питання, куди рухаються будівники так званого "нового світу". Цю відповідь посилює й "Епілог". Де взяти товаришу Огре ковток "свіжої", "чистої" води, щоб припинити "головний біль". Виявляється, що такої "води в графині нема" [7, 379], тобто немає там, де вона мала б бути. Нехай Альоша набере з крана, – запропонувала Льоля, – набере там, де її беруть "ми" й ніхто не гарантує якості води.

Проте, незважаючи ні на що "за стіною мадам Фур'є, очевидно, взяла віолончель. І знову чути було зажурну пісню з Бордо – з далекого города загоризонтної Франції" [7, 379]. Це останні слова *оповідання* М.Хвильового "Лілюлі", *новели* "Побут революції", *п'єси* "Лі-лю-лі".

Оповідання М.Хвильового "Лілюлі", можна вважати несмішною пародією "романтики вітаїзму", яка представлена письменником у його інших творах: "Колонії, вілли…", "Кіт у чоботях", "Силуети", "Чумаківська комуна" тощо. У ньому органічно застосовується автором грайливо-саркастична манера письма, висловлюється надія на кращу долю, віра в успіх "загірної комуни". Разом з тим, сатиричного висміювання зазнають керманичі-партійці, "трохи інтелігенти", що сіють пролеткульт з його беззмістовністю, "барабанщиною", примітивізмом. І це останнє не є смішним, оскільки Пупишкіни надійно "осідлали" українську дійсність під прикриттям і за підтримки місцевих служників-Мамочкіних.

Мабуть, "осінь" настає в настроях романтика-вітаїста М. Хвильового, оскільки у збірці "Сині етюди" даному оповіданню місця не знайшлось.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. П. Микола Хвильовий / В. П. Агеєва // Історія української літератури ХХ століття : [навч. посібник : у 2-х кн. – 2-ге вид.]. / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1993. – 784 с. – (кн. 1 : 1910 – 1930-ті роки. – С. 533 – 55.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Ю. М. Безхутрий. – Х.: Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір / М. Жулинський // Хвильовий М. Твори : [у 2-х т.]. – К., 1991. – Т. 1. – С. 5 – 42.
4. Майданченко П. І. Примітки / Майданченко П. І. // Хвильовий М. [твори у 2-х т.]. – К. : Дніпро, 1990. – 650 [1] с.
5. Роллан Р. Собр. сочинений : в 9-ти т. / Р. Роллан. – М. : Правда, 1983. – 336 [5 : Кола Бруньон. Лилюли. Пьер и Люс. Историко-литературная справка.] с.
6. Хвильовий М. Твори : в 5-ти т. / М. Хвильовий / За заг. ред. Г. Костюка. – Нью-Йорк – Балтимор – Торонто : Об'єднання Укр. Письменників "Слово"; Укр. вид-во "Смолоскип" ім. В. Симоненка, 1978–1986. – 834 [5] с.
7. Хвильовий М. Твори : у 2-х т. / М. Хвильовий : [Упоряд. М. Г. Жулинського. П. І. Майданченка]. – К. : Дніпро, 1998. – 650 [1 : Поезія. Оповідання. Новели. Повісті.] с.

Корженко Н.В. Смешная-несмешная пародія «Романтики витаизма» («Лилюли» М. Хвылевого).

В статье проанализировано сатирико-пародийные признаки одного из наиболее сложных для коментирования призведений Миколы Хвилевого – «Лилюли». Автором статьи дана характеристика сатирическим средствам рассказа, которыми (в отличии от пародии «Лилюли» Ромена Роллана) в игрово-

саркастической манере высмеивается новый общественный строй и его поводыри. Также впервые предложено оригинальную интерпритацию построения рассматриваемого литературного произведения, содержащего разгадку двойного названия «Лилюли» и «Ли-лю-ли».

Korzenko N.V. Funny-not funny parody "romantic of vitaism" ("Liluli" M. khvylovy).

The paper analyses the satirical and parody features of Mykola Khvylovy's work that presents difficulties for interpreting – The Liluli. The author characterizes the satirical means of the short which. In a playful sarcastic manner (contrasting with that of Romen Rollan's parody of The Liluli), mocks the new social order and its leaders. Also? For the first time an original interpretation of the literary work structures suggested, giving solution of the double-meaning title: "Liluli" and "Li-lu-li".

УДК 821.161.2 – 311.6.09 "18"

Петриченко Н.Г.
Київський університет
ім. Тараса Шевченка

НАЦІОНАЛЬНІ ТА ІНОНАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ (на матеріалі творів українських, російських і польських авторів)

Предметом дослідження у статті є історична романістика першої половини XIX ст., яка є представленою в найкращих літературних зразках українських, російських та польських авторів даного періоду. Аналізується проблема використання національних та інонаціональних традицій в образній, тематичній та сюжетній структурі творів. Об'єктом вивчення є романи Г.Сенкевича («Вогнем та мечем»), роман П.Куліша «Чорна рада», «Тарас Бульба» Н. Гоголя.

Насамперед слід зауважити, що перші яскраві зразки класичного історичного роману представлені у творчості **В. Скотт**а («Уеверлі», «Роб Рой», «Айвенго», «Квентін Дорвард»), якому блискучо вдалося поєднати історичний факт з художнім вимислом, користуючись при цьому як **романтичними**, так і **реалістичними** способами зображення. Цей тип роману дістав назву «вальтерскоттівський» і справив значний вплив на розвиток історичного роману в **європейських літературах**.

В епоху романтизму історичний роман став одним із найбільш поширених літературних жанрів, що було викликано глибоким зацікавленням історіософією як наукою. Для реалістичного історичного роману XIX-XX ст. вірність історичній правді не виключає звернення до злободенних проблем сучасності, тому історичний роман нерідко має відповідне ідеологічне призначення. Історична епоха незрідка виступає лише тлом для змалювання подій. Для сучасного історичного роману характерне зближення з іншими різновидами роману – **пригодницьким**, психологічним. Важливим при створенні історичних романів є і мовний компонент, як характерну ознаку слід

відзначити архаїзацію мови дійових персонажів.

Важливим видається нам відзначити, що справжні історичні романи глибоко пройняті історизмом, вони є далекими від модернізації і суб'єктивізації, які можуть спотворити історичну правду. У свою чергу, кращі зразки історичної художньої літератури являють для читача не лише естетичну, а й історико-пізнавальну цінність. Історична художня література здатна створити цілісну, комплексну картину епохи, що вже відійшла у небуття, репрезентуючи на рівні живих образів суспільну діяльність, ідеологію, а також побут її представників. Художня література на історичну тематику має відчутну силу емоційного впливу, їй притаманна здатність втілювати історичні події у живій образній формі, що сприяє залученню до вивчення історії широких читацьких мас.

Проте, літературознавча наука нараховує і чимало зразків створення псевдоісторичного роману, наприклад, твори Є. А. Саліас де Турнемір (1840-1908), чи, скажімо, у російській літературі – Д. Л. Мордовцева (1830-1905). Дійсно, не кожен твір, предметом зацікавлень якого є події минулого, ставить перед собою власне мету зображення історичних подій, прикладом можуть служити також у цьому відношенні і романи О. Дюма-батька, які мають вельми обмежену історико-пізнавальну цінність. Сюди в такому ж зрізі можна віднести й популярний сучасний історичний роман французьких авторів – Енн і Сержа Голонів «Анжеліка» з доби Людовіка XIV-го, де дія відбувається у Франції і на Сході, та історичне тло – це лише своєрідні декорації, що служать основою еротично-пригодницького сюжету.

До історичної тематики неодноразово звертаються і письменники-романтики, яскравим прикладом може служити творчість Віктора Гюго. Однак, літературознавці-критики не завжди характеризують твори історичного жанру, створені письменниками-романтиками, як такі, що мають історико-пізнавальну цінність. Головні герої таких романів найчастіше виступають не історично-конкретними прототипами, а лише втіленням романтичного ідеалу письменника, як, скажімо, Есмеральда і Квазімодо у романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».

І, дійсно, щó саме можна виділити як яскраву історичну складову у цьому творі видатного французького письменника? Лише похмурий і жорстокий колорит французького Середньовіччя, лякаючи химери на Соборі Паризької Богоматері, алегоричне зображення лицемірного й невблаганного фанатичного ченця Фролло, образ потворного зовні та благородного й самовідданого внутрішньо сироти-дзвонаря Квазімодо; волелюбної й чарівної танцюристки – циганки Есмеральди. Колорит історичної доби відтворено блискуче, трагічний сюжет не викликає жодних коментарів, проте бракує важливої складової історичного жанру – документальності в її жанровій

системі.

Проте, відчутними є й інші можливості історичного роману, коли твір, написаний на історичну тематику, перебуває достатньо далеко від історичної точності, але твір вражає величезною силою ідейного та емоційного впливу, бо твір виступає співзвучним сучасній епосі, представляє прогресивні ідеали та утверджує національну самосвідомість народу, як, скажімо, «Спартак» Р. Джованьйоллі (1874), «Овід» Е.-Л. Войнич (1897).

Доленосною подією у літературі на історичну тематику виступають твори Вальтера Скотта (1771-1832), оскільки формування історичної художньої літератури у власному розумінні цього слова пов'язане з його ім'ям. Саме творчість цього автора як родоначальника історичного роману була справжнім рубежем у розвитку світової літератури на історичну тематику. Вперше художнє відтворення минулого базується на ретельному аналізові історичних джерел, тоді як раніше світ митця обмежувався лише відтворенням основного блоку історичних подій і найбільш характерних рис постатей минулого. Незаперечним фактом виступає істотний вплив творчості В.Скотта на подальше становлення і розвиток художньої літератури.

Треба, однак, сказати, що це стосується як волелюбно-національних ідей і відповідних тематичних акцентів, що їх розставляє автор, скажімо, протистояння по лінії Англія – Шотландія – Франція у творчості самого В. Скотта; опір мракобісним релігійно-монархічним силам з позицій народного гуманізму у Франції – творчість В. Гюго; народні повстання проти рабства в світі античному – Р. Джованьйоллі; національно-визвольна революційна боротьба проти влади австрійців в Італії – Е.-Л. Войнич, так і самої художньої структури історичного роману. Йдеться про такі важливі її компоненти, як загальне суспільно-історичне тло, видатні історичні постаті, що перебувають у центрі уваги твору (Ричард Левине Серце – у В. Скотта; Спартак – у Р. Джованьйоллі; Овід – літературне уособлення Гарібальді – в романі Е.-Л. Войнич), а також і персонажі вигадані, та в чомусь типові для поданої в історичному романі доби. Поруч з цим важливе місце посідає лінія любовна. Можуть бути й певні відхилення в цьому розрізі, коли вигадані персонажі посідають у творі центральне місце, а особи історичні – король Ягелло, королева Ядвіга – другорядне. Зразком подібної оповідної манери може виступати історичний роман Генрика Сенкевича «Хрестоносці» з доби Середньовіччя у розрізі боротьби сил західного й східного слов'янства з войовничим Німецьким Орденом Хрестоносців.

Проте, всі перераховані компоненти можна розглядати лише як складові загальної художньої моделі.

Слід, однак, попередити, що ключові акценти в зображенні всесвітньовідомих історичних персонажів можуть бути й зміщені в художньому

творі залежно від авторських симпатій чи антипатій у прямій невідповідності до історичної правди. Якщо ж автором такого твору є видатний митець, то історична правда залишається лише в уяві науковця-історика, що оперує реальними фактами, а не в уяві читача.

Наведемо кілька прикладів аби підтвердити запропоновану тезу, скажімо, сучасні історики Англії й Шотландії твердять відповідно до документальних даних, що історичній правді не повною мірою відповідає образна характеристика шляхетного Річарда Левине Серце та його підступного молодшого брата – Принца Джона. Проте, в уяві читача історична особа постає саме у тому вигляді, в якому її зобразив силою свого літературного таланту Вальтер Скотт у романі «Айвенго».

По-різному, скажімо, зображено польське лицарство в історичних романах Генрика Сенкевича у його «Трилогії» з доби XVII-го століття і в його ж історичному романі «Хрестоносці» з доби XIV-го – початку XV-го століття. У «Трилогії» польське лицарство представлене в стилі романтично-героїчної «шляхетської балади», зовсім не таким, яким воно було насправді, а яким його хотів бачити автор та його польські читачі кінця XIX-го століття. Образ Богдана Хмельницького у першій частині «Трилогії» («Вогнем і мечем») представлено як втілення негативної «сили бісовської», а жорстокого керманича польського лицарства, до того ж, зрадника Ієремію Вишневецького – втіленням польських шляхетських чеснот, звичайно ж, у світлі розуміння автора. Що ж стосується його ж «Хрестоносців», то образ вигаданого героя – польського лицаря Юранда із Спихова, то його можна вважати дуже яскравим і історично переконливим, як такого, що уособлює у собі втілення патріотичних настроїв доби. Історичні ж особи в цьому творі наявні лише за лаштунками історичної сцени.

В історичному романі О. С. Пушкіна «Капитанская дочка» подано надзвичайно яскраво образ повстанського ватажка Ємельяна Пугачова і в розрізі його історичного значення, в усіх позитивних та негативних рисах його пристрасної вдачі, а от у фіналі його роману на задньому плані подано у навмисно позитивних і невідповідних дійсності солодко-пастельних тонах образ Катерини II.

У надзвичайно яскравому історичному романі Болеслава Пруса «Фараон» з точки зору суспільного звучання й показу постатей фараона Рамзеса XII-го й Верховного Жерця Херіхора, який став потім, після смерті Рамзеса XII-го, Фараоном Стародавнього Єгипту та засновником нової Королівської Династії, любовна лінія, що є невід’ємною складовою історичного роману вальтер-скоттівської моделі, тут якраз дуже бліда й майже не відіграє жодної ролі: ні ідейно-тематичної, ні художньо-емоційної.

Щодо різних літературознавчих позицій в осмисленні вальтер-скоттівської моделі та її конкретного застосування в творчості слов’янських

авторів XIX-го століття, наведемо декілька цікавих, з нашого погляду, висловлювань літературознавців-дослідників. Скажімо, у книзі В. Д. Остоцького «Роман и история» [1], наявна думка про те, що в останній період серед провідних тенденцій слід відзначити поновлення на літературній арені та жанрове і тематичне збагачення історичного роману в багатьох літературах світу, де наявними є основні закономірності розвитку, багатоманітність у проявах, які потребують ґрунтовного порівняльного аналізу і типологічних узагальнень..

Для нашого дослідження історичний роман є важливою часткою літературного процесу саме першої половини XIX-го століття, а на той період він теж був письменницькою розповіддю про минуле, а не про сучасне.

Цілий ряд сучасних українських дослідників зверталися до проблеми становлення, розвитку і функціонування історичного роману, згадаємо, наприклад, працю Л. І. Ромащенко про «Жанрово-стильовий розвиток сучасної української прози: Основні напрямки художнього руху» [2], де порушено важливі літературознавчі проблеми, а саме новаторські тенденції розвитку сучасної української історичної прози, основні риси національного характеру, сконцентровані в образах-типах, принципи й засоби конструювання художніх образів, особливості трансформації правди історичної у правду художню. Розгляд найвидатніших творів на історичну тематику відбувається не ізольовано від художніх здобутків цього жанру в попередні періоди розвитку, а здійснюється з урахуванням зв’язку проблематики та поетики української прози про минуле зі спорідненими явищами в інших літературах .

Треба, однак, застерегти, що і сама́ правда історії, яку той чи інший письменник дійсно бере за основу свого твору, є явищем дискусійним, адже це лише певні відомості, які запозичено з давніх джерел, що теж завжди висвітлюють її під певним суб’єктивним кутом зору, скажімо, світобачення літописця; хроніста; мемуари державних діячів і дипломатів; професійних політиків, а ще більше крізь призму світобачення сучасного художника слова, який пише про минуле відповідно до свого власного світобачення та пануючих уподобань своєї доби і свого національного контексту.

Важливим видається нам і твердження, що настанова на філософське осмислення дійсності передбачає пошуки нових форм і прийомів – включення до традиційного, реалістичного характеру розповіді елементів умовності, притчі, міфу, символіки, фантастики, сатири, що дозволяє говорити про жанрово-стильовий синкретизм сучасної історичної прози, поєднання у ній різних типів творчості – реалізму, романтизму, імпресіонізму, сентименталізму. Першорядним в історичній прозі другої половини XX-го століття виступає роман, значно рідше використовується жанр повісті та оповідання. Поряд з фактографічним матеріалом наявний і реалістичний тип вигадки з можливими

романтичними вкрапленнями; значного поширення набули історико-художні романи та повісті, де документу належить другорядна роль, а першорядна відводиться романтичній вигадці – це романи умовно-історичні, історико-пригодницькі, міфологічні, параболічні, притчеві.

Але нам слід пам'ятати, що основним завданням у літературному творі залишається його художність, а це вже залежить від ступеня обдарованості самого автора історичного роману. Стосовно літературної постаті В.Скотта нам видається доцільним подати думку сучасної української дослідниці К. В. Багратіон-Мухранської, яка наголошувала на безперечному впливові на творчість Вальтера Скотта Роберта Бернса та шотландського фольклору. Запозичення В. Скоттом персонажів, сюжетів і мотивів з фольклорних текстів та творів свого попередника Р.Бернса відчутні не на рівні калькування вже змальованої Р. Бернсом живої моделі соціуму, а в межах його власного творчого бачення. Вивчивши та засвоївши величезний пласт народної творчості, Р. Бернс став прикладом для В. Скотта, спонукав його до використання знакових фольклорних творів [3].

У якості позитивних персонажів до творів залучаються шляхетні розбійники, такі, скажімо, як Роб Рой, Робін Гуд, Роберт Мак Грегор, які виступають своєрідною «візитною карткою» епохи.

Зазначимо паралельно, що Ємельян Пугачов як особа історична в історичному романі О. С. Пушкіна «Капитанская дочка» наводить, під час своєї випадкової зустрічі з Петром Гриньовим в дорозі, са́ме народну казку-алегорію. І це нагадує, що́ було відмічене дослідниками, такий же сюжетний епізод зустрічі в романі Вальтера Скотта «Роб Рой».

Подібний фольклорний компонент лише певною мірою притаманний російській і класичній польській історичній романістиці, йдеться про творчу постать Генрика Сенкевича, а образ благородного розбійника представлений або в польському «модерністському» романі-дилогії Казімєжа Пшерви-Тетмайєра «Легенда Татр», або репрезентований в образі таємничого народного співця Вернигори в однойменному романі Міхала Чайковського як представника «української школи» польських романтиків».

Тепер зосередимо увагу на побудові вальтер-скоттівської моделі і взагалі творчої манері письма в польській історичній літературі і про значення творчості Вальтера Скотта для українського письменника першої половини XIX-го століття – Пантелеймона Куліша та російськомовного митця, українця за походженням, – Миколу Васильовича Гоголя.

У розгорнутому нарисі-передмові Ю. Л. Булаховської до сучасного українського видання першої частини «Трилогії» Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем», яка стосується зіткнень польської шляхти XVII-го століття з українським повсталим селянством, наводиться чимало роздумів польських

сучасних дослідників історичної романістики Г.Сенкевича, російських дослідників радянської доби і сучасних українських дослідників під кутом зору залучення і використання вальтер-скоттівської моделі.

Польський історик літератури кінця XIX-го – початку XX століття Пьотр Хмельовський у своїх нарисах з історії польської літератури відзначав небувалу популярність польського письменника Г. Сенкевича у читацьких колах, переважно шляхетських, акцентуючи на рельєфності дійових осіб твору, котрі проходять через усі три романи «Трилогії» («Вогнем і мечем», «Потоп» і «Пан Володийовський»). Увагу дослідника було зосереджено на вмінні Г. Сенкевича відтворити місцевий колорит, показати мальовничу природу України.

Відзначалася автором дослідження і сюжетна своєрідність роману «Вогнем і мечем» у її наявному наслідуванні пригодницької манери Олександра Дюма-батька в його історичній романістиці. Там, звісно, любовна інтрига безпосередньо вписувалася в історичний стрижень відповідної доби, із залученням навіть відомих історичних постатей (королів, герцогів, кардиналів), а ще більше – історичної романістики Вальтера Скотта, набагато глибшої за історичну романістику Дюма і з певною патріотичною шотландською ідеєю, теж із залученням типових для певної історичної доби дійових осіб, проте переважно персонажів вигаданих і осіб історично відомих.

За версією сучасного українського літературознавця М. С. Васьківа, перша, зокрема, частина «Трилогії» – це неоромантична «шляхетська балада», де провідні герої представлені такими, якими би це хотілося авторові як представникові польських інтелектуальних кіл вже другої половини XIX-го століття, а не такими, якими вони були насправді.

Цікавими є висновки Р. П. Радишевського з приводу майстерності Г. Сенкевича як письменника і щодо його популярності не тільки в Польщі нашої доби. Він твердить, що Г.Сенкевич широко і свідомо використовує романтичну традицію для створення авантюрного простору з тією метою, аби герої пригодницького роману могли пройти дорогою випробувань для перевірки їхніх людських якостей – сміливості, витримки, шляхетності, здатності долати труднощі та біль. Часто романтична традиція (наприклад, образ романтичної особистості) пародіюється та деміфологізується, що пов’язано з особливою увагою до «сарматсько-барокових» рис літератури XVII-го століття. І саме використання автором стилізації мало на меті довести правдивість цього образу на різних рівнях сприйняття. Широкоплановість підходів до інтерпретації роману «Вогнем і мечем» свідчить про те, що кожне покоління шукає і знаходить свої шляхи й підходи до прочитання роману.

Вважаємо доцільним віднести ці міркування і до сприйняття тематично й ідейно неоднозначної творчості Генрика Сенкевича, особливо його історичної

романістики в її відгомонах української й російської культурної проблематики у складному й розгорнутому контексті.

Аналізуючи ситуацію використання національних та інонаціональних мотивів у найкращих зразках української літератури зазначеної доби, слід звернутися до найвизначнішого прозового твору Куліша – соціально-історичного роману «Чорна Рада. Хроніка 1663 року» (1857). В основі твору лежить історична подія – Чорна Рада 1663 року в Ніжині, в якій взяли участь народні «низи» («чернь») – звідки і назва Ради. Відомості про неї Куліш запозичив з Літописів Самовидця та Григорія Граб'янки. У романі українську історію подано як боротьбу руйнівних сил у особі «запорозької вольниці» і тих, що виступають за спільний порядок, а саме ідеалізована старшина городових козаків. Твір побудовано на протиставленні ідеологічних і моральних позицій різних персонажів. Авторські симпатії виступають на боці тієї козацької старшини, що бореться за національну консолідацію, автономну феодальну Українську Республіку в складі Московської держави, і співця-кобзаря, який пропагує моральне самовдосконалення і духовний демократизм [4].

Перед тим, як висловити міркування щодо художнього рівня «Чорної ради» як твору і задуманого, й виконаного автором у жанрі саме історичної романістики, наведемо ще в зв'язку з цим і думку сучасної польської дослідниці Елізи Валюсь «Від Запоріжжя до України – формування національної свідомості в польській та українській історичній романістиці» [5].

Авторка цієї статті підкреслює, що уславлення українського козацтва відбувається і у «Тарасі Бульбі» М. Гоголя, і у «Чорній Раді» П. Куліша, але звучить воно по-різному, оскільки ці твори втілюють у собі різні точки зору і світоглядні концепції авторів, хоча й мають нібито спільну проблематику

Козацтво у творі виступає зразком лицарства, а Січ – специфічним видом православного монастиря. Національна свідомість і почуття власної іншості, пробуджені Б.Хмельницьким, почали приносити щоразу нові плоди, а протиставлення, скажімо, польській культурі сприяли розрізненню і відокремленню культурних надбань.

Бажаючи дати оцінку ролі історичного роману Пантелеймона Куліша «Чорна Рада», наведемо й думку з цього приводу сучасного дослідника цього роману як зразка саме цього жанру А. Б. Гуляка. Можна погодитися із думкою автора, що роман П. Куліша настільки перейнятий місцевим, українським ґрунтом, настільки є своєрідним, що вважати його простим наслідуванням манери Вальтера Скотта не слід. Але можна вважати П. Куліша романістом, що перейняв у Вальтера Скотта вміння «історичного зачарування» та відновлення української давнини [6].

Наступні спостереження будуть стосуватися роману «Чорна рада» П.Куліша у розрізі авторської манери письма, а також переваг у цьому творі

реалістичних або романтичних тенденцій, зокрема, вальтер-скоттівської традиції як основи при написанні історичних романів і звертання до тих чи інших історичних джерел.

Вихідним пунктом при аналізі твору виступає органічне поєднання в історичному романі поряд із сценами, виконаними у романтичному дусі, поетичними картинами козацько-старшинського побуту, зображення соціальних протиріч і станової боротьби в Україні 1663 року. Але це стосується загальної характеристики твору, а щодо історико-літературної сфери і теорії літератури слід зауважити, що у творі «Чорна рада» наявна поетика, виконана у вальтер-скоттівських традиціях, зокрема, дві сюжетні лінії – історична й любовна; а також на рівні образної системи – історичні і вигадані персонажі; на рівні структури твору – історичний коментар.

Автор історичного роману, подібно до Вальтера Скотта, вже на початку при описі подій, перериває авторську мову і малює навколишню картину через сприйняття дійової особи, її висловлювання – ще більш конкретні й безпосередні, ніж авторські. Також наводить П. Куліш у романі і картини бою, теж нібито конкретні, але водночас психологічно-романтизовані. Типовим для стилю П. Куліша є й закінчення роману, яке дещо нагадує Післямову до «Гайдамаків» Шевченка, проте виконане у патріархальному дусі. Незалежно від письменницької майстерності Куліша, помітна різниця в його авторському «умиротвореному» підході до дійсності: від монументальних творів Вальтера Скотта, від грізного трагізму «Гайдамаків» Тараса Шевченка і «непримиренності» повісті «Тараса Бульби» Миколи Гоголя. Скрізь в основі твору наявні історичні зіткнення, що відбиваються на долях окремих звичайних людей, а також органічне поєднання реалізму з романтизмом, однак у П.Куліша присутня невиправдана несподівана сентиментальна «пом’якшеність».

Чимало цікавих думок з приводу вальтер-скоттівської моделі і взагалі прямих впливів на українську історичну романістику (Пантелеймон Куліш) і російськомовну історичну романістику, пов’язану з українською тематикою (Микола Гоголь) висловлено в книзі професора Йоркського університету з Канади Романи Багрій, яка так і називається: «Шлях сера Вальтера Скотта на Україну» [7]. На думку авторки, художньо й тематично «Чорна Рада» перевершує «Тараса Бульбу», а роман Куліша не містить відповідностей тону та стилю, характерних для «Тараса Бульби», і Кулішева тема, безперечно, переважає Гоголеву. Авторка вважає, що «Тарас Бульба» звеличує вузький романтичний патріотизм, чоловіче начало і, в кінцевому підсумку, насильство та смерть, тимчасом, як «Чорна Рада» виходить за межі національної тематики й розглядає універсальну проблему – органічний зв’язок людини з історією. Це, звичайно, надто категорична оцінка, з якою погодитися не

можливо, виходячи хоча б, з рівня освіченості кожного з митців.

Такі однозначні висновки з приводу, наприклад, першої частини історичної «Трилогії» Генрика Сенкевича «Вогнем і мечем» з доби польської і української історії XVII-го століття, до речі, теж написаної за вальтер-скоттівською моделлю, робив професор Краківського університету Станіслав Тарновський, твердячи, що «Вогнем і мечем» із художнього погляду стоїть вище від усіх творів Шекспіра, Мільтона, Тассе й Гете – разом узятих. Вочевидь, національний патріотизм сприяє необ'єктивному розумінню творів. Але треба визнати, що «Чорна Рада», справді, була й залишається недооціненою в українській літературознавчій науці, і не тільки як окремий вдалий твір даного письменника, а, насамперед, як жанровий приклад – перший у становленні й розвитку української літератури історичний роман.

У творчості ж польського автора XIX-го століття Генрика Сенкевича вище за все ставлять славнозвісну «Трилогію» і набагато менше цінують його ж історичний роман «Хрестоносці» – трагічно-героїчний, подібний в чомусь до «Тараса Бульби» Гоголя, – з польської історії XIV-го століття. Там вальтер-скоттівська традиція витримана досконало в образах історичних осіб – короля Ягелла, королеви Ядвіги, знаменитого лицаря Завіши Чарного, навіть постатей негативних – великого Магістра Тевтонського Ордену, й вигаданих образів, скажімо, польського лицаря-месника Юранда із Спихова, знедоленого й осліпленого тевтонцями, що з могутнього лицаря перетворився на безпорадного каліку. Прекрасно представлено в романі й жіночо-любовну лінію: ніжну, поетичну Данусю – доньку Юранда із Спихова, яка теж стала жертвою грубого тевтонського лицарства, збожеволівши й вмерши дуже рано після їхнього полону й зґвалтувань. Привабливим є й образ польської шляхтянки Ягни – жінки зовсім іншого типу, котра прекрасно зналася на господарстві, вміла тримати й зброю в руках і не розгубилася на полюванні. У «Хрестоносцях» гарно подано й батальні сцени, в усякому разі виразніше й переконливіше, ніж у «Трилогії» Г.Сенкевича. Однак, цей твір, скоріш за все, саме через його глибоку трагічність, адже там багато сумних моментів, не є популярним серед польського читача й критики.

Авторка згаданої нами монографії (Романа Багрій) вказує на принципову різницю між «Тарасом Бульбою» Гоголя і «Чорною Радою» Куліша, між популярністю першого твору читача саме в Україні, і меншим інтересом до творчості другого. З її твердженнями, на нашу думку, можна погодитися лише частково, скажімо, коли йдеться про те, що Куліш небезпідставно критикував Гоголя за те, що у «Тарасі Бульбі» той не дотримувався вальтер-скоттівського взірця. Авторка вважає, що єдиною спільною рисою творів Куліша і Гоголя є спільний предмет зображення – українське козацтво, але, на відміну від Куліша, Гоголь трактує його романтично. У той час, як «Тарас Бульба» є

інфлеційним, ілюзорним і романтичним у своїй спрямованості твором, «Чорна Рада» є дефляційною, критичною і реалістичною. Фактично «Чорна Рада» має мало спільного з «Тарасом Бульбою», хоча, безумовно, цей твір Гоголя надихнув Куліша, але структурно й тематично «Чорна Рада» протистоїть «Тарасові Бульбі». Вчителем і взірцем для Куліша був Вальтер Скотт, чиї романи він ретельно вивчав, пристосовуючи деякі з його основних прийомів до своєї оригінальної творчості..

Слід зауважити, що важко переоцінити значення «Чорної Ради» для історії української літератури, оскільки вона була не тільки першим великим прозовим твором, написаним українською мовою, але й твором, де було залучено західноєвропейський жанровий і образний потенціал, тому роман і став найвищим художнім і тематичним досягненням доби. Завдяки мистецькій єдності своєї структури й теми, її універсальності й глибині, «Чорна Рада» лишається такою ж актуальною сьогодні, якою й була в дев'ятнадцятому столітті.

Слушною нам видається думка Романи Багрій щодо вальтер-скоттівської моделі, застосованої українським письменником, оскільки Куліш прекрасно знав західноєвропейську літературу, чимало саме з неї перекладав і безперечно орієнтувався в даному разі на Вальтера Скотта, а не на українську фольклорну стихію з її одвічною козацькою непокорою. У цьому відношенні фольклорні впливи, скажімо при розкритті теми боротьби з польським панством, набагато сильніші у Гоголя, ніж у Куліша.

Ще кілька думок слід висловити щодо літературного наслідування й полемічності. Наслідування Вальтера Скотта є, безперечно, позитивним, й, головне, природним явищем у мистецтві слова, але зводити його до однозначно необхідного й позитивного явища, на нашу думку, не слід. Сліпе копіювання західноєвропейського зразка, хоча б і такого високого, як Вальтер Скотт, не можна вважати безперечним досягненням П. Куліша. Гадаємо, що українські читачі, навіть у Галичині, де був достатньо високий рівень європеїзації, відчували певну штучність твору і не захоплювалися твором Куліша. А от у «Тарасі Бульбі» наявна неповторна українська специфіка, яку завжди із захопленням сприймали, якою захоплювались саме українські читачі, – героїчна історія народу, сповнена трагізмом і фольклорним натхненням. А от в Росії, як правильно зауважила канадська дослідниця, «Тарас Бульба» користувався не таким великим інтересом, як, скажімо, інші твори М.Гоголя. І це можна легко пояснити – для російського читача «Тарас Бульба» був своєрідною українсько-польською екзотикою, так само, як «Гайдамаки» Т. Шевченка.

Цікаві думки стосовно «Тараса Бульби» Гоголя висловлені у статті Ю.Л. Булаховської «Микола Гоголь. «Українська школа» в польській і

російській літературах XIX-го століть» [8]. Ю.Л.Булаховській видаються слушними й переконливими висловлювання деяких дослідників творчості Гоголя стосовно того, що письменника приваблювала екзотика, хоча це далеко не завжди давало тільки позитивні наслідки. Однак, повість «Тарас Бульба» є сильною не лише своїм романтичним пафосом і романтичними контрастами – провідним тлом для чудових картин саме в романтичному дусі, а й своїми побутовими жанровими замальовками на початку повісті, зокрема, в описах Запорозької Січі. У структурі роману важливим видається органічне поєднання суто побутових сцен, часом навіть іронічно-натуралістичних, із романтичною символікою і, більше того, з героїчним трагізмом повісті, яку є підстави називати «поемою в прозі» в стилі «вічних образів» та шекспірівської драматургії. Хоча твір сягає традицій українських дум, під пером видатного майстра слова він перетворюється на літературний шедевр, який вміло стилізований під старовину.

Отже, як ми вже зазначили, використання у «Тарасі Бульбі» народного епосу обумовлене самою патріотичною ідеєю повісті, навмисним авторським протиставленням бездуховної побутовості сучасного авторові суспільства величному та героїчному минулому України.

Формальна суперечка точиться зараз і навколо питання: чи є М. В. Гоголь російським, чи українським письменником, а також і щодо двомовності у художній творчості П. Куліша. Ця проблема, як на нашу думку, є нерозв'язаною саме тому, що у творчості російськомовного М. Гоголя як майстра художнього слова і людини геніально обдарованої якраз і відчутний вплив української літератури попереднього періоду, її якнайяскравіший вплив на всю російську літературу його часів, і це стосується не лише української тематики.

Вплив української тематики, українського фольклору й «українського історизму» наявний у творчості російських письменників першої половини XIX-го століття і не лише в творчості українця Гоголя. Цей вплив відчутний у творчості О.Пушкіна, він не вичерпується однією історично-сюжетною «Полтавою», трактування образу Мазепи та всієї складної суспільно-політичної ситуації в Полтаві 1709 року в якій залишається суперечливим. У незакінченій драмі О.Пушкіна «Русалка», де дія відбувається в Україні, де фігурує Дніпро як певна важлива «дійова особа», присутній імпульс українських народних балад про річкових русалок.

Таким чином, тема історичної романістики, зокрема, використання в ній національних та запозичених компонентів в українській, польській, російській літературах першої половини XIX-го століття є багато в чому невичерпною.

ЛІТЕРАТУРА

1. Остоцький В.Д. Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). – М.: Художественная литература, 1980.

2. Ромащенко Л.І.. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української прози:

Основні напрямки художнього руху // Черкаський державний університет імені Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2003.
3. Багратіон-Мухранська К.В. Фольклорні джерела творчості Роберта Бернса та Вальтера Скотта в контексті антиномії «історія-вигадка» // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., Київський Національний університет імені Тараса Шевченка, 2005.
4. Українська Літературна Енциклопедія. – т. 3, – К., 1995.
5. Валюсь Еліза. Від Запоріжжя до України – формування національної свідомості в польській та українській історичній романістиці // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя». Київські полоністичні студії. – К., 2005.
6. Гуляк А.Б. Становлення українського історичного роману. – Міжнародна фінансова агенція». Розділ «Замість висновків». – К., 1997.
7. Багрій Романа. «Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна Рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта» (Переклад з англійської) (Редакція журналу «Всесвіт»). – К., 1993.
8. Булаховська Ю.Л. Микола Гоголь. «Українська школа» в польській і російській літературах XIX-го століть // «Українська школа» в літературі на культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії, том VII. – К., 2005.

Петриченко Н.Г. Национальные и инонациональные традиции в исторической романистике первой половины XIX столетия (на материале сочинений украинских, российских и польских авторов).

Предметом исследования в предложенной статье выступает историческая романистика первой половины XIX века, представленная в лучших литературных образцах украинских, русских и польских авторов данного периода. Анализируется проблема использования национальных и инонациональных традиций в образной, тематической и сюжетной структуре произведений. Объектом исследования выступают романы Г.Сенкевича („Огнём и мечем", „Крестоносцы"), роман П.Кулеша „Чорна рада", „Тарас Бульба" Н.Гоголя.

Petrychenco N.G. National and foreign traditions in the historical prose works of XIX th. (on the material of the famous Russian, Ukrainian and Polish writers).

The object of analyze of this article are historical prose works of the famous Russian, Ukrainian and Polish writers and other culture figures XIX th. The author of this article analyses national and foreign traditions in there prose works.

УДК 821. 161. 2-32

Подлісецька О.О.
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ РАННІХ НОВЕЛ Є. ГУЦАЛА (збірки «Скупана в любистку» (1965), «Запах кропу» (1969))

У статті з'ясовуються особливості імпресіоністичної спрямованості у новелах Є. Гуцала. Досліджується вплив імпресіонізму на поетику ранніх новел Є. Гуцала. Проаналізовано поетику образотворення в переломний період для художньої свідомості українського новеліста. Зосереджено увагу на особливостях стилю та жанру української новели 60-80-х років XX ст.

Мала проза Євгена Гуцала розвивалась на зламі епох – реалізму та модернізму. Літературний герой перехідної доби характеризується певною подрібненою свідомістю, особливості якої В.Силантьєва пов'язує з

імпресіонізмом, оскільки саме цей напрям виник та розвивався під час активних пошуків у літературі. Так, на думку дослідниці, імпресіонізм – це тип художнього мислення, властивий періодам великих сумнівів по відношенню до старого та активної естетичної переорієнтації. Його ліризм зорієнтований на «абстрактний ідеал краси та гуманності, що є даниною життєлюбству як найважливішого моменту людського буття» [10, 316]. Імпресіонізм, на думку теоретика імпресіонізму Л.Андрєєва, відкриває реальний світ як джерело вражень, і це відкриття реальності «може не втриматися у межах власне імпресіоністичного методу, може розсунути ці межі впритул до реалізму» [1, 83]. Новелістка Є.Гуцала досліджувалась багатьма літературознавцями: Н.Навроцькою, Н. Мрищук, В. Фащенком, М.Хороб та іншими, але недостатня увага приділялась імпресіоністичній спрямованості ранніх новел 60-х років. У зв'язку із стилістичною спрямованістю новелістики Є.Гуцала маємо на меті проаналізувати такі ознаки поетики його новел, як ліризм, імпресіоністичність, особливості психологізму тощо.

За стилістичним різновидом ранні новели Є.Гуцала належать до ліричної прози (стилістичний різновид прози, композиційним центром якого є душевне переживання та думки персонажа). Сюжет у таких творах приглушений, не обтяжений розвитком дії. У ліричних новелах автор „оголює" своє ставлення, бачення, розуміння. Якщо у фабульних новелах автор „прихований" за героями, вчинками та обставинами, то у ліричних новелах – навпаки, він через ліричного героя показує самого себе. Тому і часопростір у ліричній прозі Є.Гуцала особливий, такий, де „оповідач незмінно перебуває не ззовні, а всередині дійсності, що він переживає, осягаючи мить буття одночасно з його плином" [8, 9]. Так у новелі "Наодинці з природою" Є.Гуцало конкретно (наскільки це можливо), висловлює почуття ліричного героя "злиття з природою": це *"не так коротка мить, як тривале відчуття, що душа ваша зливається з цими деревами…, начебто раптово душа природи стала вашою власною, а ваша злилася з душею природи, й тепер ви вже ніколи не зможете бути самі по собі "* [3, 116].

У ліричних новелах Є.Гуцала по-імпресіоністичному яскраво та миттєво зображуються звук дзвону в горах та відчуття героя, з ним пов'язане („Дзвін"), споглядання снігопаду під час заходу сонця („Криваві стовпи"), прагнення вийти в осіннє поле („Кличе в осіннє поле"), спогади-рефлексії про миті, пов'язані зі спогляданням природи („Наодинці з природою"), дощ опівночі („Несподівана нічна радість"), запах диму („Дим листяних багать") та ін. Для всіх ліричних новел Гуцала характерна майже одна й та ж тема: здивування перед красою навколишнього світу та прислуховування героя до відчуттів, які ця краса збурює у душі.

За художньо-стильовими ознаками такі новели, як «Блакитні вівці», «З

горіха зерня», «Нічний півень», «Спомин про синю весну», «Липневий дощ», «Без імені», «Дзвін» та інші є зразками лірико-імпресіоністичної прози. Саме проникнення родової ознаки лірики у епос, коли відбувається поєднання структурних елементів різних жанрів, є однією з причин створення нової стилістичної якості. Важливо зазначити, що стиль для письменника, для Є.Гуцала зокрема, є не проблемою техніки, а проблемою бачення. Це певного роду відкриття, які виникають при спогляданні зовні буденних речей та явищ. Художній світ Гуцала–це симбіоз осягнення мінливості світу, думки і душевного самозаглиблення. Це особливе світобачення з'являється переважно у стосунках «людина–природа», і навіть у, здавалось би, суто людських стосунках, важливим чинником яких є саме природні явища (дощ, гроза, прихід весни та ін.). Духовний світ є для героїв власним всесвітом, життя у якому безмежно розширює простір, час і обставини особистого буття. Саме погляд на людину в моменти неординарності і є для письменника одним із способів художнього аналізу, що визначає естетичну архітектоніку твору. В основі неореалістичних новел Є.Гуцала–одна драматична подія, переломний момент духовної еволюції героя, одне цілісне і сильне враження, потрясіння, переживання.

Говорити про вплив імпресіонізму дозволяє наявність таких рис, як цінність суб'єктивного фактора, індивідуально-особистісне сприйняття об'єкта, довірливість стосунків з реципієнтом, дробність панорамного мислення. Поетика миттєвого чи не найбільш пасує саме до новели, оскільки перервний контур оповіді (один із стилістичних засобів імпресіонізму)–елемент саме новели, що знаходить відображення у «пунктирності» сюжету. Іншими рисами імпресіонізму в літературі є миттєва фіксація об'єкту, намагання показати частину як ціле (етюдність, що замінила картинність, ліризація хронотопу тощо).

Основна увага читача спрямовується на передачу плину вражень, настроїв, переживань, гри уяви, на відтворення суб'єктивного світу в його спонтанності й динамічності. Організуючим компонентом твору, на якому тримається його художня цілісність, виступає не подія, а єдність настрою, тону, враження. Витонченість сприйняття, загострена враженнєвість, відтворення багатства й динаміки відтінків як зовнішнього світу, так і внутрішнього світу людини–все це втілюється у поетиці імпресіонізму. Звукові, зорові, запахові враження, поєднуючись у одне ціле, або навіть заміщуючи собою одне з них, виражають більше, ніж розлогий детальний опис. За спостереженнями дослідників, особливість сюжету у творах, які зазнали впливу імпресіонізму–у тому, що «вже не пригоди героя та не стільки події в його житті, скільки відчуття, настрої, швидка зміна почуттів та душевних станів перебувають у центрі уваги автора» [6, 263]. Так, у новелі «З горіха зерня», головним героєм якої є сліпий чоловік, тільки через запахові образи виражено

красу осіннього поля, яке *«котиться на нього своїми запахами; гіркувато й запилено дихають на нього придорожні полини; ось прилинув звіддалік конопляний дух, полоскотав ніздрі; а це–сіно; струмочком процідилася лугова м'ята, розтеклася по душі»* [3, 206]. У творах з імпресіоністичними впливами підвищена увага до ритмооформлення тексту. У вищезгаданій новелі асоціативний ряд «мак–дівчина» оформлено і за допомогою ритму: *«Дівчинка–мак… Мак–дівчинка… Пелюстка–усмішка… Усмішка–пелюстка… Червоні барви–то пісня польового дівчати, яке цвіте одне літо»* [3, 207]. Блакитний або синій колір домінантний у новелі «Блакитні вівці». Синє поле навесні, блакитніє злегка дорога в житі, *«синім усміхом зустрічали волошки", «дихають блакитною парою вівці», «трусять блакитним одягом», «сіють блакитне дихання», «і здається, що весь світ повен блакитних овець»* [3, 222]. У новелі блакитні вівці –це марево, яке щоразу ввижається хлопчику. Блакитний колір–колір марева, невизначений, з нечітким контуром, і це є свідченням того, що імпресіонізм «ніколи не намагався запропонувати своєму героєві, читачеві чітко оформлений образ світу» [10, 99], і, як зазначає Л.Андрєєв, «парадоксальна закономірність імпресіонізму–абстрагування конкретного» [1, 93]. Враження героя–актуальні, тобто, фіксують те, що відбувається тут і зараз. Автор дотримується імпресіоністичної концепції часу. На відміну від реалістичної манери, весь світ подано крізь призму сприйняття героя.

Новела «Без імені» побудована на співставленні двох епізодів, які по-імпресіоністичному опираються однозначній картині світу та чіткій концептуальній орієнтації. Ці епізоди (випадкова зустріч Григора з незнайомкою та подальші пошуки її в чужому селі) постають як комплексне поєднання побуту та буття, «сьогодні» та «завжди», як переплетіння прози та поезії. Події в епізодах до кінця не можуть вирішитись: Григор підвозить дівчину, але не цікавиться її ім'ям; шукає її по селі, але соромиться розпитати; йому не хочеться повертатись додому, але він їде. Сюжет новели ще раз доводить, що імпресіонізм у літературі є «особливою формою психологізму, який враховує по-новому відкриту підсвідомість та важковловимі настрої» [6, 262]. Пейзаж у новелі так само уривчастий, як і відчуття героя: *«соняхи цвіли над шляхом, у кожному решеті було по вінця жовтої радості»* [4, 300], *«шпориш, стрілчаста мишівка, в'юнка берізка викупались від пороху, заяскравіли чистою, вишаруваною зеленню», «лопухи тримали в зелених пригорщах малі озерця»* [4, 301]. Крім пейзажних замальовок героя супроводжують звукові образи – грому, гупання яблук у садку, стрекіт цвіркунів.

Характерний для практики імпресіонізму «актуальний хронотоп»--те, що бачить герой тут і зараз. У аналізованій новелі все, що відбувається (передгроззя, злива, денна спека, німота ночі), має безпосереднє відношення

до Григора та його почуттів.

Буття у першому епізоді контрастує з *побутом* у другому (виділення моє–О.П). Якщо перша частина новели сповнена передчуття, очікування, таємниці (запах дощу, свіжого лугу), то друга–звичних елементів сільського побуту (запах куряви, спека, дядьки біля сільмагу, *«невп'ятий собака ощерено сікався», «поля німували», «з рову гірчило полинами»*) [4, 304]. На думку Ю.Кузнєцова, аналіз категорії «переживання» свідчить, що практика імпресіоністичної літератури перебуває швидше у сфері екзистенціальної філософії» [7, 74]. Якщо прослідкувати душевний стан Григора з моменту розставання з незнайомкою, помічаємо, як у душі його оселяється тривога (хоча несподівана гіркота з часом пропала, *«тільки ледве вловимою краплиною здригалася на денці душі»*) [4, 303], і коли він ні з чим повертається додому з пошуків, *«дуже не хотілося їхати», «хоч бери та ще раз назад вертайся»*. Екзистенційна тривога переростає у розпач та відчуття самотності й порожнечі. Епізодичність розповіді, психологічна наповненість деталей та пейзажних замальовок, уповільненість фабули, підтекст, що передає самотність та душевне роздвоєння Григора (адже він соромиться розпитувати про дівчину, хоч і прагне зустрічі понад усе)–свідчення імпресіоністичності, яка орієнтована на те, щоб створити символ незбагненності життя. Факт невирішеності ситуації–суто імпресіоністська особливість, оскільки, за спостереженнями філософа Ріхарда Гамана, в імпресіонізмі «важливе не включення факту в систему, а опис факту в його особливості та унікальності, такий опис, щоб факт був наочно та живо представлений. Важливо залишити даність у її своєрідності, відтворити факт, не пояснюючи його, не намагаючись поставити його у зв'язок з іншими» [2, 30].

Яскраво помітний імпресіоністичний прийом акцентування кольору та світлотіні в описі літнього вечору у новелі «Липневий дощ». Хронотоп розмитий: Марко йшов «бездонною дорогою», поступово надходив вечір. Пейзаж по-імпресіоністичному невизначений й розмитий: *«Розплавлені пожухлі тони темнішали, підмальовуючись то рожевим, то тремтячо-зеленим, і вже одна барва горіла над іншою… Посвисти з залізниці в'яли… Багряні смуги при обрії тугішали… Дзвеніли обпаленими, скров'янілими пелюстками маки… Обриси горбів спершу гострішали, підмальовуючись з одного боку тінями, а потім розпливалися, ховаючись один за одним, тонучи, і вже все поле вирівнювалося, стаючи однотонним»* [4, 306]. У даному пейзажі відчуваються вібрації атмосфери, коли втрачаються прикмети реалістичної пейзажності. Пейзаж вечірнього поля створено немов мазками, що одразу спрямовує читача на складне психологічне сприйняття подальшої оповіді. Зображено, як польова дорога *«ставала куцою і впиралась у рідне подвір'я»*, пейзаж малюється не барвами, а твориться через запахи: *«хата*

дихала в лице духом комори і погреба, духом свіжоздоєного молока, затишком обжитих кутків…» [4, 306].

У цих та інших новелах яскраво відчувається необхідна складова імпресіоністичного мислення–теорія «вживлення» (Р.Гаман). За цією теорією мистецтво, «не бажаючи пояснювати, хотіло б передати живий вплив, який подрібнює цілісний художній твір на ряд відокремлених сильних вражень» [2, 43].

Особлива емоційна тональність, властива імпресіоністичним творам, яскраво проявлена у ліричній новелі «Удосвіта». Пейзажі тут, як неодноразово зустрічаємо у Є.Гуцала, оповиті серпанком-маревом: *«Досвітні поля …немов зеленкуватим маревом укриті, а те марево легке і примарне»*. Акцентується роль світлотіні при передачі вражень від ранкових хмар: *«позавмирали малинові крила хмар–у тих крилах є пера й лілові, й рожеві, й жовтенький гусячий пушок»*. Вже через мить картина змінюється: *«лілові пера світлішають, жовті вигорають, біліють, наче кульбабин цвіт. І зненацька пучок стріл випускає сховане сонце зі свого колчана»* [4, 319]. Так реалізується актуальний хронотоп (те, що бачить герой тут і зараз). Дослідниками зазначено, що іноді важко диференціювати реалістичний та імпресіоністичний пейзажі, але істотною ознакою останнього, помічає Ю.Кузнецов, є передусім відображення внутрішнього психічного стану героя з його миттєвими переживаннями, настроями і драмами [7, 83]. Настрій героя у цій новелі при спогляданні сходу сонця сповнений незбагненного відчуття єдності зі світом, всезагальної присутності. Герой прагне долучити до чистоти та непорочності, які панують в природі: *«Хотілося б перестати відчувати себе, розчинитись у безмежжі, стати часткою і цієї вишини, і цих барвів, і цієї урочистості, й саме у цьому знайти смисл буття»* [4, 320].

Велика імпресіоністська перевага стилю Є.Гуцала–це одномоментність показу пейзажу та відповідного душевного стану героя. В ліричних новелах наявні зображення таємничого відчуття, яке важко описати, ліризм оповіді та особливий поетичний стиль, який називають "секундним". Також характерним для новел-етюдів, новел-шкіців є те, що рідко коли можна знайти усталений, передбачуваний опис або порядок дій (фізичних або душевних). Відповідно і внутрішній світ героя–не чітко виражений, а "пунктирний", такий, що його важко усвідомити або пояснити.

У ліричних новелах велику роль відіграє авторська інтуїція, на яку звертає увагу літературознавці, вказуючи, що автор „вживається" безпосередньо не в предмети й події об'єктивної реальності, як іноді необачно стверджують, а у вмістилища власного психічного досвіду. Ще Д.Овсянико-Куликовський помічає закономірність: «Якщо при створенні образу естетичне відчуття перейшло в емоцію і, відповідно, перетворилось у «відчуття ліричне», і якщо це помітно вплинуло на хід творчості, то створений

образ явиться образом не простим, а ліричним» [9, 51].

Лірична стилістика новели Є.Гуцала проявляється у мові, яка, на думку Н.Навроцької, з елемента форми переростає у самостійну формальну структуру, „особливу ритмічну хвилю” [8, 11], і пояснити це можна тим, що переважна більшість новел письменника художньо досліджує „глибокі таїни людської душі, темні інстинкти і підсвідомі імпульси” [8, 11]. Крім того, інформаційно-смислове моделювання ліричних новел здійснюється не через розгортання описів, подій у причинно-наслідкових відношеннях, а через заміну монтажним компонуванням медитативних роздумів, варіацій інтимних переживань. Особливістю поетики цього різновиду новел є відсутність подієвого логічно-послідовного розгортання викладу, як констатує М.Жулинський, Є.Гуцало „почувався найбільш невимушено, розкуто, живописуючи красу природи й людей, охоче фіксуючи улюблений ним стан осяяня, здивування перед світом, медитативне передчуття радості й любові”[5, 354].

Фізичний та духовний простори–не опозиційні поняття в ліричних новелах Є.Гуцала, а взаємопроникливі сфери однієї великої таємничої реальності, яка постійно віддзеркалюється в свідомості ліричного героя. Є.Гуцало "занурюється" в трансцендентальний простір, прагнучи виразити невиразне: *"в грудях таке відчуття, наче й твоє власне серце проситься на крила й хоче відлетіти"* [3, 114], *"дужчає безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї,.. думкам твоїм стало просторо й вільно"* [3, 92], *"я до чогось прислухався в собі самому, в навколишньому, щось єднало мій настрій із настроєм цієї погожої днини"* [3, 89] тощо. Художній зміст новел виражено через комбінацію різноманітних образів, низку фрагментарних, іноді семантично невідповідних асоціацій, уривків думок. Саме настрій виконує у цих новелах особливу образотворчу роль, тому зміст багатьох ліричних новел Є.Гуцала непрямий, неодновимірний. У ліричних новелах Є.Гуцала моделюються ірраціональні, незвичайні ситуації, відтворення стану душі в момент найвищого духовного напруження, виразна емоційність досягається образним, гранично сконцентрованим мовленням.

У новелі "Голос чується" ліричний герой–юнак, що пережив розлуку. Відчуваючи неусвідомлений жаль, він прагне розібратись: *"Усе незмінне , й ти не змінився. Але хіба не змінився, коли вчора все було наяву, було дійсністю, а сьогодні стало минулим і ти (...) намагаєшся знову побачити те, що побачити неможливо"* [3, 271]. Як і будь-який співбесідник, природа ніколи не є пасивною по відношенню до свого "гостя". Герой після самозаглиблення все ж "віднаходить"себе: *"Все сповнене смислу, ваги, значення: і сумирний ранок, і сива далина... Мовби досі не помічав довколишньої краси, а тут вона відкрилась у всьому , начебто самою красою зацвіло"* [4, 272].

Такі відкриття природи, й через неї–своєї душі, характерні для ліричних новел Є.Гуцала. Причому відкриття ці часто неусвідомлені, безпричинні, на що вказує навіть назва однієї з них: "Несподівана нічна радість". "*Дріб'язковий нічний дощ"* став причиною радості героя: *"дощ цей бадьорить і чим довше прислухаєшся до того шелесту, тим дужчає твоя безпричинна радість, вона охопила тебе всього, ти полегшав од неї, …думкам твоїм стало просторо і вільно"* [3, 92]. Це "висловлювання невисловлюваного" і є тим "секундним стилем", за допомогою якого імпресіоністи перенесли на папір миттєве враження. Так, предметом зображення ліричної новели є не стільки дійсність, скільки свідомість, яка цю дійсність сприймає.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм. М.: Издательство Мос. ун-та, 1980.–250 с. 2. Гаман Р. Импрессионизм в искусстве и жизни / Перевод Я. Зунделовича.– М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1935.–179 с.

3. Гуцало Є. З горіха зерня. Оповідання.–К.: «Веселка», 1967.–227 с.

4. Гуцало Є. Новели.–К.: Дніпро, 1969.–373 с.

5. М.Жулинський. У передчутті радості // Українське слово.–Т.3.–К.: Рось, 1994.– С. 352-356.

6. Евнина Е. Проблемы литературного импрессионизма // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка. / Под ред. А.Д. Чегодаева. М.: Искусство, 1975.–319 с.

7. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століть: проблеми естетики і поетики.–К.: Зодіак-ЕКО, 1995.–304 с.

8. Навроцька Н.П. Мала проза Є.Гуцала. Поетика жанру: Автореф. дис… канд. філол. Наук.– К., 2002.–18 с.

9. Овсянико-Куликовский Д.Н. Теория поэзии и прозы.–М.: Издание товарищества И.Д. Сытина, 1909.–199 с.

10. Силантьева В.І. Художнє мислення перехідного часу (література та живопис): А.П. Чехов, І.Левітан, В.Сєров, К.Коровін.–Одеса: Астропринт, 2000.–352 с.

Подлисецкая О. О. «Импрессионистичность ранних новелл Е. Гуцала (сб. «Искупанная в любистке» (1965), «Запах укропа» (1969)).

В статье исследуются особенности импрессионистической направлености в новеллах Е.Гуцала. Исследуется влияние импрессионизма на поэтику ранних новелл Е.Гуцала. Проанализовано поэтику образотворчества в переходный период для художественного сознания украинского новеллиста. Сосредоточено внимание на особенностях стиля и жанра украинской новеллы 60-80- х годов XX в.

Podlisezka O.O. Impressionistic traits in the short stories by Yevgen Gutsalo (collections "Fennel flavor (1965)", "Bathed in lovage " (1969)).

The article clarifies impressionist oriented peculiarities in short stories by Yevgen Gutsalo. It also investigates the influence of the impressionism on the poetics of early short stories by the author.

УДК 821.161.2:82-1

Процик І.В.
Запорізький національний університет

МОДЕЛЬ СВІТОБУДОВИ В ПОЕЗІЇ М. ОРЕСТА

Стаття присвячена аналізу образів, які утворюють своєрідну модель світу в поезії М. Ореста. Домінантними у цій моделі є символи пір року та дерев, які відбивають фольклорні погляди на світ. Попри те, що М. Орест не писав органічно національних поезій, у його творах постає образ рідної землі, що засвідчує усвідомлення поетом своєї національної належності на теренах еміграції.

Постать М. Ореста залишається маловідомою широкому колу читачів. Причини цього як суто формальні, так і змістовні. Повне видання творів М. Ореста в Україні побачило світ у видавництві С. Павличко ,,Основи" 1995 року, але читач не поспішає ознайомитись із творчістю поета, бо ж він ,,принципово говорить непрямо, культивує інтелектуальну ускладненість, будучи внутрішнім вигнанцем за натурою і свідомим артистичним вибором, а не тільки за обставинами долі" [10, 3]. На сьогодні вивчення спадщини письменників-емігрантів дуже актуальне, оскільки дає змогу відтворити цілісну картину розвитку української літератури як національної, так і діаспорної, і, що не менш важливо, усвідомити єдність провідних засад творення національного мистецтва слова.

Творчість М. Ореста залишається не дослідженою комплексно літературознавцями та критиками. Здебільшого питанням дискусії стає стильова належність поета, а також факти його біографії, з яких можна більше дізнатися про його життя в еміграції, ніж на батьківщині. ,,У житті Ореста в Україні залишається багато невідомих і зовсім втрачених сторінок" [10, 4]. Питання стилю М.Ореста висвітлене у статтях В.Державина [2], І.Костецького [6; 7]. Якщо перший аналізує неокласицистичні риси Орестової поезії, то другий схиляється до думки, що твори автора скоріше символічні, ніж неокласицистичні. Хоча в статті ,,Поет і чернь" І.Костецький стверджує, що творчість М.Ореста ,,сама з себе безгранна" [8, 289], бо має елементи різних стильових систем: бароко, експресіонізму, навіть сюрреалізму. Зі статті М.Слабошпицького дізнаємося про обставини життя поета, його переклади німецьких та французьких класиків. Аналіз головних мотивів творчості, деяких образів міститься у статтях І.Заславського [3], М.Ільницького [4], І.Качуровського [5], С.Павличко [10], Яра Славутича [12]. Останній свого часу захистив дисертацію по творчості М.Ореста. Проте поезія митця аналізується здебільшого з погляду стилю або впливів світогляду автора, який захоплювався східною філософією та буддизмом. Лише М.Ільницький зауважує, що пори року в поезії М.Ореста відбивають певний настрій, який

співвіднесений з думкою поета, що природа – набагато змістовніша, ніж людина, і що почуття та емоції будь-якої особи є незмінним наслідком того, що відбувається в світі природи [4, 22]. Образ-символ лісу, за спостереженням Яра Славутича, є ,,…найулюбленішим об'єктом природи для автора…"[12, 382]. ,,Утікаючи від ,,згубного й підступного світу", від ,,душевбивця", до лісу, ,,гоїтеля душі", М. Орест так зливається з духом природи, що уявляє власну метаморфозу" [12, 383]. Наголошує на домінанті образу лісу й С.Павличко: ,,Михайло Орест любить і вміє описувати ліс. Його кольори і звуки. Його картини і картинки. Нарешті, його настрій у тональності спокійної радості споглядання живої природи. Живі ліси природи звучать хоралами. Або сповиті в спокійну тишу… ,,О люди, прийдіть, поклоніться лісам!" – говорить Орест, і поступово з`ясовується, що для нього ліс – не просто дерева, а його описування – не вправи майстерного пейзажиста. Ліс – знак цілком послідовної та всеохопної філософії. І Орест поступово її розкриває перед читачами-неофітами. Він виробив цю філософію в тридцятих роках і сповідував до смерті. Тема лісу пройшла наскрізно через усі його книги. І завжди була головною"[10, 6].

Метою цієї статті є спроба створення моделі світобудови в ліриці М.Ореста на основі спорідненості поглядів автора та ліричного героя поезії на природу та життя людини з фольклорними уявленнями, а також висвітлення образу батьківщини, що засвідчило б національну ідентичність поета на рівні змісту його творів.

У свідомості наших пращурів пори року утворювали своєрідне коло, відтворюючи циклічну модель часу. Вагому роль у цій моделі відігравали перехідні, так би мовити, ,,межові" пори року, в період яких відбувались найголовніші сільськогосподарські роботи: збирання врожаю, обробка землі, сівба. Більш статичними можна вважати зиму та літо. Зима асоціювалася нашими предками зі смертю, сном, а літо – з дозріванням врожаю. М.Орест приділяє більшу увагу в поезії саме весні та осені, які дають змогу відтворити мінливість настроїв. Образи зими та літа відбивають фольклорні погляди:

В одежі білій омертвіння
Всіма путями йде зима [9, 18];
Попід ногою сніг щодня рипить суворо,
І холод обступив у місті кожен дім,
В спокої мертвому ліси, луги і звори;
Мороз – всевладний цар.
Він окував простори
І серце студить подихом грізним [9, 22];
Літо настало – і царственні чари його обступили
Душу воскреслу мою. Слава, о літо, тобі!

Вранці, коли мене будять проміння потоки гарячі,
Глиняний глек я беру, повний дзвінкої води [9, 31].

Образ весни пов'язаний з воскресінням, відродженням, відновленням душі після символічної смерті взимку:

Як легко дишеться і як відрадно
На думку, що зими уже нема
І до життя нахилить над землею
Свій переможний і співучий скіпетр.
Поглянь – земля відчула і ввібрала
Живущий дотик берла: вся поляна
Бутонами рясніє сон-трави [9, 45];
Прибрався ліс в зелену митру
І процвіла земля;
На голос радості і вітру
Іду, іду в поля!
Скидай, о сестро, темну ризу,
Переступи поріг;
Пора, пора! Вже геній лісу
В зазовний трубить ріг [9, 46-47].

Саме навесні людина відчуває, що живе на межі між минулим і майбутнім, але це одвічне роздвоєння віднаходить розв`язання весняної пори, стверджуючи невмирущість людини, а значить, утверджує і майбутнє:

Минуле чи майбутнє – що прийти
До тебе схоче? Але знаєш ти:
Мине ганьба твоєї пустоти!
О втіхо дожидання! [65, 189-190].

Бо ж право на відродження, закономірну перемогу життя над смертю, добра над злом визначено внутрішнім прагненням людини, законами світобудови, основами буття:

Душу твою, що томіла в зачині,
Лісів одчаклує май –
Скорботою років право освячене
Вернеться в пращурів край [65, 163].

Образ осені розкривається за допомогою фольклорного символу потоку, який асоціюється з життям людини. Людина восени переживає немов своєрідну передлімінальну стадію – готується до символічної смерті зимою, щоб потім відродитися у новій якості навесні:

І листя жовте і рум'яно-ржаве
У придорожні падає канави
І виповняє їх – і скажеш ти:

Потік чудний барвистої води,
Покірний осені, текти не може
І кам'яніє у холоднім ложі.
Мандрівок дух не віє від доріг.
І в далині побляклий день застиг. –
І я, і ти стомились простувати,
Тож осінь нам наготувала шати.
Не стеле болю, стеле супокій –
І ляжем ми і заснемо у ній" [9, 55];
…В тім повертанні свят є запорука,
Що скресне у льоди закута Суть,
Що наша боязнь, наші хресні муки
Колись розвіються і проминуть,
Що прийде край жагучому томлінню –
І з гімном, з колиханням орифлам
Ми вступимо у наше Воскресіння
І в гонг ударимо алмазних брам [9, 83-84].

Душа порівнюється із осіннім краєвидом, осінь у природі стає домінантою не лише емоційних станів ліричного героя, а й відбиває душевний біль, неможливість плекати духовне на рідній землі:

То доля, в вироках безжалісна, жадала,
Щоб пам'ять уст моїх ніколи не лунала
Для тебе піснею, щоб серця день поблід…
Моя душа тепер – осінній краєвид… [9, 189];
Всім народитися в своїй отчизні дано.
Та даром є одно: духово бути в ній.
Ізгой бреде в світи – і як сувора рана
Він, дар богів, болить на чужині чужій [9, 123].

Символ дерева пов'язаний із порами року. Стани дерева відбивають циклічність змін у природі. Дерево усвідомлюється як символ світобудови, а також асоціюється з людиною. Світове Дерево – символ особистості в її духовному зростанні, прагненні до вдосконалення, оновлення. Світове дерево можна вважати своєрідною метафорою світу. Різні народи обирали для пошанування певні дерева. Для українців магічними деревами були дуб, липа, верба, калина, вишня тощо. Цілком очевидно, що Світове Дерево складається з трьох елементів: коріння, стовбура і крони. Праукраїнці розуміли, що потойбічний світ міститься у корінні, стовбур – земне життя, крона і її верхівка – божественне. У цьому символі поєдналися воєдино мікро- й макрокосм, минуле й майбутнє, людина з її пращурами та Богом. Крім того, Світове Дерево є ще родовідним, адже життя людини не можна уявити без роду, що

єднає людину з нацією, світом. В уяві ліричного героя М.Ореста образ каштану стає мовби прообразом самого себе, плід – це початковий етап розвитку дерева, так само, як і народження, дитинство ведуть відлік життя людини:

І в улиць в'язь пірнувши, в неминучий
Свій уділ, ти чіткий почуєш стук:
З гілля каштанового плід блискучий
Враз падає на безобличний брук.
Ти в руки візьмеш плід з чуттям туманним –
Дитя, що буде деревом рости.
…Тобі згадається: в житті оманнім
Колись, давно дитинство мав і ти [9, 149-150].

Про поєднання минулого, сучасного і майбутнього в образі дерева свідчать такі рядки:

Дерева скинули свій лист, але не дуб:
Про щастя спогадів зректись не хоче дуб.
Весна нова прийшла. Лист радощів минулих,
Проте, я бережу, немов незрадний дуб [9, 188].

Природа переважає людину в своїй мудрості. Людське життя часто затьмарюється чимось несуттєвим, другорядним, примарним. Для М.Ореста природа й дерева – вічні, олюднені істоти з безсмертною душею:

З пристрастю й шумом знайомий доводив мені про кінцевість
Людського марного *Я*… Поїзд, видимо для всіх,
Рине, самотній, про себе кричить, – а дерева величну
Разом з планетою путь, стоячи в грунті, вершать [9, 200].

Дерева – небесні створіння. Людина, яка любить дерева, яка дослухається до своїх почуттів, усвідомлює свій зв'язок з минулим, зі своїм родом, нацією, ніколи не відступить від правди:

І хто в дерев апостольство повірив
І їх покров довірливо прийняв,
Лжі не підхилиться – бо від кумирів
Дає свободу славний їх конклав <…>
Були ви радісним буття прологом,
І вірю я: з усіх істот земних
Вам тільки дано говорити з Богом
І знати мудрість янголиних книг.
І ваша праведність, небес відрада,
Єдино береже і берегла
Людей від кар без огляду й пощади
За злом кипучі, за страшні діла [9, 118].

Образ берези над Бугом метафорично переосмислений і асоціюється з

рідним краєм, ліричний герой лине думкою на батьківщину, образ якої нерозривно пов'язаний з деревом, що росте над річкою:

І певністю свого життя ясного
Мене ти чарувала дві весни,
А потім розгримілися тривоги.
Мене овіяв вітер чужини.
І в дні бездомності, які нависли
Димами на путях моїх, весну
Стріваючи чужу, я спраглі мислі
За обрій мчу, в далеку далину <…>
І знов ясніє певність можновладна
В тобі, о радісне земне дитя,
Яку ти зачерпнула нерозгадано
Із найсвітліших тайників буття [9, 120-121].

Дерево так само, як і людина, тримається корінням землі, має родовід, так само існує і прагне верхівкою дістати неба, долучитися до вищого світу, світу духовності. Дерева усвідомлюються ліричним героєм як мудрі пращури:

Вінчаючи осяйні краєвиди,
Дуби стоять, величність і краса,
І на собі, немов каріатиди,
Несуть омиті миром небеса.
Піду до них, до праотців, і сяду
При корені древесних скель <…>
Зеленоверхі таїни палати!
Про сущого незнаний первовік
В солодкім прагненні його спізнати
Смиренно вас питає ученик [9, 120].

Образ лісу пов'язаний з жіночим началом, а отже, несвідомим, до якого дослухається ліричний герой:

Здаля бринять задумливі валторни.
Я чую, воскресаю, впізнаю:
То кличе ліс! І чари непоборні
Встають і душу радують мою [9, 95].

Ліричний герой М.Ореста виявляє прикметну рису, виявлену ще в творах давньої української літератури: поєднання циклічного та лінійного усвідомлення часу, що зумовлене синкретичним поєднанням язичницьких і християнських рис світогляду наших предків. Ліричний герой М.Ореста усвідомлює конечність свого буття, але разом із настанням цієї конечності він перетвориться на дерево, тобто відбудеться перехід до буття у новій якості, що є виявом певної циклічності, повторюваності:

… довершиться несказанне чудо:
Я стану листям, міцно окує
Кора, як панцир, – голову і груди,
І в дубі серце скриється моє.
Ніколи більше в образі людини
Не буду я: почнеться інший круг
Мого життя; нові чуття і чини
Навіки просвітлять мій скорбний дух.
Я знов побачу друга дорогого,
Що розірвав буття земного сіть –
Сліпуче небо захвату святого
Розкриє зустрічі безмежна мить! [9, 67-68].

Чому ліричний герой прагне перетворитися саме на дуба? Дуб уявлявся нашими предками як спадкоємець Світового дерева, яке росте в раю або ж у вирії. Дуб – дерево Перуна, божества грози. ,,Вважалося, що у дубі живуть душі хоробрих воїв-ратаїв… Дуб – дерево замовлянь, у нього наймогутніша влада над лихими силами" [11, 135]. В дубових гаях часто приносилися жертви, бо вважалося, що саме в дубах перебувають божества. ,,Свідком ритуалу поклоніння дубові в Криму був візантійський імператор Константин Філософ під час своєї подорожі до Хозарії (IX ст.)" [11, 135]. У світі лісу є свій отець – ,,залитий світлом віковічний дуб" [65, 27]. У праіндоєвропейців дуб – дерево життя, у слов`ян – символ Перуна, Сонця, довголіття, міці, сили, здоров`я. У М.Ореста дуб є осердям мудрості, знання, бо зберігає знання й світогляд пращурів:

В гущавину зелених мирний куп
Вступає ніжно сонце бурштинове.
На галяві стоїть отець діброви:
Залитий світлом віковічний дуб.
Ти незліченних літніх вечорів,
О пращуре, прийняв благовоління!
Тобі – любов моя і поклоніння, –
Яви ж науку многомудрих днів! [65, 27].

Злиття ліричного героя з духом природи торує шлях до безсмертя, що є виявом антропоморфних уявлень та віри в незнищенність душі:

Хай буду в кронах думати високих
І говорити в лепеті листків,
В квітках радіти і в могутніх соках
Дрімати тихо до кінця віків! [9, 26].

Образ рідної землі в поезії М.Ореста зворушливий, тому що, крім зорових образів, вагому роль відіграє запах батьківщини. Аромати землі

предків, землі рідного народу завжди неповторні і здатні відродити найяскравіші спогади. І навіть коли хтось зрікається, забуває своє минуле, свій рід, запах здатен повернути пам'ять. У фольклорних легендах образ батьківщини також пов'язаний не лише із зоровими образами, а й із запахами, у яких збереглася пам'ять поколінь. Саме з таких поглядів виходить усвідомлення батьківщини в ліричного героя М.Ореста:

Я вернувся до тебе, отчизно моя,
І всміхаюся рідним долинам.
О, як солодко пахне ласкава земля
Чебрецем і полином!
Аромати віків, дорогі, затишні,
Вони душу потіхою росять
І здається, що вістку таємну мені
Од відійшлих приносять.
Ніби предки мої в спочуванні чуткім,
Незреченної доброcті повні,
Привітання мені ароматом тонким
Посилають любовні [9, 14].

Ліричний герой прагне поєднатися з рідною землею, якщо не за життя, то хоча б по смерті:

Весна розквітла, третя в чужій землі,
І радість ллється з рога прещедрого –
Але без сон-трави, о весно,
Я не умію радіти повно.
Вона дитинства дні супроводила, <…>
Душа скитальця, довго відчужена
Від краю предків, тугою повниться
За ним, але подвійне щастя
Світлих побачень ростить розлука <…>
Бо горе може статись: душа моя,
Бідою років бита і звітрена,
Твою красу і чари свіжі,
Цвіте отчизни, уже не прийме [9, 125-126];
Я і мій спомин – ми додому линем… <…>
За попелястим я тужу полином,
Що запахом пойняв простір і час,
За свідком юні, нев'янущим цмином. –
Ти, може, смерте, поєднаєш нас! [9, 164].

У творчості М.Ореста модель світобудови відбиває найдавніші погляди на світ і місце людини в ньому. Центральним у цій моделі є образ природи.

Пори року відтворені відповідно до фольклорних уявлень: змінюються почергово, циклічно. Весна та осінь, які мали більш вагому роль, ніж зима та літо, у сільськогосподарському календарі наших предків, відповідно змальовані в поезії. Важливими є образи дерева та батьківщини. Людина в моделі світобудови в поезії представлена як часточка природи, та й то не найбільш досконала, але як така, яка може поєднатися з природою, а відтак, отримати якісно нове буття. Попри відсутність органічно українських поезій, належність М.Ореста до української літератури про що свідчить зміст образів його творів, є незаперечною.

Поезія М.Ореста потребує комплексного дослідження не лише зі стильового погляду, заслуговують на увагу питання образності, тропіки, строфіки, мови цієї поезії, багатої неологізмами. Неординарність Орестової поезії засвідчена самим автором, і є виявом глибинної внутрішньої настанови на духовну мету поетичної творчості, що звучить як заклик:

Слово поета не є подобизна речей недокрівна –
Хай виринає воно з віщих душевних глибин!
Будиться в ньому тоді пориваюча владна потуга,
Чар і свобода. Плекай радісну магію слів! [9, 141].

Тож глибоке дослідження творчої спадщини М.Ореста ще попереду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664с.
2. Державин В. Поезія М.Ореста і неокласицизм // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 кн. – Кн. 2. – К.: Рось, 1994. – С. 347-365.
3. Заславський І. ,,Мислі й чуття небуденні…" (Поезія Михайла Ореста) // Слово і час. – 1996. № 11-12. – С. 13-18.
4. Ільницький М. Замкнене в магії слова // Дзвін. – 1994. – № 4. – С. 21-22.
5. Качуровський І. Релігійно-містичні елементи в ліриці Михайла Ореста // Слово і час. – 1992. – № 11. – С. 14-19.
6. Костецький І. Анатомія піднебесного // Кур'єр Кривбасу. – Травень-червень 2007. – № 5-6 (210-211). – С. 297-303.
7. Костецький І. Михайло Орест (50 років життя – 25 років творчості) // Кур'єр Кривбасу. – Липень-серпень 2007. – № 7-8 (212-213). – С. 246-253.
8. Костецький І. Поет і чернь // Кур'єр Кривбасу. – Травень-червень 2007. – № 5-6 (210-211). – С. 280-296.
9. Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. – К.: Основи, 1995. – 526 с.
10. Павличко С. Михайло Орест, поет лісу // Орест М. Держава слова: Вірші та переклади. – К.: Основи, 1995. – С. 3-12.
11. Слабошпицький М. Молодший брат (Михайло Орест – брат Миколи Зерова) // Київ. – 2006. – № 12. – С. 97-109.
12. Славутич Яр. Мислитель у поезії: Михайло Орест // Славутич Яр. Дослідження та статті. – Едмонтон: Славута, 2006. – С. 379-390.

Процик И.В. Модель построения мира в поэзии М. Ореста.

Статья посвящена анализу образов, которые образуют своеобразную модель мира в поэзии М.Ореста. Доминантными в этой модели являются символы времен года и деревьев, которые отображают фольклорне взгляды на

мир. Несмотря на то, что М.Орест не писал органично национальных поэзий, в его произведениях есть образ родины, что свидетельствует об осознании поэтом своей национальной принадлежности в эмиграции.

Protsik I.V. The model of construction of the world in the poetry of M. Orest.

The article deals with analysis of the images, which compose the original model of the world. The symbols of seasons and tree are dominative in this model. This thought attest to the representation of folk view on the world. Despite the fact that M.Orest didn't wrote the national poetry, there is the image of native land, which attest to realization by the poet of his nationality.

УДК 801.81+821.161.2(477)

П'ятаченко С.В.
Сумський державний педагогічний університет

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ І ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ПРАЦІ Ю. П. СТУПАКА

У статті розглядається науковий доробок сумського вченого Ю. П. Ступака, серед провідних наукових зацікавлень якого особливе місце займають шевченкознавчі й фольклористичні праці.

Серед сумських науковців, які активно працювали на ниві української філології у XX ст., Ю. П. Ступак займає особливе місце з огляду на значну кількість його наукових праць та їх тісний зв'язок з національною культурою. «Його щиро подивовував геній народу, який проявлявся в невмирущих піснях, у творах літераторів і митців минувшини і сьогодення», – так писав про нього сумський журналіст і краєзнавець Г. Петров [8]. Та й сам вчений «разом з М. Даньком та Г. Петровим створив в сумському житті українську атмосферу, сам же, в цілому, був острівцем національного духу в місті і краї» [4]. Його приятель, сумський журналіст В. Балаян відзначав: «Це був справжній український інтелігент, один з тих небагатьох витончених інтелігентів, у яких вистачало сили духу лишатися самим собою за будь-яких обставин» [1]. У своїх лекціях він акцентував увагу на національній природі, національній самобутності явищ культурного, літературного й педагогічного процесів. Ведучи активне наукове й громадське життя, виховуючи лекціями й життєвим прикладом студентів, часто виступаючи в пресі та перед громадськістю, Ю. П. Ступак залишався людиною скромною, навіть до певної міри замкнутою. Незадовго по смерті вченого Г. Петров писав: «Зараз, знайомлячись з його життям, оглядаючи звершене ним, мимоволі відзначаєш, а як же все-таки мало ми знали про нього. Почасти причиною тому – його скромність, почасти – наша неуважність» [8]. Це міркування сьогодні, через 30 років по смерті вченого, коли його доробок залишився поза межами активного вжитку, звучить особливо актуально, адже повнокровний розвиток наукового поступу, зокрема в нашому університеті, неможливий без тісного зв'язку із набутком наших

попередників.

Дослідницька діяльність Ю. П. Ступака часто ставала предметом позитивних рецензій в центральній фаховій пресі у 50-60-х рр., про роботи вченого йшлося в статтях О. Білецького, І. Дзеверіна, М. Ричалки, І. Березовського, П. Охріменка [3,53; 9,26; 2,281-282; 5,10]. У 80-90-х рр. в місцевій пресі з'явилось кілька публікацій, підготовлених товаришами та учнями. Проте повного або хоча б часткового аналізу багатовекторної наукової спадщини українського літературознавця, мистецтвознавця, фольклориста, краєзнавця й педагога Ю. П. Ступака ще не було запропоновано. Зокрема, на пильну й неупереджену вагу заслуговує шевченкознавча і фольклористична спадщина вченого, яка є предметом розгляду даної статті.

Народився Юрій Петрович Ступак 10 червня 1911 року в с. Гаврилівка Катеринославської губернії (тепер Дніпропетровська обл.) в родині шевця-бідняка. У 1932 році він закінчив факультет мови та літератури Харківського інституту народної освіти та деякий час завідував відділом редакцією республіканської піонерської газети «На зміну» (пізніше «Зірка»). З 1934 року і до кінця життя педагогічна, літературна та громадська діяльність Ю. Ступака була тісно пов'язана з Сумщиною. З 1934 і до вересня 1941 року він викладав в Охтирському педучилищі українську літературу, виступав у пресі зі статтями та рецензіями з питань літератури. У жовтні 1941 був евакуйований разом з родиною на Північний Кавказ в м. Єсентуки. У лютому-травні 1942 р. вчився у військово-піхотному училищі м. Орджонікідзе, по закінченні якого отримав звання лейтенанта, у складі 381-го стрілецького полку Приморської армії брав участь в 250-денній героїчній обороні Севастополя. Проте медаль «За оборону Севастополя» була вручена його родині лише після смерті ветерана у 1979 році.

Після демобілізації в листопаді 1945 Юрій Петрович працював у Конотопському учительському інституті, а після його ліквідації (1952 р.) – у Глухівському. У 1953 році він захистив дисертацію «Слов'янська тема в українській літературі 40-50 рр. XIX ст. (Романтизм і Шевченко)», отримав ступінь кандидата філологічних наук та очолив кафедру української літератури Сумського педагогічного університету. З 1966 року виконував обов'язки професора. Працював над докторською дисертацією «Нариси з історії української дитячої літератури XIX – поч. XX ст.», яку не встиг закінчити. Вів лекційні курси з української літератури, усної народної творчості та історії мистецтва, керував науковим студентським товариством та краєзнавчим гуртком. Був головою секції літератури й мистецтва обласного відділення товариства «Знання», виконував обов'язки члена президії правління і голови секції етнографії, фольклору і письменності обласної організації товариства охорони пам'ятників історії та культури, був членом обласного літоб'єднання.

Виступав перед населенням області з лекціями на літературно-мистецькі та краєзнавчі теми. З 1970 був членом наукової ради Інституту ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. У 1970 р. за значні заслуги у пропаганді живопису був прийнятий до Спілки художників СРСР. 1971 року вийшов на пенсію. За вісім пенсійних років написав третину своїх праць. В архіві вченого залишились підготовлені до друку близько десятка значних за обсягом робіт. Помер 1979 року. Похований в Сумах.

Ю. П. Ступак залишив більше 300 наукових праць. Серед його зацікавлень –шевченкознавство, фольклористика, українська дитяча література, зв'язки української літератури з літературами радянських республік, образотворче мистецтво. Він є автором посібників «Українська дитяча література» (1963, у співавторстві з Д. Білецьким), «Дитяча література» (1967, у співавторстві з Д. Білецьким, Ф. Гурвич та ін.), Окремими виданнями вийшли «Педагогічні погляди О. В. Духновича» (1956), «Педагогічні ідеї в українській народній поетичній творчості» (1958), «Виховне значення українського фольклору» (1960), «Бібліографічна робота вчителя літератури» (1961), «Видатні художники на Сумщині» (1969), «Крамськой і Україна» (1971).

Першою його науковою публікацією була стаття з досить тенденційною назвою «За бойову дитячу п'єсу» (1932 р.). В 30-х роках Ю. Ступак активно дописує до таких видань, як «Комсомолець-активіст», «Дитячий рух», «На зміну», «Соціалістична культура», «Літературний журнал». Під кінець 30-х чітко окреслюється провідна тема його наукового життя, яка пізніше пов'яжеться з іншими, обросте контекстом, доповниться міжпредметними аспектами. Тема ця – Шевченко. Першою спробою наближення до Т. Шевченка стала стаття в сумській газеті «Більшовицька зброя» (пізніше «Ленінська правда») під назвою «Щоденник Т. Г. Шевченка» (1939). У 1940 році побачили світ статті «На могилі Шевченка» та «Книги обласних видавництв про Шевченка». Остання стаття присвячена оглядові регіональних видань про Т. Шевченка, які вийшли в СРСР до 125-річчя поета. Автор зупиняється на двох з них: збірнику «Шевченко в ссылке» (Оренбург, 1939), який він критикує за повторені в ньому «давно засуджені теорії вульгарних соціологів про «неповноцінність» ранніх творів Шевченка, написаних на історичні теми» [10,121] та збірнику «Шевченко в Нижнем Новгороде» (Горький, 1939), який він оцінює як «змістовний», хоч і вказує, що «поезії Шевченка в цьому збірнику подані в застарілих перекладах» [10,122].

У повоєнні часи науковець глибше підійшов до творчості Т. Шевченка, почавши розглядати її в контексті ідейно-культурного руху доби. Проте сталінські часи обмежили молодого вченого у виборі методології, предмета дослідження і фактичного матеріалу. Його праця потрапила в контекст критики «націоналістичних літературознавців» з їх теорією «єдиного потоку», проти

яких була спрямована спеціальна постанова ЦК КП(б)У «Об извращениях и ошибках в освещении истории украинской литературы» і редакційна стаття в «Правді» «Против идеологических извращений в литературе». Перед літературознавцями було поставлене завдання створення наукових робіт «об огромном и плодотворном влиянии русской общественно-политической мысли и литературы на развитие украинской культуры и литературы» [13,3]. В цьому зашореному ідеологічному руслі перебувають шевченкознавчі роботи Ю. Ступака кінця 40-х – поч. 50-х рр. : «Шевченко і слов'янство» (1948), «Шевченко і Герцен» (1951). В останній автор міцно прив'язує погляди і переконання Шевченка до поглядів і переконань Герцена, позбавляючи українського поета власної світоглядної самостійності, і наголошуючи на тому, що «Шевченко був спільником і однодумцем видатних представників російської культури і суспільно-політичної думки» [18,31].

Дисертаційне дослідження з теми «Слов'янська тема в українській літературі 40-50 років XIX століття», над яким працював у цей час Ю. Ступак, мало уточнюючий підзаголовок «Романтики і Шевченко» і торкалося діяльності харківських романтиків, «руської трійці» та Шевченка в контексті т. зв. «слов'янського питання». Дисертація чітко тримається ленінської тези про два напрямки в романтизмі – прогресивний і реакційний, тому автор не шкодує гнівних інвектив на адресу Куліша та інших «реакційних» письменників. А там, де його пильність послаблюється, підключається рецензент, академік М. Рильський: «Тов. Ступак з повною підставою і з доброю аргументацією говорить про реакційність і монархізм таких представників українського романтизму, як Амвросій Метлинський і Корсун. Я гадаю, що ці риси не менше властиві й Гулакові-Артемовському. Максимовичу, на мою думку, в основному треба ставити на карб його виключну залюбленість у старовину» [8,1]. Підтримує М. Рильський і «справедливу критику робіт таких літературознавців, як Щурат і Гординський, що незмірно роздмухували вплив польських поетів на нашого Кобзаря» [8,4], проте дещо обмежує запал дисертанта, коли він Бєлінського називає «генієм російського народу» [8,2].

Наприкінці 50-х та на початку 60-х років Ю. Ступак відходить у своїх роботах від тотальної ідеологізації постаті Шевченка та виступає з набагато оригінальнішим і свіжим матеріалом, пов'язаним із місцевим краєзнавчим аспектом («Перебування Т.Г. Шевченка на Сумщині» (1956), «Фольклорні записи Т. Шевченка в нашому краї» (1961) тощо).

На початку 60-х років виходить кілька статей ученого, присвячених аналізові «Букваря південноруського», виданого Шевченком незадовго до смерті («Буквар» Т.Г. Шевченка» (1961), «Фольклор у «Букварі» Т.Г. Шевченка» (1962), «Фольклор у „Букваре южнорусском" Т.Г. Шевченка» (1962), «Використання Т.Г. Шевченком народної творчості з навчально-

виховною метою (Фольклор у „Букварі” Т. Г. Шевченка) (1963), «Т.Г. Шевченко і народна педагогіка» (1964). У цих статтях автор наголошував на тому, що «весь зміст «Букваря» свідчить про те, упорядник дбав не лише про високу якість навчального матеріалу, який дав би учням певні знання, сприяв розвиткові їх пам’яті, вмінню читати, писати й рахувати. У центрі уваги Шевченка були завдання виховного характеру. Твори, вміщені в книзі, примушували замислюватись над тим, що «добре й що погано», яким слід бути і т.д.» [17,92]. Автор аналізує поданий Шевченком фольклорний матеріал – думи і приказки – і зазначає, що «звернення до фольклору в навчальній роботі розкривало перед учнями багатство й красу рідної мови, давало їм зразки соковитого народного слова [17, 94]. Статті містять не лише літературознавчий аспект, а й педагогічний, вчений розглядає «Буквар» крізь призму народної педагогіки, яку «Т.Г. Шевченко протягом усього свого недовгого творчого життя наполегливо пропагував…, користувався її надбаннями тоді, коли писав свої твори» [15,86].

Акцентування на дитячій адресації «Букваря» підштовхнуло вченого до глибшого дослідження зв’язку Шевченка з дитячою літературою. Наслідком цих напрацювань стали розділи про поета, підготовлені до колективних посібників «Українська дитяча література» (К.,1963) та «Дитяча література» (К., 1967). Тут автор знов торкається «Букваря» та окреслює кілька тем і циклів в у творчості Шевченка (вірші автобіографічного характеру, пейзажна лірика, відповідні уривки з прозових творів), які дають йому право дійти висновку, що «саме з поезій Шевченка починається на Україні реалістична художня література для дітей [14,70].

Глибоко цікавлячись постаттю Шевченка, дослідник не міг оминути увагою його малярської спадщини. Поєднавши цей напрямок досліджень із своїми вже добре окресленими краєзнавчими інтересами, він підготував ґрунтовну й цікаву розвідку «Шевченко-художник на Сумщині», яка вийшла окремою статтею (1969), а також увійшла як розділ до його книги «Видатні художники на Сумщині» (Харків, 1969) та пізніше була передрукована у збірнику «Тарас Шевченко і Сумщина» (Суми, 1993). Від Шевченка-художника був перекинутий місточок до мистецтвознавчих студій вченого, яким він повністю віддався наприкінці життя, популяризуючи спадщину видатних художників, котрі увічнили на полотні наш край.

Досліджуючи іконографію Шевченка, Ю. Ступак звертається до історії створення художником І. М. Крамським портрета Шевченка, підготувавши невеличку розвідку «Дещо з історії Шевченкового портрета» (1963), яка пізніше знайде продовження в значно повнішому дослідженні «Крамськой і Україна» (1971). Аналізуючи біографічні і творчі зв’язки «ідеолога передвижників» І.М. Крамського, який мав українське коріння і багато своїх робіт присвятив

Україні, автор часто звертається до постаті Шевченка та його впливу на сучасників. Перебуваючи під цим впливом Крамськой і створив портрет Шевченка, який належить до його кращих творів. «В ньому немає ніякого позування, – зазначає дослідник, – нічого ефектного, поет виглядає мудрим, добрим, спокійним… Портрет дає відчуття неабиякої внутрішньої сили. Водночас майстерно передано велику людяність Кобзаря [11,17].

Своєрідним узагальненням напрямків власних шевченкознавчих студій стали підготовлені вченим до «Шевченківського словника» (К.,1976) статті *Букварь Южнорусский, Крамськой, Крайнюков, Красножон, Кролевець,* які узагальнили його напрацювання та авторські відкриття.

Паралельно, а часто перетинаючись і взаємодоповнюючись, розвивались поруч із шевченкознавчими студіями Ю.П. Ступака його фольклористичні наукові інтереси. Велику роль у їх становленні відіграв І.С. Абрамов, фольклорист, етнограф і педагог з Воронежа Шосткинського району [Див.: 6]. В особистому архіві Ю. П. Ступака зберігається їх листування, сповнене щирості і взаємопідтримки в наукових зацікавленнях [12**].** Ступакові належить кілька статей про подвижницьку діяльність І. Абрамова на ниві вітчизняного народознавства («Найстаріший краєзнавець країни (І.С. Абрамов) (1957), «Фольклорист І. Абрамов» (1959). Спільно з Абрамовим була підготовлена цінна розвідка «Українські народні пісні з рукописного пісенника XVIII ст.» (1959), яка вводила до наукового обігу 158 пісенних текстів XVIII ст., серед яких «українських та близьких до них» - 12 [16,114]. Саме після знайомства з І. Абрамовим в шевченкознавчих студіях Ступака значно посилюється фольклористичний струмінь, який у свою чергу мав виразне педагогічне спрямування. Саме на перетині фольклористики і педагогіки вийшли наступні праці вченого: «Педагогічні ідеї в народній творчості» (1956), «Педагогічні ідеї в українській народній поетичній творчості» (1958), «Виховне значення українського фольклору» (1960), «Фольклор і педагогіка» (1960).

Продовжуючи започаткований статтями про Абрамова історіографічний вектор фольклористичних студій, вчений готує ряд статей, присвячених відомим фольклористам – Б. Грінченку, М. Сумцову, В. Горленку, П. Мартиновичу, М. Рильському, П. Охріменку, звертаючи особливу увагу на їх внесок у дослідження національного і, зокрема, сумського фольклору. Цінність оприлюднених фактів і авторських міркувань вченого часто і до сьогодні не втратили своєї актуальності. Фольклористичні праці Ю. Ступака, маючи свою специфіку у тісному зв’язку з літературознавством і педагогікою, стали новою віхою у розвиткові місцевої фольклористики, перевели її у практичну площину виховного процесу та виявили глибинні взаємозв’язки з творчістю Т. Шевченка. А його шевченкознавчі дослідження своєю багатовекторністю, заглибленістю в місцевий матеріал, міжпредметними паралелями дають

чудовий матеріал для сучасного неупередженого переосмислення та окреслення деяких базисних точок для подальших студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балаян В. Дослідник вірменського живопису // Сумщина. – 1998. – 29 січня.
2. Березовський І. П. Українська радянська фольклористика: Етапи розвитку і проблематика. - К.: Наук. думка, 1968. - 343 с.
3. Білецький О. І. Українське літературознавство за сорок років (1917 — 1957). – К.: Вид-во АН УРСР, 1957. – 64 с.
4. Вертій О. І. Острівець українського духу // Червоний промінь. – 1996. – 27 грудня.
5. Охріменко П. П. Стан і завдання вивчення українсько-білоруських зв'язків // Матеріали Першої наукової конференції по вивченню українсько-білоруських зв'язків. – Гомель, 1969. – С.10.
6. П'ятаченко С.В. Фольклористична діяльність Івана Абрамова // Філологічні науки. Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ, 2007. - С.215-219.
7. Петров Г. Т. Неспокій // Червоний промінь. – 1981. – 23 липня.
8. Рильський М. Т. Рецензія на кандидатську дисертацію Ю.Ступака «Слов'янська тема в українській літературі 40-50 років XIX століття» // Державний архів Сумської області. – Ф. Р 7443. – Оп.1. – Спр.229. – 5 Арк.
9. Ричалка М. О. В. Духнович – педагог і освітній діяч. – Братислава: Словацьке вид-во худ. літ, 1959. – 90 с.
10. Ступак Ю.П. Книги обласних видавництв про Шевченка // Літературний журнал. – 1940. - №6. – С.121-122.
11. Ступак Ю.П. Крамськой і Україна. – К.: Мистецтво, 1971. – 52 с.
12. Ступак Ю.П. Листи до І.С.Абрамова // Державний архів Сумської області. – Ф. Р 7443. – Оп.1. – Спр.60. – 6 Арк.
13. Ступак Ю.П. Славянская тема в украинской литературе 40-50-х годов XIX века. – Автореф. дисс. канд. філол. наук. – К., 1952.- 16 с.
14. Ступак Ю. П. Т. Г. Шевченко // Білецький Д. М., Ступак Ю. П. Українська дитяча література. – К.: Радянська школа, 1963. – С.60-70.
15. Ступак Ю. П. Т. Г. Шевченко і народна педагогіка // Народна творчість та етнографія. – 1964. – №2. – С.85-88.
16. Ступак Ю. П. Українські народні пісні з рукописного пісенника XVIII ст. Матеріали та коментарі І.С.Абрамова. // Народна творчість та етнографія. - 1959. - №3. – С.112-117.
17. Ступак Ю. П. Фольклор у „Букваре южнорусском" Т.Г.Шевченка // Народна творчість та етнографія. – 1962. – №4. – С.91-95.
18. Ступак Ю. П. Шевченко і Герцен // Література в школі. – 1951. – № 5. – С.27-31.

Пятаченко С.В.

В статье рассматривается научное наследие сумского ученого Ю.П. Ступака, среди основных научных интересов которого особенное место занимали шевченковедческие и фольклористические исследования.

Pjatachenko S.V.

The article deals with the scientific legacy of Sumy scientist Yuriy Stupak, among basic scientific interests of which the special place was occupied by researches of T. Schevchenko and folklore.

УДК 883.3

Савицька Н. С.
Сумський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПОЕЗІЇ СУМЩИНИ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

У статті розглядаються особливості зображення постаті Тараса Шевченка у літературі Сумщини періоду німецької окупації. Об'єктом аналізу є вірші сумських поетів, опубліковані у пресі 1941-1943 років, присвячені визначному поету. Мета дослідження – показати, що у складні часи лихоліть і зневіри образ Т.Шевченка став символом української нації, національної єдності, консолідації українців; символом поступу до внутрішньої свободи, чесності, правди, великої любові до людини.

Одним з центральних образів, до якого зверталися письменники Сумщини періоду 1941-1943 років – це образ Тараса Шевченка. Поряд з Україною та матір'ю він став для тогочасних поетів уособленням Батьківщини. Але до сьогодні особливості зображення цієї постаті письменниками Сумщини в означений період практично не привертали увагу дослідників, власне, як і література Сумщини періоду 1941-1943 років в цілому. Тож вивчення даного періоду в літературі Сумщини сьогодні набуває особливої гостроти та актуальності, у зв'язку з тим, що відбувається всебічний перегляд історії, намагання її осмислити без зайвої ідеологізації та різноманітних політичних штампів, розширення кола досліджуваних питань, відхід від старих ідеологічних стереотипів в оцінці подій, поява та розвиток нових концептуальних положень.

Особливістю тогочасної літератури Сумщини є домінування теми, яка об'єднує авторів різних політичних та життєвих поглядів, – показ України, часто вільної, могутньої, щасливої. Великий інтерес становить образна палітра творів окупаційного періоду. Художній образ Шевченка – поета, борця, непересічної особистості у творах українських та зарубіжних письменників вивчали безліч літературознавців і поетів (І.Дзюба, О.Забужко, Б.Олійник, Є.Маланюк, О.Гончар тощо), у тому числі представники Сумщини (І.Корнющенко, Л.Новиченко), але виявлення його особливостей у поезії Сумщини періоду німецької окупації потребує подальшого детального аналізу для повноцінного та об'єктивного відтворення картини літературного розвитку Сумщини періоду Другої світової війни. Отже, мета статті – розробка образу Тараса Шевченка в українській літературі та поезії Сумщини зокрема. Ця тема є однією з ланок у дослідженні образної системи літератури Сумщини періоду німецької окупації.

Серед творів окупаційного періоду, присвячених Тарасові Шевченку, поезії Г.Комарівни "Т. Г. Шевченко", Г.Лозенка "Пам'яті Великого Кобзаря", Олеся Юхнівського "Тарас Шевченко у Петербурзі", Михайла Чигирина

"Торбан". Усі їх об'єднує ідея України як цілісної етнічної спільноти людей та національної держави. А образ Шевченка у цих творах є в першу чергу символом української нації, національної єдності, консолідації українців; символом поступу до внутрішньої свободи, чесності, правди, великої любові до людини.

Так, вірш Михайла Чигирина "Торбан" є яскравим прикладом поетичного осмислення минулого, сучасного і майбутнього через змалювання металогічного художнього образу Тараса Шевченка. Поезія має доволі інтригуючий початок: "У роменському музеї знаходиться торбан, на якому грав Тарас Шевченко" [10, 30].

Скажіть, чого хвилює нас
тепер оцей торбан до болю?
На ньому грав колись Тарас–
борець за правду і за волю...

Завершується твір пафосним риторичним звертанням крізь віки у майбутнє:

...Увага, слухайте, живі!
Сповитий давності туманом,–
із глибини століття він
передає привіт торбаном!

У даній поезії торбан Тараса Шевченка є символом зв'язку поколінь. Мистецтво – вічне, і завдяки цьому митець має можливість спілкуватися з кількома майбутніми поколіннями, передавати їм свій досвід і настанови, свої сподівання і надії. А добра пам'ять і вдячність народу є найбільшою і найбажанішою нагородою для поета. Таким чином, торбан Шевченка стає його голосом, піснею, думкою, мелодією, які звучать для сучасників, наче гімн гуманізму, душевності, людяності, добра й світла, такого необхідного в складний і заплутаний час війни, окупації, хаосу, коли навіть слів у мові та струн на торбані не вистачає, щоб передати біль і страждання народу.

Певним чином перегукується з „Торбаном" поезія Г.Лозенка "Пам'яті Великого Кобзаря" [6, 3].

Вже скоро вік, як змовкли гами…
Тарас умер. Та чи ж умер?
Не вмер, як в давності Гомер,
Містами, селами, лугами
З людьми ішов, іде тепер.

У даному вірші теж звучить мотив невмирущості поезії і митця, чия пам'ять живе серед поколінь, у минулому, сучасному і майбутньому. І в цьому творі постає образ музичного інструменту – кобзи – як символу вічної музики, пісні, слова.

І кобза віща – як живая!
Несе вогонь, як Прометей,
Теплом огріє, як дітей,
Згадає ніжно, заспіває
В рядках поета про людей…

Шевченко порівнюється з античними Гомером і Прометеєм, що свідчить про значущість і монументальність образу українського поета. Дійсно, Кобзар, наче Прометей, ніс вогонь у своєму слові, який когось зігрівав й освітлював, когось боляче обпалював, а когось нещадно знищував. І подібно до Гомера Т.Шевченко є символом України, виразником її національних інтересів. Саме таким він і фігурує у вірші Г.Лозенка.

Імпонує в даному творі оптимістичний фінал – щира упевненість у тому, що настав абсолютно новий етап в історії України, найгірше залишилось у минулому, а "нова святкова Україна" готується до кращого життя з новими геніями під проводом свого величного співця "Правди і добра". І в ті нелегкі, неоднозначні роки війни образ "нової України" був лейтмотивом поезії Сумщини тогочасного періоду:

Та впали мури, й на руїнах
Встає і Правда, і Добро,
І новий час, новий Дніпро,
Нову святкову Україну
Вітає звільнене перо!..

У творі Олеся Юхнівського "Тарас Шевченко у Петербурзі" [11, 2] Кобзар для солдат постає як "ніжний, задушевний друг", "любимий син великого народу":

І знову стеляться вітри навкруг,
і ллється пісня в синю прохолоду
про тебе, ніжний, задушевний друг,
любимий син великого народу.

Хоча ліричний герой і не є прямим відображенням авторського "я", але він вповні відповідає естетичному ідеалові поета. В образі Тараса Шевченка і автор, і ліричний герой вбачають джерело життя, сили, надії та розуміння долі народу, його потреб та завдань перед обличчям майбутнього. Згодом в аналогічному ключі трактуватиме постать Т.Шевченка Іван Драч [2, 702].

У поезії О.Юхнівського "Тарас Шевченко у Петербурзі" образ поета надихає на боротьбу, як вічна святиня, як уособлення найвищого розуму і непізнаного духу:

І розум твій – це верховини гір,
яких ніколи не сповить туманам,
і погляд твій –це степовий простір,

це літ орла ясний і нездоланний.

Поет надихає жити, творити і "дихати" для народу, що є вагомою причиною для вимучених солдат, щоб вижити і встигнути залишити свій слід на землі:

Життя мина, а хочеться так жить,
творить і дихать для свого народу!..

У загальній змістовій організації даної поезії важливе місце займає пейзаж. Відношення пейзаж – людина побудоване на принципах психологічного паралелізму – зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини. Спокій і водночас похмурість настрою військових гармонійно підкреслений зимовим описом природи:

Нева іскриться й світиться, як шкло,
в повітрі висне зимний спокій…
Прийшла зима – і снігом замело
похмурий берег Фінської затоки.

Прикметним є зображення автором Петербургу, адже це місто є дещо суперечним у долі Шевченка: тут він був рабом і тут він відчув себе вільним студентом. Так і для сумчан період німецької окупації став часом важкого вибору, сумнівів, вагань. І саме образ Шевченка, показаний автором, зміцнює дух, віру, надію; пов’язується з національним світоглядом.

Поетичний опис біографії Тараса Шевченка представлений у ліричному портреті Г. Комарівни "Т. Г. Шевченко" [5, 2]. Загальний низький поетичний рівень цього твору частково компенсується яскраво вираженою ідеєю, щирою патетикою й народнопісенною стилістикою. Даний вірш, як і поезія воєнного періоду в цілому, сповнений душевністю, сердечністю й патріотизмом. Відчутно, що автор дійсно переживає і боліє душею за ідею вільної, щасливої України. Усі ці почуття передані у поезії, нехай і не зовсім майстерно, але щиро й тепло.

...Нещасна мати повила
Його малого й зажурилась...
І цілу ніченьку вона
За сина кріпака, молилась.
І Бог почув молитву ту,
І дав душі убогій силу,
І в руки хлопцеві вложив
Співецьку надзвичайну ліру.

У поезії досить відчутною є провідна думка автора – це мотив безсмертя духу та мудрого слова поета. Навіть у найважчі хвилини ніщо не здатне знищити величну силу поетичної думки Тараса Шевченка, яка вкотре надихала до глибоких роздумів, відчайдушної боротьби і самовираження багатьох поколінь українців:

Умер співець. І привезли
Його на рідну Україну,
І коло синього Дніпра

Йому насипали могилу.
Умер співець. Але живуть -
В серцях людей слова безсмертні,
І тихо по Вкраїні всій
Бринять його пісні славетні.

Певним чином у даному вірші шляхом поетичного осмислення значення великої людини для нації в цілому та кожного зокрема культивується образ Т.Шевченка. Така тенденція наявна в багатьох творах українських письменників і свідчить, за словами О.Гончара, про "культ, на якому тримається життя, завдяки якому і в безкрилих виростають крила" [1, 5].

Таким чином, у поезії Сумщини 1941-1943 років образ Тараса Шевченка є, по-перше, символом української державності, української нації, національної єдності українців (Г.Лозенко "Пам'яті Великого Кобзаря", Г.Комарівна "Т.Г.Шевченко"); по-друге, символом поступу до внутрішньої свободи, чесності, правди, самовираження (Г.Комарівна "Т.Г.Шевченко"); по-третє, є голосом, піснею, думкою, що звучать для сучасників, наче гімн гуманізму, людяності, душевності, добра та світла, що було вкрай необхідно у складний час війни, окупації, хаосу (М.Чигирин "Торбан"); по-четверте, "ніжним, задушевним другом", "любимим сином великого народу" (О.Юхнівський "Тарас Шевченко у Петербурзі"); по-п'яте, українським Прометеєм, Гомером, виразником національних інтересів (Г.Лозенко "Пам'яті Великого Кобзаря"); і, звичайно, образ Т.Шевченка – це символ, що надихає жити, боротися, кохати, як вічна святиня, як уособлення найвищого розуму і непізнаного духу, як невмируща душа і пам'ять української нації (О.Юхнівський "Тарас Шевченко у Петербурзі", М.Чигирин "Торбан").

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк Н. Голос душі Олеся Гончара. // Слово Просвіти. – 2008. – 6-12 березня. – С. 5.
2. Дзюба Іван. Тарас Шевченко. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. – 704 с.
3. Забужко Оксана. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 3-є вид. – К.: Факт, 2006. – 148 с.
4. Ключковська Г. Український міф про Шевченка [Шевченкознавство як дзеркало української ментальності] // Дзеркало тижня. – 2006. – 1-7 липня. – № 25. – С. 15.
5. Комарівна Г. Т. Г. Шевченко. // Відродження. – 13 лютого 1942 р. – № 12. – С. 2.
6. Лозенко Г. Пам'яті Великого Кобзаря. // Сумський вісник. – 11 березня 1942 р. – № 31. – С. 3.
7. Маланюк Є. До Шевченкових роковин. До 190-річчя від дня народження Тараса Шевченка. // Освіта. – 2004. – № 11. – С. 6.
8. Мовчан П. Шлях до Тараса [Роль Тараса Шевченка в житті наших співвітчизників сьогодні] // Слово Просвіти. – 2008. – 6-12 березня. – С.1.
9. Олійник Б. Шевченко у минулому, теперішньому і грядущому часі. // Дніпро. – 2004. – № 7-8. – С. 2-80.
10. Чигирин Мих. З глибини серця. – м. Ромен: друкарня газети "Відродження", 1943. – 31 с.

11. Юхнівський Олесь. Тарас Шевченко у Петербурзі. // Відродження. – 10 березня 1942 р. – № 18. – С 2.

Савицкая Н.С. "Образ Тараса Шевченко в поэзии Сумщины периода немецкой оккупации".

В статье рассматриваются особенности образа Тараса Шевченко в литературе Сумщины периода немецкой оккупации. Объектом анализа являются стихи сумских поэтов, опубликованные в прессе 1941-1943 года, посвященные известному поэту. Цель исследования – показать, что в сложные времена бед и разочарований образ Т.Шевченко стал символом украинской нации, национального единства, консолидации украинцев; символом развития внутренней свободы, честности, правды, любви к человеку.

N. Savitska "The figure of Taras Shevchenko in poetry of Sumy region in the period of German occupation".

The peculiarities of the figure of Taras Shevchenko in the literature of Sumy region in the period of German occupation are examined in the article. The object of analysis are verses of sumy poets, published in the press of 1941-1943 years, dedicating to the known poet. The purpose of research is to prove that in difficult times of misfortunes and disappointments the image of T. Shevchenko became the symbol of Ukrainian nation, national unity, consolidation of Ukrainians; the symbol of development of internal freedom, honesty, truth, love to man.

УДК [82+801.73]:316

Ставнича О.М.
Інститут літератури
ім. Т.Г.Шевченка НАН України

СОЦІОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРИ І ГЕРМЕНЕВТИКА: ДО ПИТАННЯ КАТЕГОРІАЛЬНОЇ СПОЛУЧУВАНОСТІ

Предметом статті є встановлення теоретико-понятійної співвідносності між літературознавчо-соціологічним напрямком досліджень і філологічною герменевтикою. Шляхом розгляду у діахронії провідних соціологічно зорієнтованих положень класичної герменевтики автор розкриває специфіку формування кореляційного категоріального апарату, що ґрунтується на спільності потрактування концептів мови, текстуальності, історичності, контекстуальності та детермінованості. Доцільне використання подібного поєднання дозволить розв'язувати аналітичні та інтерпретативні завдання адекватного розуміння соціально зорієнтованих творів на перетині художньо-естетичної та соціальної парадигм.

Суперечлива за своєю природою кореляція «соціального» та «естетичного» є основним питанням багатьох літературознавчих дискусій від часів Аристотеля до сьогодення, коли соціальні аспекти в українському пострадянському літературознавчому дискурсі ігноруються або переміщуються у сферу постколоніальних, феміністичних, культурологічних студій. Сучасних спеціалізованих і ґрунтовних літературознавчо-соціологічних досліджень поки що в українській науці про літературу майже немає (окрім статей Г. Сивоконя у руслі літературознавчої соціології рецепції та реципієнтів, праці М.Зубрицької «Homo legens: читання як соціокультурний феномен»),

існують лише принагідні згадки про соціологію літератури або її проблематику. Відповідно, існує потреба у розвитку літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень, який був би адаптований до власне української літератури і специфіки українського соціокультурного простору в його історичній проекції. Повноцінному функціонуванню літературознавчих досліджень у соціологічному контексті сприяє обов'язковий синтез названого підходу з іншими методологіями, вибір яких залежить від поставлених завдань і цілей дослідника.

Метою наукової розвідки є встановлення теоретико-понятійної співвідносності між літературознавчо-соціологічним напрямком досліджень і філологічною герменевтикою. Такий синтез дозволить адекватно й ефективно досліджувати функціонування у просторі художніх текстів глибинних смислових шарів і специфічних внутрітекстових утворень (стереотипів, колективних уявлень тощо), зумовлених соціальною онтологією творів. Це обумовлює наступні завдання: розгляд передумов даного методологічного поєднання; висвітлення формування провідних соціологічно зорієнтованих положень класичної герменевтики у діахронії; окреслення дотичних засобів аналізу та інтерпретації художнього тексту для вироблення конвенціонального методологічного інструментарію.

Історично зумовлена соціальна заангажованість української літератури з декларативним відкиданням гасла «чистого мистецтва» не призвела до ігнорування суто художніх аспектів творчості, а лише ускладнила взаємодію соціально детермінованого та естетичного компонентів у структурі тексту. Тому вважаємо доцільним розглядати соціально зорієнтовану художню літературу за допомогою поєднання літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень і філологічної герменевтики, яка зосереджується на естетичних якостях твору.

Герменевтичний метод в українському літературознавстві застосовували С.Смаль-Стоцький, І.Франко, М.Євшан, А.Товкачевський, О.Потебня, С.Єфремов, ідея тлумачення тексту (без теоретичного осмислення) привертала увагу Г.Сковороди, Д.Чижевського; у сучасній науці продовжують ефективно розробляти З.Лановик, П.Іванишин, С.Квіт, Р.Мних та інші.

Передумовою методологічного поєднання герменевтики з соціологією літератури виступає розуміння першої як «організації, процесу і результату такого правильного міркування, в якому актуалізуються різні інтерпретаційні методології, адекватні для пізнання того чи того тексту» [6, 38]. Герменевтика, з такої точки зору, виступає способом, що уможливлює виникнення й відповідну актуалізацію методів – у даному випадку аналітичних засобів літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень. С.Квіт бачить взаємозв'язок інтерпретативних стратегій і завдань із соціальним виміром

життя в комунікативному та ідеологічному аспектах: «Герменевтика … покликана вирішувати загальні проблеми комунікації – з'ясовувати та пояснювати точки зору з того чи іншого приводу, знаходячи спільний ґрунт для розмови, обміну думок, розуміння проблеми в межах певного колективу (нації, професійної групи тощо)» [7, 6]. Якщо враховувати, що «соціальні групи утворені з системи або систем комунікації» [8, 67], базованої на символічному обміні та інтерсуб'єктивній взаємодії членів соціальної групи, то закономірним результатом їх спільної мисленнєвої та інтерпретативної діяльності буде певний комплекс уявлень і стереотипів, ентеріоризованих у художніх текстах, який через таке своє походження потребує герменевтичного дослідження.

Філологічна герменевтика як теоретично обґрунтоване і методологічно введене вчення, на кінець 18 ст. була вже досить добре розробленою, однак об'єктом її уваги були майже виключно тексти релігійного змісту. Лінію розвитку філологічної герменевтики можна пунктирно накреслити від Ф.Шлейєрмахера і його послідовника В.Дільтея, які заклали основи гуманітарного дискурстлумачення; школи «мистецтва інтерпретації» ("Kunst der Interpretation"; О.Штайгер, В.Кайзер, Г.О.Бургер), в якій, однак, повністю виключався соціальний аспект функціонування художнього твору, натомість максимізувався постулат його автономності; змістовного аналізу поетичних творів у руслі філософського напрямку герменевтики Г.-Г.Гадамера, котрий висловив чимало слушних методологічних зауваг стосовно розуміння і тлумачення мистецького тексту, – до теорії інтерпретації мовленнєвих і релігійних символів за допомогою наративного механізму П.Рікера, національно орієнтованої герменевтики П.Іванишина, теоретико-практичних герменевтичних розробок Г.Богіна тощо.

У сучасну епоху рівень герменевтичної рефлексії відображає стан особистої і соціумної свідомості людини, саме в такому аспекті розглядаємо доцільність застосування окремих герменевтичних методик (декодування, розпредмечування, індивідуація) для аналізу та інтерпретації «відкритої» або «закодованої» у просторі художніх текстів соціальної проблематики. Багатоаспектність герменевтичного підходу до текстів дає можливість послуговуватись при цьому різними типами герменевтичного розуміння: семантичним (приписує знаку певний референт), когнітивним (дозволяє побачити систему зв'язків між множиною референтів), розпредмечувальним (відтворює системомисследіяльну ситуацію і світ смислів продуцента тексту) [1, 2], які забезпечують проникнення на необхідний шар змісту чи смислу, убезпечуючи дослідника від редукції сенсів.

Співвідносність між герменевтикою та літературознавчо-соціологічним напрямком аналізу реалізується у системі базових кореляційних категорій (герменевтичне коло – контекст, герменевтичний трикутник – читач як

скриптор, інтерсуб'єктивність – соціальне підсвідоме), що доповнюють і поглиблюють науковий розгляд соціокультурних феноменів у соціологічній (аналітичній) та герменевтичній (інтерпретаційній) парадигмах. Слід відзначити спільну площину дії двох вищеназваних підходів на перетині соціальних та культурних явищ, яка виникає при використанні категорій детермінації, історичності, колективного або соціального підсвідомого (поняття належать літературознавчо-соціологічному напрямку досліджень), при з'ясуванні символічного простору функціонування мови, подібності розгляду взаємозв'язку змісту і форми тощо.

В.Дільтей протиставляв специфічність інтерпретації (Auslegung) прямому поясненню/розумінню (Verstehen) через феномен фіксованості у письмі та загальніше – у записах будь-якої форми, на цьому підґрунті виводив розрізнення між природничими і гуманітарними науками: якщо перші вивчають незалежну від людини реальність і послуговуються описом, то другі розглядають дійсність, породжену самою людиною (в них дух створює самого себе) і використовують розуміння/Auslegung [5]. Завдяки тому, що «науки про дух» засновані на динамічній триєдності переживання, вираження й розуміння, застосовувані як на рівні «герменевтики індивіда» («розуміюча психологія»), так і на рівні підособистісних культурних систем (література, мистецтво, науки, релігія) та форм організації суспільства (держава, церква, громада, сім'я), можемо наголосити на інтегративній спроможності загальних законів інтерпретації, що уможливлюють поєднання історії, психології, літературознавства та соціології. Продовжуючи цю традицію, Г.-Г. Гадамер стверджує, що «пізнання соціально-історичного світу не може піднятися до рівня науки шляхом застосування індуктивних методів природничих наук» [11, 235], а потребує відмінних методів, які може забезпечити герменевтика як мистецтво дискурстлумачення символів, знаків, текстів, історичних пам'яток та ін. Отже, неіндуктивна природа інтерпретаційного підходу, його іманентна інтегративність дозволяє зібрати в єдиному фокусі внутрішні – семантичні та естетичні – властивості тексту і його зовнішньо – соціально – обумовлені аспекти у всій їхній багатогранності контекстуальних, детермінаційних, естетичних і смислових зв'язків.

Дискретне окреслення дотичних сфер зацікавлень герменевтики і соціології літератури, які зумовлені спільністю об'єкта розуміння, можна віднайти ще у роботах Ф.Шлейєрмахера. У загальних рисах вони зводяться до витлумачення мови як соціального феномена і засобу комунікації читача й автора; наголошенні зв'язку «людина – мова – соціум»; уваги до контексту (історичного, культурного та ін.); історичності твору (звідси походить увага до різниці «горизонтів» автора і читача в пізніших розробках представників герменевтики та рецептивної естетики). «Вступна частина «Компендіумного

викладу 1819 року» засвідчує також інтерес Ф.Шлейєрмахера до такої проблематики, яка згодом стане основним предметом зацікавлень соціології літератури: задум і адресованість твору; психологія письменника; обумовленість соціальними чинниками (насамперед історією та мовою) жанрів і тем; оригінальність авторського тексту; значення задуму твору для його реалізації тощо. Роз'яснення філософом принципу герменевтичного кола вказує магістральні напрямки для проведення відповідних паралелей, актуальних для даного дослідження: «Жоден твір не може бути зрозумілим інакше, ніж як у взаємодії з усім обсягом уявлень, з яких він походить [паралель до колективного підсвідомого], і шляхом знання усіх життєвих зв'язків та стосунків як письменників, так і тих, для кого вони писали. Будь-який твір належить до загальної сукупності життя, частиною якої він виступає [історичний і соціальний контекст], так само, як окреме речення до всієї мови або твору [дискурсивний контекст]…» [4, 71].

Привілейованими об'єктами герменевтики завжди були і залишаються писані джерела. Конвенціональність і формальність структур мови («архетипної моделі для всіх інших форм інтерсуб'єктивності» [8, 53]), символічний соціальний простір її функціонування забезпечує міжособистісну комунікацію, уможливлючи порозуміння в цілому і герменевтичне розуміння зокрема. Мова була концептуалізована ще представниками школи Л. Вітгенштейна, у структуралізмі та постструктуралізмі розглядалася як певний набір соціальних правил або ж владний дискурс, а в сучасній герменевтиці домінує положення, що мова має універсальне значення для розуміння текстів, дискурсів і взагалі Іншого (С.Квіт).

П. Рікер зауважував своєрідність характеру написаного твору, якому традиційна герменевтика присвоює статус моделі-взірця, бо саме записане виступає привілейованою формою передачі колективної пам'яті і досвіду суспільства. Вказувана вченим специфічність базується на властивості твору «долати межі соціальних умов його створення та рецепції, а отож, і здатності відкриватися до потенційно необмежених серій обумовлених певним соціумом нових його прочитань» [8, 148]. Слід також враховувати, що онтологічна окремішність тексту (часопросторова і контекстова дистанція між автором і читачем, відірваність твору від конкретних адресатів) зумовлює його відносну культурну автономію, яка породжує потенційний плюралізм рецепцій, посилений варіативністю підходів до витлумачення художніх явищ (на інтерпретативний діапазон впливають також різноманітні контексти, вміст колективного підсвідомого даного соціуму, особистий досвід інтерпретатора, мета і спосіб тлумачення).

У працях В. Дільтея герменевтика стає загальною теорією розуміння (яке є метою гуманітарних наук) не тільки текстів, а й усіх зоб'єктивізованих проявів

людського життя. Оскільки література – одна із основних і найяскравіших сфер об'єктивації людського духу, можемо локалізувати положення В.Дільтея (про співвідносність і взаємозв'язок мікро- та макросвіту, предикату наук про дух як сукупності всіх висловлювань та ін.), стосовно літературознавства, в результаті чого оприявнюється факт соціальної обумовленості (опосередкованої індивідом як «психофізичною єдністю») художньо-естетичних явищ, а одним із завдань літературознавчого відгалуження «науки про дух» буде виявлення законів і специфіки функціонування літератури у суспільстві (у тому числі і як медіатора між індивідуальними та колективними стереотипами). Саме способом опису й аналізу фантазій митця, що дадуть уявлення не лише про форму духовного життя, а й про його реальний вміст та процеси, на думку вченого, буде «заповнено лакуну…у традиційних системах вивчення суспільно-історичної дійсності між психологією, з одного боку, і естетикою, етикою, політичними науками та історіографією – з іншого; місце, яке до цього часу було зайнято лише аморфними узагальненнями життєвого досвіду, витворами поетичної уяви… і непевними загальними істинами…» [5, 133]. Отже, необхідним є науковий, предметний аналіз за допомогою герменевтичних методів (на які посилається В.Дільтей) художньо зафіксованого у творах літератури психічного життя людини і соціуму.

«Герменевтичне коло», що уособлює циклічний характер процесу розуміння, співвідносне у межах даного дослідження з поняттями контексту та детермінації. Для літературознавчо-соціологічного напрямку досліджень істотним є поняття детермінації, яке часто спричиняє негативне явище спрощення інтерпретації художнього тексту через зведення її до вияснення причиново-наслідкових зв'язків (без врахування можливих нелінійних та опосередкованих семантичних співвідношень). Згідно із сучасними філософськими підходами, вона передбачає значно ширший набір детермінуючих дій і відповідних факторів, наприклад, умови, за яких діє причина, чинники, які визначають напрям процесу, специфічний вплив цілого на частини, змісту на форму тощо [див. 11, 152].

Тому пов'язуємо детермінацію із поняттям герменевтичного кола, де значення цілого визначає частину, а частина уможливлює розуміння цілого. З метою уникнення редукціонізму, пояснення відношення розглядуваного елементу до цілості повинно протікати у двох напрямках: від залежного елемента до детермінанта і навпаки. Детермінація може здійснюватися у напрямку від можливого до дійсного, від причини до наслідку, від змісту до форми, але дійсне може породжувати нові можливості, наслідки – апелювати до інших причин або обумовити інші результати, а форма іноді може визначати зміст. Таким чином детермінація узгоджується із поняттям доцільного контексту, оскільки включає у себе тільки те, що безпосередньо

випливає з тексту твору або потребує обов'язкового прояснення. За такої умови, на думку Б.Овчарека, детермінація «увиразнює цілість як джерело залежності елемента» [9, 291], а частковий елемент визначає структуру, якості і специфіку цілого.

Виходячи з положення про принципову незамкненість твору на самому собі, про твір як результат соціальної розгерметизації тексту [2, 509], визнаємо необхідність врахування лінгвістичного, суспільно-історичного та культурного контексту у розумінні текстів та репрезентованих ними явищ, понять, ідей, цінностей. При залученні подібного плюралістичного контексту слід пам'ятати про його ситуативну літературознавчу доцільність, не забувати про естетичне навантаження кожного елемента тексту або привнесеного «надтексту», узгоджувати принципи відбору і презентації матеріалу з ціннісними установками гіпотетичного реципієнта або фактичного наратора та розв'язуваною задачею. Герменевтика насамперед враховує вписаність художніх текстів у загальний контекст культури епохи їх написання та їхню залежність від культури епохи реципієнта, співвідносність яких обумовлює літературознавчу компетенцію інтерпретатора. Польський дослідник Януш Славінський у монографії «Твір – Мова – Традиція» висловив з приводу неминучості контекстуальної інтерпретації слушну думку: «…Дослідник формулює не тільки гіпотезу цілості твору, а й пропозицію контексту, який освітлює цю цілість. Лише обидва ці прагнення разом становлять певну стратегію інтерпретативних дій» [10, 63].

Можливість реалізації в оповіді суб'єктивного досвіду людини з одного боку, і герменевтичного тлумачення отриманої нарації, з другого (тобто зворотний інтерпретативний процес), на думку П.Рікера, залежить від урахування інтерпретатором детермінованості діяльності людини символічним контекстом довколишнього світу (у тому числі й соціального). Дещо іншої думки дотримується Г.-Г. Гадамер: він відкидає тотальну детермінованість і контекстуальність буття твору мистецтва, вважаючи, що довершеність художнього утвору інспірує його самодостатність, «перекреслюючи всі спроби вчених дати історичні або біографічні тлумачення, всі спроби соціологів «пояснити» й «узалежнити»» [3, 71], проте погоджується в цілому з тим, що текст завжди ув'язаний у контекст, не є випадковим і окремішнім [3, 135], і що саме життєвий контекст і досвід реципієнта дозволяють зрозуміти художнє слово.

Категорія історичності однаково цікавила представників як герменевтики, так і соціології літератури. Ґрунтується вона на розумінні історизму як принципу розгляду явищ у їхній темпоральній динаміці: явища змінюються впродовж існування та зумовлені всією сукупністю своїх попередніх трансформацій [11, 253]. У межах соціологічних досліджень радянського часу категорія історичності була деформована внаслідок жорсткого

підпорядкування генези і розвитку гуманітарних сфер економічній детермінації.

Активно розвивав концепцію історизму В.Дільтей, стверджуючи її важливість для пізнання суспільного та культурно-історичного розвитку, процесів тлумачення, інтерпретації, пояснення і розуміння. Герменевт звертав увагу на невіддільність об'єкту дослідження літературознавства від загальноісторичних процесів, його іманентний та контекстуальний історизм: «Філологія першою осмислила взаємозв'язок поетичних творів того чи іншого народу у зв'язку з їхнім національним духовним життям, а з іншого боку, вона завжди невід'ємна від тієї чи іншої історично конкретної поетичної техніки» [5, 137]. У цілому розглядав історичність духовного життя, виражену у створених людством культурних системах, як найглибшу сутність наук про дух. Особливу вагу при цьому В.Дільтей покладав на поетику, оскільки вважав, що саме психологічна структура та історична варіативність поетичного образотворення дозволяє з великою точністю прояснити психологічні процеси в їхніх історичних результатах.

Г.-Г. Гадамер в «Істині і методі» також наголошував на тому, що для результативного герменевтичного осягнення істини треба «прийняти часовість і історію, а разом з ними всі ті моменти предиспозиції, екзистенційного заякорення, навіть обмежень і передсудів, усього того, що становить і характеризує дійсний світ і наше існування в ньому» [3, 50]. З іншого боку, історичність твориться насамперед мовою, яка «закорінює» людину у світі й відтак є горизонтом герменевтичної онтології. Отже, свідомість людини завжди обумовлюється історичністю, невіддільною від будь-якої комунікації (насамперед із текстом) і комунікативної ситуації в цілому (а це об'єкти соціології літератури), обумовленій різноманітними контекстами, а вже історичність людини закономірно спричиняє й історичний характер мистецтва [3,139]. Відтак історичність твору виключає загрозу довільної інтерпретації, встановлюючи своїми лінгвістично-образними рамками «масштаб адекватності». Даний факт яскраво унаочнює кореляційність соціологічного та герменевтичного підходів до дослідження художніх текстів.

Одним із понять, що пов'язують терміносистеми соціології літератури і герменевтики, є «третій елемент» – частина герменевтичної технології, за допомогою якої здійснюється операція розуміння. Під «першим елементом» розуміється «я» читача, під «другим» – авторський текст («інше»), подолання інакшості якого реципієнтом здійснюється за рахунок художнього сприйняття (рецепції), а спеціалістом-інтерпретатором – ще й за допомогою «третього елемента». У досліджуваному ракурсі «третім елементом» виступає насамперед соціальна дійсність (соціологічний аналіз) і фактори культури (історико-культурний аналіз), що вплинули на створення художнього тексту.

Ширшим стосовно попереднього поняттям виступає «герменевтичний

трикутник» – стосунки між автором тексту, самим текстом і читачем. У тексті іманентно закладений певний код, але тільки наявність певної конвенціональності сенсів і володіння потрібною комунікативною компетенцією дозволять авторові написати цікавий, актуальний, змістовний твір, а читачеві – зуміти «вичитати» все це з наявного тексту, сформулювати певне ставлення до змістовної проблеми, уявлення про певний соціокультурний феномен, який моделював у своєму творі письменник – і втілити їх у дію, яка, в свою чергу, може стати предметом художнього зображення. Кількість подібних інтеракцій свідчить про «соціумну активність» (О.Донченко) суспільства, про його ментальне здоров'я. Суб'єкт, легалізуючи фази написання твору, повинен дискурсосмислювати історичність, соціальність, логічність і продуктивність тексту, а отже, мусить виступати активним співтворцем текстуальних смислів. Теза (яку обстоювали ще О.Потебня та І.Франко) про співтворчість читача кореспондує із герменевтичним розумінням буття художнього тексту у співавторстві реципієнта. Г.-Г. Гадамер також розглядає читача як співучасника процесу творення, налаштованого на герменевтичне порозуміння, що обумовлене вірою у «нескінченність недомовленого», яке «саме тому, що недомовлене, починає звучати у співрозмовникові» [3, 13]. «Віяло інтерпретацій» (Ю. Борев) та успішність художньо-естетичної комунікації залежать від усіх трьох складників процесу, їхньої специфіки, рівня, спрямованості, відповідності очікувань і закладених/продукованих смислів.

Під поняттям колективної підсвідомості розуміємо «сферу виявлення первинного взаємозв'язку архетипу й менталітету у співвіднесенні з глибинними шарами людської свідомості» [2, 193], котра має здатність конституювати соціальне життя людини й опосередковано (через символи, архетипи та міфомотиви) оприявнюватись у текстах культури, зокрема, у художній літературі. Може також вживатися у вужчому значенні як «соціальне» підсвідоме: акцент зміщується на детермінованість вмісту колективного підсвідомого ментальністю, історичним та культурним досвідом певного соціуму. Поняття «інтерсуб'єктивності» співвідноситься з літературознавчо-соціологічним поняттям «соціального підсвідомого» як процесуальна функція з суб'єктним феноменом, якщо потрактовувати інтерсуб'єктивність як наявність у суб'єктивному досвіді окремих індивідів елементів, що не залежать від суб'єкта, вичленовуються рефлексійно, і є обов'язковими для реалізації процесу пізнання.

Отже, на підставі проаналізованих поглядів представників філологічної герменевтики з їхнім апелюванням до соціологічних підходів аналізу художніх творів, констатуємо можливість формування такого категоріального апарату, що ґрунтується на посиленій увазі обох методів до потрактування концептів детермінованості, історичності, контекстуальності, мови тощо. Оскільки

література існує в комплексному культурно-естетичному й суспільному коді, то саме переплетіння названих підходів до вивчення сучасної соціально «заангажованої» літератури дозволяє враховувати і лінгвістично-образні відповідності, які визначають людську реальність, історичність суспільних структур, і обумовленість індивідуальної свідомості колективним підсвідомим, і соціокультурну «ризоматичність» естетичних та позамистецьких впливів.

Детальної розробки потребують також кореляційні у межах названих підходів поняття контексту, ідеї, образу, рецепції, соціальної специфіки літератури, суспільної функції, архетипів соціального підсвідомого, доцільне використання яких дозволить розв'язувати аналітичні та інтерпретативні завдання адекватного розуміння тексту на перетині художньо-естетичної та соціальної парадигм.

ЛІТЕРАТУРА

1. Богин Г. Проницаемость инокультурных смыслов. // На сайті http:// www.cicle.ru/personalia/cicle/bogin/index_html
2. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б.Борев. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 575 с.
3. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова: Есе. – Львів: Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2002. – 188 с.
4. Герменевтика: история и современность. – М.: Мысль, 1985. – 303 с.
5. Дильтей В. Введение в науки о духе: Опыт построения основ для изучения общества и истории. / в кн. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М., 1987.
6. Квіт С. Герменевтика як непідвладність. // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 35-40.
7. Квіт С. Основи герменевтики. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192 с.
8. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають.– К.: Ніка-Центр, 2004. – 184 с.
9. Овчарек Б. Проблеми й орієнтації соціології літератури / У кн.: Література. Теорія. Методологія / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької.– К., 2006. – 543 с.
10. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 531 с.
11. Філософський енциклопедичний словник. / Гол. ред. кол. В.І. Шинкарук; Наук. ред.: Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

Ставничая Е.Н. Социлогия литературы и герменевтика: к вопросу о категориальной сочетаемости.

Предметом статьи является установление теоретически-понятийной соотнесённости между литературоведчески-социологическим направлением исследований и филологической герменевтикой. Путём рассмотрения в диахронии основных социологически ориентированных положений классической герменевтики автор раскрывает специфику формирования корреляционного категориального аппарата, который основывается на общности истолкования концептов языка, текстуальности, историчности, контекстуальности и детерминации. Целесообразное использование сочетания литературоведчески-социологического и герменевтического подходов позволит решать аналитические и интерпретационные задачи адекватного понимания социально ориентированных произведений на пересечении художественно-эстетической и социальной парадигм.

Stavnycha O. M. Sociology of literature and hermeneutics: towards a question of categorial compability.

A subject of this article is establishing of theoretical and conceptual correlation between literary-sociological direction of investigation and philological hermeneutics. In the way of consideration of leading sociological oriented positions of classical hermeneutics in diachrony, author discovers a specific of correlated categorial device formation, which is based on community of explanation of language, textuality, historicity, deterministic conditional and contextuality concepts. Reasonable application of methodological combination of literary-sociological and hermeneutical modes will allow solving analytical and interpretative tasks of adequate understanding of social oriented compositions at the artistic-aesthetic and social paradigms intersection.

УДК 811.161.2'374.73

Тимченко Ю.О.
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР У НОВЕЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті аналізуються мовні засоби змалювання художнього простору в новелах М. Коцюбинського, простежено ідіостильові особливості зображення простору.

Простір, як відомо, це одна з основних форм буття, життя як такого, а тому є онтологічною категорією у межах мистецького твору. Тобто, йдеться про унікальний художній світ автора, обов'язковим для якого є визначеність властивостей простору і часу. На позначення таких особливостей вживають поняття онтології художнього світу. Це розуміння світу (онтологія – вчення про буття) прийшло в лінгвістику з філософії. У сучасній онтології прийнято виділяти різні сфери буття. Е. Гуссерль виділяє такі: матеріально-просторовий світ, свідомість (психіка), формально-логічні предмети, матеріально-змістові поняття, цінності, світ фантастичних утворень тощо. Поєднання всіх сфер утворює світ людини як горизонт, у якому дається будь-який предмет. Вихідним для конституювання всіх сфер є сприймання людини. У зовнішньому сприйманні людині не даний внутрішній світ іншої людини. Можна бачити міміку, жести, пози, сприймати тембр голосу, але це не передає переживань іншої людини. Однак, можна їх відтворити, спираючись на свій внутрішній світ, на свої власні переживання [10, 123]. Отже, внутрішній світ письменника невід'ємно пов'язаний із категорією буття і її сферами та утворює індивідуальну картину світу.

Не зважаючи на те, що існує багато концепцій простору (з погляду літератури, лінгвістики, філософії, культурології) проблема вивчення природи та функцій простору в художньому тесті залишається мало дослідженою, що й зумовлює актуальність питання.

Мета статті – з'ясувати особливості художнього простору творів М. Коцюбинського, його побудову та функціонування з погляду естетичної досконалості та впливу на свідомість читача.

У сучасній науковій літературі активно досліджується художній простір у літературі одного періоду (І.Є. Богданова, Л.А. Лисиченко, О.О. Маленко, І.І. Нємєц, Т.В. Скорбач та ін.), творчості одного письменника (Н.Д. Арутюнова, А.В. Гік, М.І. Міхєєв та ін.) або поета (М.В. Дудорова, Л.Г. Панова, Ю.Д. Тільман та ін.), у окремому творі (М.В. Гаврилова, Ю.Д. Коваленко, С.О. Кононова та ін.).

У тексті (як найвищому рівні мовної системи) простір створюється за допомогою одиниць різної природи, що було визначено у працях, присвячених мовному вираженню просторової орієнтації (Ю.Д. Апресян, Т.В. Булигіна і А.Д. Шмельов, В.Г. Гак, О.В. Кардащук, О.С. Кубрякова, О.М. Селіверстова, Т.А. Щебликіна та ін.).

Художній простір є однією з найважливіших категорій художнього тексту. Дослідники відзначають принципову різнорідність художнього простору літератури і простору фізичного. З одного боку, в художньому тексті відбиваються усі дійсні властивості простору як об'єктивної буттєвої категорії, а з другого – репрезентація простору в кожному окремому творі унікальна, бо реальний світ, який проходить через сприйняття суб'єкта (автора і художника), відтворюється у вигляді уявних світів. Художній простір є перебудованим простором дійсності, що має естетичний смисл і зміст.

У літературознавство XX ст. із упровадженням нових методик дослідження ввійшли поняття художнього часу й художнього простору. Просторово-часові відносини в художньому творі розглядаються в концепції М.М. Бахтіна як хронотоп. «Суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин ми будемо називати хронотопом» [3, 121]. Далі він також визначає своєрідність художнього часу і простору: «Час тут згущається, ущільнюється, стає художньо-зримим, простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом» [3, 121-122]. М.М. Бахтін звернув увагу і на поліфункціональність хронотопу як категорії літератури: по-перше, хронотоп пов'язаний із категорією жанру і провідним у цьому випадку стає час: «жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, причому в літературі провідним початком є час» [3, 122]; по-друге, хронотоп пов'язаний із образом людини: «хронотоп як формально-змістовна категорія визначає (в значній мірі) і образ людини в літературі; цей образ завжди суттєво-хронотопічний» [3, 122]. Про зв'язок людини і простору М.М. Бахтін пише у статті «Автор і герой в естетичній діяльності», де особливе місце надає просторовим зв'язкам героя: «особливим і важливим моментом у зовнішньому

пластично-живописному баченні людини є переживання зовнішніх границь, що огортають його. Цей момент невід'ємно пов'язаний із зовнішністю і лише абстрактно відокремлений від неї, виражаючи відносини зовнішньої, видимої людини до зовнішнього світу, момент обмеження людини в світі» [2, 62]. Спираючись на категорії Я і інший, М.М. Бахтін досліджує різноманітні засоби передачі інформації (про себе, навколишній світ, інших людей і їхні вчинки) у творі. Розглядаючи просторове ціле героя і його світу в словесній художній творчості, вчений говорить про подвійне сполучення «світу з людиною: зсередини її – як її кругозір, і ззовні – як її оточення» [2, 121]. Світ, що оточує людину, предметно сповнений, протиставляється їй: «протиставлення предмета, просторове і часове, – такий принцип кругозору; предмети не оточують мене, моє зовнішнє тіло, в своїй наявності і в ціннісній даності, але протистоять мені як предмети моєї життєвої пізнавально-естетичної спрямованості у відкритій, іще ризикованій події буття, єдність, смисл і цінність якого не дані, а задані» [2, 121-122]. Таким чином, М.М. Бахтін утверджує зв'язок предметів і «зовнішності героя, з його межами, зовнішніми і внутрішніми (межами тіла, межами душі)» [2, 122].

До вивчення категорії простору звертався також і Ю.М. Лотман («Художній простір в прозі Гоголя»). Вчений у межах художнього простору розглядає вже не тільки персонажів, але й дії. «Наївне сприйняття постійно підштовхує читача до ототожнення художнього й фізичного простору. У подібному сприйнятті є доля істинності, оскільки, навіть, коли оголюється його функція моделювання позапросторових відносин, художній простір обов'язково зберігає, в якості ролі (функції) першого плану метафори, уявлення про свою фізичну природу» [6, 258], при цьому співвідношення двох просторів (твору і реального) неоднозначне.

Художній простір, за Ю.М. Лотманом, – «модель світу даного автора, яка позначається у мові його просторових уявлень» [6, 252]. Організація художнього простору тексту ієрархічна, як система, що складається з вище- і нижче розташованих рівнів. Вчений наголошує на геометричних домінантах простору, що є важливими для розкриття внутрішньотекстового образу, тобто простір «може бути точеним, лінеарним, плоскісним або об'ємним»[6, 253].

Отже, Ю.М. Лотман розглядає простір у тексті як певний семіотичний простір, утворений знаками різної природи, «структура простору тексту стає моделлю структури всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів тексту – мовою просторового моделювання» [5, 266].

В.М. Топоров відзначає залежність у відносинах між реальним і представленим у тексті простором. Вчений досліджує міфопоетичний простір, який протиставляється просторові науковому. Міфопоетичному просторові властиві: невід'ємність від часу; нерозривність із речовим наповненням;

відокремленість від того, що не є простором; властивість розгортатися щодо, так званого, центру; можливість членування простору [8, 477]. Дослідник характеризує простір як категорію граничного узагальнення, в якій об'єднуються реальність, людина, текст і слово. Усі ці поняття об'єднує поняття міфу [8, 229].

Докладний аналіз і класифікацію типів художнього простору дає Л.Г. Бабенко, яка розглядає художній простір як складову семантичного простору. Дослідниця виділяє шість типів «літературно-художніх моделей простору». У цій класифікації враховано цілий комплекс характеристик простору (на відміну від інших): «по-перше, ступінь і характер об'єктної наповненості літературно-художнього простору; по-друге, (явно/неявно) виражений характер взаємодії суб'єкта і навколишнього простору»[1, 171].

1) «Психологічний (замкнений у суб'єкті) простір, при його відтворенні спостерігається заглибленість у внутрішній світ суб'єкта, точка зору при цьому може бути як жорсткою, зафіксованою, статичною, так і рухомою, що передає динаміку внутрішнього світу суб'єкта. Локалізаторами при цьому виступають органи чуття: серце, душа, очі і т.п.» [1, 171].

2) «Близький до реального географічний, у тому числі це може бути конкретне місце, обжите середовище: міське, сільське, природне. Точка зору може бути як жорсткою, закріпленою, так і рухомою. Це плоскісний лінеарний простір, який може бути спрямованим і неспрямованим, горизонтально обмеженим і відкритим, близьким і далеким» [1, 172].

3) «Точечний, внутрішньо обмежений простір: будинок, кімната, палата і т.п. Це простір якого-небудь визначеного місця, що має зримі межі, простір, що спостерігається. Точка зору при цьому може бути як статичною, так і динамічною» [1, 173].

4) «Фантастичний простір сповнений нереальними з наукової точки зору і з точки зору звичайної свідомості істотами і подіями. Він може мати як горизонтальну, так і вертикальну лінеарну організацію, це чужий для людини простір» [1, 174].

5) «Космічний простір, який характеризується вертикальною орієнтацією, є далеким для людини простором, сповненим вільними і незалежними від людини тілами (Сонце, Місяць, зірки і т.д.)» [1, 176].

6) «Соціальний простір суб'єкта-діяча, суб'єкта-перетворювача. Це свій для людини, вивчений нею простір, у якому переважно протікає її життя, відбуваються події, що мають соціально-суспільну обумовленість. Модальність зображення подібного простору може бути різною: від пафосної, оптимістичної до зниженної, іронічної» [1, 176-177].

Автор цієї класифікації наголошує на тому, що «визначені типи літературно-художніх просторів не заперечують один одного і частіше за все у

цілісному художньому тексті взаємодіють, взаємопроникають, доповнюють одне одного» [1, 177]. Художній образ простору «суб'єктивно-детермінований, має концептуально-психологічну основу, що зумовлює його унікальність і своєрідність» [1, 189]. Також «виділяються моно- і політопічні просторові структури, статичні і динамічні за характером зображення, які мають різну просторову перспективу, зумовлену точкою зору автора і особливостями локалізації у просторі персонажів» [1, 189-190].

Локалізація у просторі є співвіднесенням суб'єкта, об'єкта і дії у сфері реального світу. Вона здійснюється за допомогою лексичних маркерів на основі базових параметрів: близько / далеко, верх / низ, ззовні / всередині і т. д. Будь-який тип художнього простору має такі характеристики, як орієнтація відносно суб'єкта по горизонтальній або вертикальній осі, обмеженість / необмеженість, протяжність / згорненість і т.д.

У структуруванні власного художнього простору Коцюбинський, безперечно, спирався на фольклорні традиції, на що вказують яскраві мовні образи рідної землі, неба, води, рослинного і тваринного світу, людини, пісні та ін. Естетичні вподобання письменника формувалися під впливом творчості Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, А. Чехова, М. Горького та зарубіжних авторів. Та з початком XX ст. все виразніше проступають риси, що свідчать про розвиток реалістичної манери письма Коцюбинського –в імпресіоністичну. На перше місце виходить імпресіоністичне «мистецтво вражень», яке і вплинуло на побудову мовних образів простору. Якщо раніше це був статичний відкритий, безмежний ідилічний простір, то тепер – це як закритий, так і відкритий простір із горизонтальною і вертикальною спрямованістю й ознаками динамізму, який зображується під кутом зору оповідача, причому зображуваний об'єкт простору є не предметом змалювання, а засобом вираження авторського сприймання. Отже, зовнішній світ для письменника став лише сукупністю вражень, яку він передає не за зоровим сприйняттям, а за внутрішнім.

Мовна картина простору М. Коцюбинського розширюється з часом і біографічними фактами, тим самим збагачуючи його знання і враження про світ. У його творчості ми виділяємо два ключових типи просторів: 1) простір рідного краю, до складу якого входять: простір українського села, простір степових районів півдня України, простір Карпат; і 2) простір інших кліматичних і географічних зон: простір Криму, Середземномор'я, південних регіонів Молдови.

Для мовного вираження першого типу простору письменник користується традиційними мовними засобами, які усталилися вже в українській літературній мові, а для змалювання екзотичних просторів письменник уводить лексику нову для українського читача. Наприклад, описи

мариністичних і гірських пейзажів Криму й Італії, лексику, що властива певним етнічним групам, топоніми, фітоніми, зооніми та ін.

Художній простір, як і художній час історично змінний, що відбивається на зміні хронотопів і пов'язано зі зміною концепції простору-часу. У XX ст. відносно стійка предметно-просторова концепція змінюється нестійкою, наприклад, імпресіоністична плинність простору і часу. Так, романам «одного дня» часто відповідають романи «замкненого простору». В тексті одночасно можуть сполучатися просторова точка зору «з пташиного польоту» і зображення локусу з конкретної позиції. Письменники часто звертаються до деформації простору, що відбивається на особливому характері мовних засобів (наприклад, новели М. Коцюбинського). Відтворення простору в тексті визначається також і літературною течією, до якої належить автор.

У художньому тексті така локалізація співвідноситься з типами художнього простору. М.М. Бахтін для характеристики типології простору в прозових творах виділяє декілька типів, в тому числі ідилічний, ознаками якого вчений вважає органічну прикріпленість, зрощення життя і його подій з місцем – з рідною країною, з усіма її куточками, з рідними горами, рідним долом, рідними полями, річкою, лісом, з рідним домом [3, 258]. Такі ознаки ідилічного художнього простору характерні для раннього періоду творчості М. Коцюбинського («Харитя», «Хо», «Андрій Соловійко, або вченіє світ, а невченіє тьма» та ін.).

У вузькому розумінні простір художнього тексту– «просторова організація його подій, невідривно пов'язана з часовою організацією твору й системою просторових образів тексту» [7, 145]. Таким чином, розрізняють широке і вузьке розуміння простору. «Це пов'язано з розрізненням зовнішньої точки зору на текст як на певну просторову організацію, яка сприймається читачем, і внутрішньої точки зору, що розглядає просторові характеристики самого тексту як відносно замкненого внутрішнього світу, що є самодостатнім» [7, 146]. Ці точки зору не виключають, а доповнюють одна одну. Аналізуючи художній текст, треба враховувати обидва аспекти простору: перший – це «просторова архітектоніка» тексту, другий – «художній простір». Надалі ми будемо користуватися другим аспектом дослідження простору як художнім простором твору.

Письменник у своєму творі відтворює реальні просторово-часові зв'язки, створюючи новий – концептуальний простір, який стає формою виконання авторської ідеї. Бахтін М.М. писав, що митцю властиве «вміння бачити час, читати час у просторовому цілому світу й... сприймати наповнення простору не як нерухомий фон... а як виникаюче ціле, як подію» [3, 204-205]. Художній простір – одна з форм естетичної дійсності, що створює автор, «це діалектична єдність протиріччь: основана на об'єктивному зв'язку просторових

характеристик (реальних або можливих), вона суб'єктивна, вона безконечна і в той же час кінечна» [7, 146]. У тексті знаходять своє відображення загальні властивості рельного простору: протяжність, непреривність-преривність, тримірність – і часткові його властивості: форма, місцеположення, відстань, межі між різноманітними системами. Просторові характеристики, відтворюваних у тексті подій, відбиваються через призму авторського сприйняття навколишньої дійсності. Наприклад у М. Коцюбинського: «*Я раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчові сади, безконечний шовковий простір блакитного моря, і душа моя проспівала над сим кладовищем хвалу життю*...» (М. Коцюбинський, 243, Т.ІІІ).

У художньому тексті відповідно розрізняють простір оповідача й простір персонажів. Засобами вираження просторових відносин та вказівками на просторові характеристики у тексті є мовні засоби: синтаксичні конструкції зі значенням місця розташування, сполучниково-відмінкові форми з локальним значенням, дієслова руху, дієслова зі значенням виявлення ознаки в просторі, прислівники місця, топоніми та ін. Наприклад: «*Замфір ступою поїхав берегом Пруту. Тут глянув на нього з-за річки широкий простір зелених плавнів, замріли вдалині закордонні села*» (М. Коцюбинський, 193, Т. І); «*По тихих водах Дунаю, мов лебідь, проплинув пароход і виразно виткнувся на палаючому обрію як з чавуну вилитими чорними щоглами. Захвилювалась вода, мов жито від вітру, покотилась валами до берега, наблизилась – і вдарила з глухим стогоном в пісок, розбиваючись на тисячі білих крапельок...*» (М. Коцюбинський, 147, Т. І).

Відтворення (зображення) простору й вказування на нього включаються в твір як шматочки мозаїки. Асоціюючись, вони створюють загальну панораму простору, зображення якого може перерости в образ простору. В залежності від того, яка модель світу (часу і простору) існує в письменника, образ художнього простору може носити різний характер.

Простір, який моделюється в тексті, може бути відкритим і закритим (замкненим), наприклад у новелі М. Коцюбинського «В путах шайтана» йде протиставлення цих двох типів простору: «*Вона (Емене), бідна невільниця, замкнена в тісних межах свого подвір'я, в загратованій, пильно стереженій від мужського ока жіночій половині – все ж таки мала очі і дивилась туди, вниз, на білі оселі серед розкішних гаїв, і не могла не бачити іншого, ніж їхнє, татарське життя, не могла не рівняти того життя з власним*» (М. Коцюбинський, 11, Т. ІІ).

Простір може бути представленим у тексті як розширений або звужений відносно до персонажів або до описуваного явища. Так у новелі Коцюбинського «Сон» перехід від дійсності до сну героя, а потім знову до дійсності засновано на прийомі зміни просторових характеристик: замкнений

простір кімнати героя змінюється на великий і безмежний простір іншої країни, іншого світу. Наприклад: «*...він бачив далекі краї, де сонце і море навперейми намагались розгорнути перед ним всі свої дива, але то було давно, і буденне життя ущерть занесло попелом згадки... Він любив сни. Лягаючи спати, наче пускаєшся плисти по морю ночі, невідомому, чорному. Які пригоди там стрінеш, що там побачиш, переживеш, поки темні хвилі ночі не викинуть тебе на ясні береги дня?..*» (М. Коцюбинський, 119, Т. III).

За ступенем узагальненості просторових характеристик розрізняють конкретний простір і простір абстрактний (не пов'язаний із конкретними локальними показниками), порівняймо: «*Тут, в полонині, де небо накриває безлюдні простори, що живуть в самотині тільки для себе, вікує тиша*» (М. Коцюбинський, 160, Т. III), та «*І вся ся дивна країна пливла кудись у морі теплого світла, в широкім, необмеженім, блакитнім просторі*» (М. Коцюбинський, 159, Т. II).

До зорового реального простору письменник додає – вигаданий. Простір, який сприймає персонаж, деформується через особливий кут зору автора на нього, наприклад: «*Навіть не гроти, а цілі храми для культу казки. Ми заїздили туди. Лягали на дно човна і за хвилину опинялись в казковому царстві. Там були дива, яким не вірилось зразу. Там води горіли шафіром або смарагдом, там була піна, рожева, наче троянда, склепіння в містичному сяйві, зеленім, блакитнім, там вода крила сріблом човен, весла і наші руки. Переливалась веселка, блищало дорогоцінне каміння, грали брильянти, а різноманітні молюски своїм тілом цяцькували підводні скелі*» (М. Коцюбинський, 134, Т. III).

Отже, художній простір як онтологічна категорія в межах мистецького твору нерозривно пов'язаний із внутрішнім світом письменника, його враженнями. Проходячи через сприйняття автора, реальний простір відтворюється у вигляді художнього, який у кожного письменника є унікальним, не схожим на інші. Побудова просторових образів у новелах М. Коцюбинського є різноманітною та естетично-виваженою й базується на системі вражень про світ.

У широкому розумінні художній простір новел М. Коцюбинського становить такі моделі: реалістичний / імпресіоністичний, ідилічний (традиційний) / новаторський (психологічний), простір оповідача / простір персонажів, вертикальний / горизонтальний, відкритий / замкнений, розширений / звужений, конкретний / абстрактний, реальний / вигаданий. Але в одній статті всю проблему дослідити неможливо і вона потребує подальшої розробки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М.: Академический проект, 2004. – 464 с.

2. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. –

СПб: Азбука, 2000. – 336 с.
3. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная література, 1986. – 543 с.
4. Лисиченко Л.А. Скорбач Т.В. Мовний образ простору і психологія поета. – Харків: ХДПУ ім. Г.С. Сковороди, 2001. –160 с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Наука, 1970. – 267 с.
6. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. – С. 251-293.
7. Николина Н.А. Филологический аналіз текста. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
8. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. –М., 1995. – 624 с.
9. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М.,1983. –С. 229.
10. Філософія / Причепій Є.М., Черній А.М., Чекаль Л.А. – К.: Академвидав, 2007. – С. 123.

ДЖЕРЕЛА

1. Коцюбинський М. Твори в шести томах. – Т. І.,Т. ІІ., Т.ІІІ. – К., 1961.

Ю.О. Тимченко. Художественное пространство в новелистической прозе Михаила Коцюбинского.

В статье анализируются языковые средства изображения художественного пространства в новелах М. Коцюбинского, прослежено идиостилевые особенности изображения пространства.

J.O. Timchenko. The space of art in short stores of Mihail Kotsubinskiy's.

In the article language means of display of art space in short stories of M. Kotsubinskiy's are analyzed, idiostylistic features of the image of space is investigated.

УДК 821. 161. 2: 811. 112. 2

Яким З.М.
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І.Франка

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА – ПОПУЛЯРИЗАТОР УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У НІМЕЦЬКОМОВНОМУ СВІТІ

У статті розкривається різносторонність контактів О.Кобилянської із німецьким культурним життям, зокрема німецькою літературою. Описується вплив німецької та зарубіжної літератури, її окремих представників на формування творчої особистості письменниці. Проаналізована також її співпраця із німецькою пресою; частково описана перекладацька діяльність.

Ольга Кобилянська належить до тих українських письменників, які своєю творчістю не лише збагатили рідну культуру, але й зробили помітний внесок у завоювання іншомовного, зокрема німецького, читача для української літератури. О.Кобилянської не була людиною вузькопровінційною, серед яких їй доводилося жити і працювати. Важливим чинником формування її як творчої особистості стала міжкультурна комунікація. То яким було оточення, в якому жила і творила письменниця, і яке формувало її творче начало?

Німецькомовну творчість письменниці досліджували такі українські вчені-літературознавці як М. Нагірний, Е. Панчук, Н. Томашук, Я. Погребенник,

А.Г. Горбач.

Вивчаючи роль О.Кобилянської у німецько-українських міжкультурних зв'язках варто дослідити грунтовніше ті фактори, які мали найбільший вплив на самоутвердження її як письменниці. По-перше, це представники окремиж жанрів німецької літератури , творчістю яких письменниця захоплювалась настільки, що їх вплив відчувається у деяких її німецькомовних творах; по-друге, особисті творчі контакти із окремими німецькими культурними діячами, редакторами, завдяки яким письменниця популяризувати свої літературні спроби за межами України, оскільки її твори могли регулярно з'являтися у австрійських та німецьких виданнях; по-третє, важливою формою міжкультурних контактів стала зацікавленість творчістю О.Кобилянської, тим самим українським літературним процесом, з боку німецької літературознавчої критики, яка підтверджувалась численними рецензіями, критичними статтями, відгуками.

О.Кобилянська здобувала освіту самотужки. У свої найкращі творчі роки вона змушена була витрачати час на догляд за хворими батьками, ведення господарства, навчання учнів та студентів задля заробітку. В одному із листів до свого найближчого друга, який займав чи не найважливіше місце в її житті, Осипа Маковея вона скаржиться: „Ви гадаєте, що якби я бралася і до найгрубшої праці, то батько би сказав: „Дівче, шкода часу і тебе до того". Ніколи. Підлогу шурувати і писати се все одно. В нього се не має вартости" [2 , 389]. Та все ж, незважаючи на тяжкі умови життя, вона знаходила в собі енергію для опрацювання українських і німецьких літературних новинок, вела жваву кореспонденцію з редакторами різних німецьких журналів, працювала над власними творами, постійно прагнучи до самовдосконалення.

З іншого боку формування її мовної особистості відбувалось інтенсивно. Така динамічність творчого росту зумовлювалась передовсім утвердженням нових шляхів розвитку української літератури, зокрема прози. Одночасно молода письменниця через завзяте читання німецької та австрійської періодики, наукової літератури знайомиться також з німецьким літературним світом. Вона уважно стежить за всіма дискусіями, які точаться між представниками різних літературних течій. Тому, вивчаючи роль письменниці у німецько-українській міжкультурній взаємодії, варто звернути увагу на тих зарубіжних (зокрема німецьких) письменників, культурних діячів, філософів, які мали найбільший вплив на формування О.Кобилянської як окремої літературної постаті.

Однією із них була німецька повістярка, авторка розвагових романів для жінок (Frauunterhaltungs-Roman), які у той час були особливо популярними у Німеччині, Євгенія Марлітт (справжнє прізвище Іон). О.Кобилянську зачаровує стиль німецької письменниці, але найбільше вона захоплюється жіночими

постатями – героїнями романів. Ззовні скромні, але надзвичайно багаті духовно жіночі образи не могли не захоплювати молодої Кобилянської. Звідси багато паралельного у змалюванні жіночих образів у „Царівні” О.Кобилянської та „Гольдельзі” Є.Марлітт. В обох письменниць присутній образ бідної дівчини, у яку закохується багатий юнак. Головна героїня спершу відкидає його любов, оскільки горда і свідома того, що вона йому не рівня. Однак обидва твори, як врешті і всі казки, закінчуються щасливо. Можливо, через це М. Грушевський у своїй критиці на твір О.Кобилянської „Людина” вказує на присутність у ньому нового на той час для української літератури сюжету Попелюшки. [1, 48]. Деяка спорідненість Наталки (головної героїні повісті „Людина”) із Попелюшкою існує. Але варто зауважити, що українська письменниця не визнавала цієї критики і в одному із листів пише: „Зробив з Наталки, жінки перецінь думаючої... „Aschenbrödel” (Попелюшку), і каже, що вона змодернізована тим, що читає „Ніцше”...Наталка є новітній тип, впроваджений у сальон руської літератури... Наталка є моя „донька” і се моя заслуга” [2, 330]. Вплив Є.Марлітт на ранню творчість О.Кобилянської зауважує також І.Франко, критикуючи одне з її німецькомовних оповідань. Він визнає його невартим друку саме через занадто сентементальний, „солодкуватий стиль”. Однак Каменяр наголошує також на оригінальності і своєрідності таланту авторки, яка, зображаючи у своїх творах особливий, не використаний ще ніким тип жінки-бунтарки, своєю новизною прокладає собі шлях до визнання у літературному світі [2, 375].

Ще одним яскравим прикладом присутності мерліттянського стилю є оповідання “Phantasie Impromptu” [1, 47]. Однак говорити про цей вплив як про глибоке і постійне явище, характерне і для подальшої творчості письменниці, не варто. Популярність творів Є.Мерлітт у Німеччині не була довготривалою, а талант О.Кобилянської з роками лише розквітав та набував популярності, що знову ж зауважує І.Франко: „...її пізніші оповідання, такі як „Людина”, „Битва”, наповняли мене подивом для її незвичного таланту” [4, 375].

Великого значення письменниця надавала творчості Ґотфріда Келлєра та Гайнріха Гайне, яких вона згадує у своїх листах та „Автобіографіях”. О.Кобилянська часто корегувала та аналізувала твори О.Маковея, робила певні зауваження до кожної з поезій. У своїх критичних відгуках вона нерідко посилається на творчу спорідненість О.Маковея з цими двома німецькими письменниками, порівнює спроби пера молодого українського поета з їхніми творами. Свідченням глибокого знання письменницею творчості Г.Гайне є той факт, що деякі поетичні образи О.Маковея, специфіка їх творення, на думку О.Кобилянської, автоматично трансформуються у гайнівські [2, 380]. Журналістські здібності українського поета також нагадують їй публіцистичний стиль Г.Гайне [2, 455], а гумористичний присмак його творів тісно

переплітається із творчістю Ґ.Келлєра [2, 516].

Переїзд О.Кобилянської у 1890-их роках до столиці Буковини спричинений насамперед прагненнями творчої особистості розширити свій духовний кругозір. Крім Ґ.Келлєра та Г.Гайне до кола її зацікавлень входять імена й інших культурних діячів, таких як Фердінанд Мейєр, Марія Ебнер Ешенбах, Еміль Штраус, Арно Гольц, Герман Бар та інших. Письменниця постійно цікавиться питаннями теорії літератури, естетики, вивчає діяльність різних літературних течій кінця XIX ст., щоб мати перед собою хоча б приблизну картину західноєвропейського літературного життя. Крім цього О.Кобилянська пильно дбає, щоб її давній друг О.Маковей також не відставав від всіх цих літературних процесів та новин. В одному із листів до нього вона пише: „Кваплюся кінчити Брандеса “Mensch und Werke”, щоб і Вам се дати. Се ви мусите конче читати” [2, 290]. Вона навіть радить йому перекладати твори деяких німецьких письменників для українського журналу „ЛН Вісник”, редактором якого він у цей час був.

Із листа від 14 серпня 1895р. довідуємось про влив на творчість О.Кобилянської ще однієї відомої особистості, „модного” філософа Фрідріха Ніцше, афоризмами і стилем якого захоплювалась письменниця, ще в юності. Молода письменниця залюбки вживала у своїх новелах та повістях крилаті вирази цього філософа: „Посилаю Вам гумореску (Він і вона). Знаю, що як лиш прочитаєте заголовок будете сміятися і подумаєте „знов Ніцше”. Гумореска справді основана на однім з цитатів його і о нім згадка в ній частіше” [2, 278]. Дехто із сучасників стверджував, що вона вміло перенесла Ніцше на український ґрунт [2, 241]. Письменницю цікавили його думки про майбутнє людства, вона читає його працю ”Unzeitgemäßige Betrachtungen”, в якій висвітлюються літературознавчі питання. Однак це не свідчить про наслідування його способу мислення.

Через призму німецької мови О.Кобилянська знайомиться також із такими відомими скандинавськими письменниками як Є.Якобсен та М.Метерлінк, твори яких дістаються їй спочатку тільки німецькою мовою. Творчість цих літературних постатей також зіграла свою роль у формуванні творчої особистості письменниці. Так, на думку деяких дослідників, героїня твору Є.Якобсена могла послужити жіночим праобразом у творах „Природа”, „Некультурна”. Містика і символи, присутні в одній з кращих повістей О.Кобилянської „Земля”, дуже характерні для творчості М.Метерлінка, одного із основоположників нового романтизму у європейській літературі [1, 52].

Однак не варто розцінювати це як наслідування, а лише як наступні спроби пошуку письменницею власного творчого шляху. Всі ці шукання не могли просто пройти повз модерністські течії в літературі того часу, не звертаючись до кращих її надбань. А сама О.Кобилянська завжди

залишається оригінальною письменницею із власною творчою манерою.

Наступним важливим аспектом німецько-українських літературних взаємин є особисті контакти письменниці із німецькими культурними діячами, редакторами та видавництвами.

Після згадуваного вже переїзду О.Кобилянської у Чернівці розпочинається новий етап у її творчості. Вона знайомиться ближче з українським літературним життям, з його представниками та активними діячами; її творчість наповнюється новими українськими мотивами. З'являється можливість порівнювати, робити власні висновки. У цей час письменниця активно займається видавничою справою, яка передусім стосується німецько-австрійських видань. Розширюються можливості появи її творів у берлінській та віденській періодиці. Із кореспонденції письменниці відомо, що вона читала німецьку та австрійську пресу: "Die Waage", "Der Monat", "Die Zeit", "Der Zukunft", "Die Gesellschaft", "Aus fremden Zungen", "Neue Revue", "Freie Bühne", "Wiener Mode", "Vorwärts". О.Кобилянська розпочинає активне листування з деякими редакторами. Серед них редактор штутґартського журналу "Die neue Zeit", добрий знайомий І.Франка, Карл Кавтський. Як наслідок їхньої тісної співпраці вийшли друком три її оповідання німецькою мовою: "Natur" („Природа" 1895-96), "Eine Schlacht" („Битва" 1895), "Eine Unzivilisierte" („Некультурна" 1898-99). До оповідань, які друкувались спочатку німецькою мовою належать: "Phantasie Impromtu", яке було опубліковане у 1895р у "Wiener Mode". На сторінках журналу "Neue Revue" з'являються наступні німецькомовні твори О.Кобилянської: "Bäuerling" („Мужик" 1897), "Auf den Feldern" („На полях" 1898), "Rustikalbank" („Банк рустикальний" 1898). Паралельно твір „Мужик" публікує у 1897р. газети "Die Zukunft" та "Vorwärts". На сторінках "Österreichischer Arbeiter-Kalender" з'являється у 1904р. нарис "Unter freiem Himmel" („Під голим небом").

Письменниця зав'язує тісні контакти з редакторами інших газет і журналів, з якими обговорює можливості публікації своїх творів. Серед них літературний журнал "Die Gesellschaft" під редакцією спочатку Ганса Меріана, пізніше його наступника Людвіга Якобовського. Так новела „Битва" дуже сподобалась редактору і у 1898р. була надрукована на сторінках цього тижневика. Оскільки журнал публікував не лише твори та переклади, але й статті на соціально-політичну тематику, то редакція (в особі Г.Меріана) запропонувала О. Кобилянській зібрати матеріали, які б описували та аналізували стан української літератури у Наддніпрянській Україні та Галичині. Але письменниця запропонувала О.Маковеєві спробувати себе як журналіста німецького видання. І у 1989р. на сторінках "Die Gesellschaft" з'являється праця О. Маковея про нову українську літературу під назвою "Zur Wiedergeburt der kleinrussischen Literatur".

О.Кобилянська дуже дружньо співпрацювала із Л.Якобовським, який став наступником Г. Меріана. Крім публіцистичної праці він займався поезією. Як поет він, звичайно, був зацікавлений у ширшій популяризації своїх творів. Маючи намір видати поезії Л.Якобовського українською мовою, письменниця активно співпрацює із О.Маковеєм та Д.Лукіяновичем. І протягом 1898-1901рр. у газеті „Буковина" з'являється ряд творів цього німецького поета в українській інтерпретації.

У цей час О.Кобилянська перекладає на німецьку ті свої твори, які вже побачили світ в україномовному варіанті. Вона працює над перекладом своєї успішної новели "Valse mélancolique". Твір мав друкуватися у газеті "Berliner Rundschau", однак даних про те, що він все-таки з'явився у німецькомовному перекладі письменниці, немає. О.Кобилянська переклала також „Ніобу" і намагалась її опублікувати у журналі "Aus fremden Zungen", але доля цього твору, на жаль, невідома. Ще у 1896р. письменниця працювила над перекладом „Царівни". Однак німецькомовний варінт згаданого твору також не був поміченим у жодному німецькому чи австрійському виданні.

Великі надіїї покладала письмениця на свою нову повість „Унеділю рано зілля копала", яку вона також переклала німецькою мовою. Під час першої світової війни у Чернівцях О.Кобилянська познайомилась із данським письменником Аре Медлюнгом, якому письменниця віддала свій рукописний варіант перекладу. Він попобіцяв видати німецькомовний варіант цієї повісті. Довгий час доля твору залишалась невідомою, і лише після довгих пошуків рукопис перекладу повісті блов знайдено Василем Сімовичем і повернено авторці.

У 1901р. виходить збірка німецькомовних оповідань О.Кобилянської "Kleinrussische Novellen", яка викликала зацікавленість громадськості і отримала високу оцінку української, німецької та австрійської критики.

Але письменниця дбала не лише про долю власних творів та прекладів, вона хотіла зробити доступними для німецькомовної читацької аудиторії твори інших українських письменників, зокрема твори Марко Вовчок. О.Кобилянська намагалась видати у Ляйпціґу збірку перекладених німецькою мовою оповідань, однак видавництво їй відмовило. Маючи намір видати збірку творів українських письменників у власній німецькомовній інтерпретації, вона активно перекладає твори В.Стефаника, Лесі Українки і звичайно ж О. Маковея. Однак і цей задум зазнав невдачі. Та все ж, друкуючись у різних німецьких та австрійських виданнях, О.Кобилянська не боялась давати на розсуд іноземного читача власні твори та твори інших письменників-співвітчизників, і тим самим зібрала навколо української літератури широке коло зацікавленої громадськості. Починають з'являтися перші відгуки німецьких літературознавців.

Першим критиком творчих умінь О.Кобилянської був редактор віденського журналу “An der schönen blauen Donau” Ф.Мамрот; у цьому журналі молода письменниця хотіла надрукувати своє оповідання, написане німецькою мовою „Вона вийшла заміж”. У спробі було відмовлено через невідповідність твору програмі журналу, але оцінка самого редактор була схвальною. Йому сподобалася тема, оригінальність думки молодої письменниці, однак філософські роздуми про рабське становище жінки, на думку Ф.Мамрота, робили цей твір надто довгим, скучним і нецікавим для читацької публіки його журналу.

Наступним критиком творчості письменниці Став В. Бельше, редактор часопису “Freie Bühne”, куди О. Кобилянська надіслала свій нарис “Beim heiligen Johanes” („У святого Івана”). Відгук на твір, як і на її творчість був схвальний [3, 56]. Позитивна критика з боку В.Бельше, часткове визнання її як письменниці Ф.Мамротом підтримували О.Кобилянську. Хоча досить часто доводилось і розчаровуватись. Багато із видань відмовляли їй у публікуванні творів чи зволікали з виданням. Однак критична оцінка саме німецьких літературознавців була для письменниці дуже важливою і, на її думку, більш об’єктивною, ніж думка української критики. І хоча доводилось переживати тимчасові невдачі, та це не зупиняло О.Кобилянську, а лише загартовувало її.

Як відомо, велику частину епістолярної спадщини письменниці займає листування з окремими редакторами (як Л.Якобовський), видавництвами. І саме такі листи досить часто містили оцінку її творів, ставлення до її стилю написання, однак така особиста критика того чи іншого редактора не означала зацікавлення з боку широкої літературознавчої публіки. Тому важливішими для О.Кобилянської були друковані рецензії, критичні статті на той чи інший твір. Саме такі офіційні відгуки критиків впливали на формування суспільно-культурної думки, будили інтерес з боку простого читача до творчості письменниці, а тим самим і до української літератури вцілому.

Першим зарубіжним виданням, яке на своїх сторінках давало критичну оцінку творам О.Кобилянської, очолюваний Л.Якобовським вже добре відомий журнал “Die Gesellschaft”.

Наступним виданням, яке заговорило про українську письменницю як про літературну особистість став журнал “Die literarische Echo”. Після виходу у німецькій пресі творів „Битва” та „Некультурна” тут з’являється стаття Г.Адама, яка відзначає особливу обдарованість авторки та поетичну цінність її творів. У своєму аналізі Г.Адам підійшов до творчості письменниці як дослідник: частково описав походження письменниці, проаналізував такі її твори як „Земля”, „Царівна”, давши після цього схвальну оцінку. Німецький критик вказує також на основні мотиви творчості письменниці і особливо підкреслює майстерність О.Кобилянської у створенні гірських пейзажів [5].

У січні 1901р., кілька місяців перед виходом збірки німецькомовних творів під назвою “Kleinrussische Novellen”, у журналі “Das Magazin für Literatur” з’являється наступна стаття Г.Адама „Сторіччя української літератури”, яка пізніше у дещо переробленому варіанті стала передмовою до збірки новел. Цей критичний відгук , крім високої оцінки творів, містив цілий ряд нових і цікавих зауважень, зокрема щодо розуміння О.Кобилянською жіночого питання. Особливу увагу звертає критик на її вмінні співчувати простим людям [6, 24].

Після виходу у світ збірки “Kleinrussische Novellen” німецька критика активніше заговорила про українську письменницю, з’явилися окремі рецензії німецької преси: одна з них без підпису у віденському журналі “Neue freie Presse” за 1901р., друга у берлінському двотижневику “Aus fremden Zungen” за 1903р., №2. На основі цих двох статей україномовні газети „Буковина” (за 4 січня 1902р.) та „Діло” (за 29 січня 1903р.) подають власний відгук про реакцію німецької критики на збірку української письменниці.

Активне видання творів О.Кобилянської німецькою пресою, статті та відгуки з боку німецької критики свідчать про зростання інтересу до її художнього слова. А це у свою чергу сприяє інтересу німецької публіки до української літератури, розкриває конкретні шляхи поширення українського слова у Німеччині. Відбувається і зворотній процес міжкультурної взаємодії: так О.Кобилянська активно займалась перекладом і друком поезій Л.Якобовського в українській періодиці чим сприяла їх поширенню серед української читацької публіки. Таким чином активна творча та перекладацька діяльність О.Кобилянської стала з’єднювальним елементом українсько-німецьких культурних взаємин.

Оскільки на сьогоднішній день немає єдиного повного зібрання німецькомовних творів письменниці, то доречним у перспективі стало б їх видання окремою збіркою. Недостатньо дослідженоими є також переклади письменниці її власних творів та творів інших українських авторів, зокрема їх змістовна тотожність зукраїномовним варіантом. Доцільно було б дослідити також лексично-граматичні та стилістичні особливості німецькомовних повістей О.Кобилянської.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач А.-Г. Ольга Кобилянська і німецька культура //Наукові записки українського технічного господарського інституту. – Мюнхен , 1967. – Т. XIV(VXII). – с. 43-61.

2. Кобилянська О.Ю. Твори: В 5т. – К.: Держлітвидав України, 1963. – Т.5, 767с.

3. Нагірний М.С. Німецька критика кінця XIX початку XX ст. Про О. Кобилянську // Вісник Львів. політехнічного ін-ту. – 1971. – № 53. – с.55-60.

4. Франко І.Я. Маніфест „Молодої музи” //Твори: У 20 т. – К.: Держлітвидав України, 1955. – Т. 16, 467с.

5. Adam G. Kleinrußland //Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfremde. – Heft 13. – 1 April 1899. – Berlin. – s. XXVIII.

6. Kobylanska O. Kleinrussische Novellen. Eingeleitet durch einen Essey “Ein

Jahrhundert kleinrussischer Literatur” von G.Adam. Minden i. Westf., Bruns, 1901, 184s.

Яким З.М. Ольга Кобылянская – популяризатор украинской культуры в немецкоязыковом пространстве.

В статье рассматриваются контакты О.Кобылянской с немецкой культурной жизнью, в первую очередь с немецкой литературой, описывается влияние иностранной литературы и её отдельных представителей на формирование творческой личности писательницы. Также анализируется её сотрудничество с немецкой прессой.

Yakym Z.M. Olha Kobylyanska a popularizator of the Ukrainian culture in Germany.

The article reveals the variety of O.Kobylyanska’s contacts with the German cultural life, especially with the German literature. The influence of German and foreign literature and the influence of certain representatives on the formation of the writer’s creative personality is described. The cooperation with German press is analysed; her translation activity is partially characterized.

РОЗДІЛ ІІІ. ЗАРУБІЖНА ФІЛОЛОГІЯ

УДК 821. 133. 1 – 1. 09 (44)

Гончарова О.О.
Сумской государственный педагогический университет

АРТЮР РЕМБО – ПОЭТ-НОВАТОР

Данная статья посвящена творчеству выдающегося французского поэта-символиста Артюра Рембо, новаторским приемам и идеям, которые нашли отображение в его лирических и прозаических работах.

Стефан Малларме охарактеризовал творческий путь Артюра Рембо как "беспрецедентное приключение в истории искусства" [2, 201].

Среди выдающихся деятелей французского символизма этот поэт по праву считается едва ли не самой трагической фигурой. Он ворвался в литературу лишь на короткий миг: начал писать ещё в школе, но навсегда оставил поэзию в двадцатилетнем возрасте. Несмотря на это его творчество, горячечное и отчаянное, трагическое и энергичное, взволновало современников и последователей. "Ангелом и демоном" назвал писателя Поль Верлен, восхищаясь стремительным полётом его поэтической фантазии, которая парила в разных, иногда противоречивых сферах человеческого духа [2, 102]. Сам Рембо считал себя бунтарём, так как сумел подняться над своей эпохой и заглянуть в невиданные глубины личного мира, с которым никогда не может быть согласия, как и с человечеством [4, 47].

Творческий гений Артюра Рембо не раз определяли как исключительный, редкий, необычный, а его поэзия, по общему мнению многочисленных исследователей, носила специфический, новаторский характер.

Вся недолгая жизнь французского поэта была постоянным духовным экспериментом в поэзии и авантюрой в личной жизни. После смерти к Рембо пришла всемирная слава, его имя стало символом поэтического авангарда. Без ясновидения Рембо не было бы поэтической революции Гийома Аполлинера, французских сюрреалистов, других поэтов. Произведения Артюра Рембо исполнены образности, очень смелых метафор, неожиданных сочетаний слов. Одним из первых во французской поэзии Рембо начинает использовать верлибр.

В России творчество А. Рембо изучается начиная с десятых годов XX века. Одними из первых к нему обратились В.Брюсов в работе "Французские лирики XIX века" (1913) и М. Эренбург – "Поэты Франции" (1914).

В Советском Союзе в 1927 году была переведена и опубликована книга Ж.М.Каре "Жизнь и приключения Ж. – Н.А. Рембо", а в 1934 году Б. Лившиц в

монографии "От романтиков до сюрреалистов" останавливается на характеристике некоторых произведений А. Рембо. Затем последовало более чем тридцатилетнее молчание о творчестве "поэта – модерниста", которое нарушает Н. Балашов статьей "Рембо" в третьем томе "Истории Французской литературы"(1959), где он в частности, отмечает: "Рембо обогащает и усложняет язык лирических произведений, вводя разговорные образы, вульгаризмы, диалектные слова, иногда в произвольном смешении с книжными научными терминами и искусственно образованными латинизмами. Стремясь к резкости и острой выразительности отдельных, порою отвратительных, черт изображаемого, он в соответствующих случаях расстраивает ритм александрийских стихов"[1, 308].

Поэтический талант помогал Рембо частично избегать опасностей, заключавшихся в его эстетике, и использовать то, что в ней могло быть плодотворным, например импрессионистическую непосредственность, сохраняющую яркость и свежесть изображения. Исключительное влияние этих новшеств на модернистскую поэзию объясняется тем, что эволюция Рембо предварила общее направление развития новейшей французской поэзии к формам промежуточным между прозой и стихами. Эта тенденция проявилась специально в распространении жанра стихотворения в прозе.

Последние два десятилетия XX и начала XXI века засвидетельствовали большой интерес литературоведов к творчеству "метеора французской поэзии", о чем свидетельствуют работы С.И. Великовского, Е.М. Васильева, О.М. Николенко, С.С. Безпоясого. Так, О.М. Николенко в статье "Артюр Рембо" отмечает: "Творчество Рембо прервалось неожиданно. Как поэт он подошел в своих экспериментах со словом к границе, за которой открывалась пустота"[5, 189].

С.И. Великовский в своей книге "В скрещенье лучей. Групповой портрет с Полем Элюаром" посвящает Артюру Рембо главу "Чародейство не чудодейство", в которой подчеркивает: "для Рембо дело вовсе не в том, чтобы навевать несбыточные сладкие сны, а в том, чтобы пророчить достижимость небывалого, заражать им, приглашать к нему и подталкивать, а тем самым нести полезную службу "поэта-умножителя Прогресса", быть для людей похитителем огня" [2, 167]. В то же время работы, специально посвященные освещению проблемы бунтарства в творчестве А. Рембо, отсутствуют. Этим и определяется научная новизна и актуальность данного исследования.

Цель данной статьи состоит в определении в поэзии А. Рембо проявления бунта против морально-этических правил; особое внимание уделяется новаторским приемам, своеобразным литературным изобретениям поэта, которые получили свое продолжение в работах его последователей.

Практическое значение работы состоит в том, что ее материалы могут

быть использованы при проведении спецсеминаров, чтении спецкурсов, написании курсовых работ студентами филологического факультета. Некоторые полученные выводы могут внедряться в школьную практику преподавания зарубежной литературы при изучении творчества Артюра Рембо, а также при проведении факультативных занятий, внеклассной работы по зарубежной литературе.

Вся жизнь Артюра Рембо представляла собой последовательность бунтарств – семейного, социального, литературного.

"Бунт порождается осознанием увиденной бессмысленности, осознанием непонятого и несправедливого удела человеческого. Однако слепой мятежный порыв требует порядка среди хаоса, жаждет целостности в самой сердцевине того, что ускользает и исчезает. Бунт хочет, бунт кричит и требует, чтобы скандальное состояние мира прекратилось и наконец-то запечатлелись слова, которые безостановочно пишутся вилами по воде. Цель бунта – преображение",– считает Альбер Камю [3, 126].

Творчество Артюра Рембо стало примером такой деятельности, выражением его отрицательного отношения к действительности, к существующим правилам и нормам.

Это высказывание наглядно иллюстрируется историей Рембо: неприятие поэтом жизненного уклада буржуазного общества, потребность в изменении существующего порядка – именно с этой целью он поддерживал в начале литературного пути Парижскую коммуну и, по большому счету, с этой целью писал. То, что было создано поэтом, без преувеличения можно считать революцией в поэзии. Он был последовательным бунтарем и решительно отказывался от всех форм цивилизации, которую провозглашал воплощением буржуазности. Рембо открыто не принимал религию, мораль, общественные ценности и стремился к радикальному обновлению не только поэтического, но и обыкновенного человеческого сознания. Поэтическое творчество было для него способом свершения этой революции.

Традиционная поэзия не могла осуществить эту роль, вот почему Рембо пытался создать совсем новый поэтический универсальный язык, с помощью которого надеялся освободить человеческий дух – в этом новаторство Артюра Рембо.

Поэзия, по его мнению, обязана активно вмешиваться в жизнь и даже идти впереди нее. Строить материалистическое будущее может лишь тот, кто достиг состояния пророка, прорицателя. В минуты, когда, неся в себе самом ад и озарение, глумясь над красотой и восхищаясь ею, он превращает неизлечимое противоречие в песнь, где смыслы двоятся и чередуются, в такие минуты Рембо – величайший поэт бунта [3, 128].

Величие поэта чувствуется в его произведениях, когда он, давая бунту

парадоксально точный язык, выражает одновременно свое торжество и тоску, говорит о жизни, отсутствующей в мире, и о неизбежности общения с миром, взывает к недостижимому и силится объять суровую реальность, отвергает мораль, и повествует о необозримой тяге к нравственному долгу.

По словам Альбера Камю, "Рембо хотел в безумии и ниспровержении основ найти принцип созидания. Своим творчеством он указал этот путь в виде молниеносных озарений" [3, 120].

Действительно, своим образом жизни и литературной деятельности Рембо подтверждал справедливость этого определения.

Одно из проявлений феноменальной зрелости Рембо – его поистине удивительная самокритичность, которая обнаружилась, можно сказать, одновременно с проявлением в нём способности к поэтическому творчеству. Рассуждения об агрессивности Рембо – общее место. Он был агрессивен прежде всего к своему призванию. Поэт шёл от самоотрицания к самоотрицанию, его развитие сопровождалось нескрываемым, нетерпеливым желанием уничтожить, выбросить из жизни только что пройдённый, только что пережитый этап. Рембо словно уничтожал за собой лестницу, по которой поднимался всё выше и выше – к своему последнему поэтическому акту, к отрицанию поэзии. После поражения Коммуны Рембо делает ставку на искусство, сочтя, что все прочие ставки биты, тем самым он оставался поэтом XIX века, еще раз подтверждая свою органическую связь с романтизмом. Ещё в мае 1871 года Рембо написал письмо, в котором заявил о своём намерении создать новую поэзию: "Я хочу быть поэтом, я пытаюсь превратиться в ясновидца… Речь идёт о том, чтобы достичь неизвестного расстройством всех чувств…" [2, 46].

Программа "ясновидения" прямо связывается Рембо с бунтом ("я бастую)" [3, 138], ведь "Письма Ясновидца" были написаны поэтом еще до поражения Коммуны. Следовательно, в них сказался и предельный социальный гнев, и постоянство асоциальности Рембо. Истоки "ясновидения" оказываются в таком "расстройстве чувств", которое демонстративно противоставляется "нормальному" социальному бытию. Летом 1871 года Рембо послал Теодору де Банвилю стихотворение "Что говорят поэту о цветах". В этих куплетах он снова посягал на возвышенно-поэтическое, традиционно-романтическое. Но впервые такое посягательство было выражено прямо – в форме осмеяния и носителя определенной поэтической традиции, и самой этой традиции, впервые ей противопоставлено иное понимание поэзии.

Энергия творческого гения поэта была направлена на раскрепощение духа человека, что нашло отображение в так называемом "свободном полете слов" которые получали в стихотворениях Рембо необычные значения –

ассоциативные, настроенческие, звуковые и т.п. Поэт считал, что открывает таинственный смысл бытия, создает совершенно новую поэзию, которая будет восприниматься всеми человеческими чувствами, а сам он при этом уподобится "золотой искре вселенского света".

Отрицая Бога, Рембо провозгласил Человека единственным царем на небе и на земле, открывая в его душе невиданное и неслыханное. Придавая большое значение своим "словам – действиям", поэт стремился освободить чувства личности, призвать к жизни ее другую сущность и показать создание новой духовной реальности. Своим творчеством Рембо обосновал возможность "темной" суггестивной поэзии, которая не размышляет и не описывает, не объясняет и не анализирует, но, как магическая сила, непосредственно вызывает к жизни те или иные образы, ощущения, настроения. На помощь поэту, по мнению автора, должны прийти музыкальная стихия, безудержные впечатления, странные фантасмагории, необычные связи между образами и картинами и т.д. Вследствие этого возникает эффект "затемнения текста", который требует от читателя интуитивно ему довериться, отдаться воле динамичной фантазии автора.

Можно выделить следующие новаторские особенности творчества Рембо:

1) динамизм произведения, противопоставленный традиционной строгости формы, четкости ритма;
2) радужная, сочная светоцветозвуковая словопись:
3) Звезды розово пролили слезы в уши твои,
   Бесконечность бело окутала тебя от шеи до бедер;
   Море рыжевато усеяло жемчугами грудь твою,
   И мужчина черно окровавил твои чресла.
   "Пора в аду" [7].
4) лексико – этимологическая игра слов;
5) своеобразная звукопись: перекличка созвучий или нарочитая разноголосица;
6) затемненность, неоднозначность смысла;
7) умышленное максимальное освобождение символа от наслоения реальных значений:

Я натянул канаты от колокольни к
Колокольне, гирлянды от окна до окна,
Золотые цепи от звезды до звезды.
"Озарение" [7].

8) виртуозная разработка поэтики постоянного погружения в себя самое.

Значение творчества Артюра Рембо Стефан Цвейг определил

следующим образом: "он писал так, как если бы никто до него никогда не писал стихотворений, как если бы эстетика, создаваемая тысячами людей, развалилась, словно карточный домик. В этой слепой свободе инстинкта своеобразно вырастает его поэзия, неевропейская, необычная, самобытная и великая; германская и варварская, вламывается она в высокоразвитую галльскую культуру, подобно тому, как во время Великого переселения народов северные полчища вторглись во владения Рима и Византии" [6, 203]. "Бесподобный, величайший поэт своего времени, – утверждал А.Камю светоносец и прорицатель – вот кто такой Рембо"[3, 181].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Символ / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. – В 9т. – М., 1971г. – Т.6.
2. Великовский С.И. В скрещении лучей: Групповой портрет с Полем Элюаром./ С.И.Великовский – М.: Советский писатель, 1987. – 400 с.
3. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Пер. с фр. / Альбер Камю – М., 1990 – 415с.
4. Левит Т. Жан – Никола Артюр Рембо / Т. Левит // Вестник иностранной литературы, 1930. – С. 41 – 48.
5. Ніколенко О.М. Від Флобера до Аполлінера / О.М. Ніколенко // Тема. – 2005. – №3 – 4. – С. 185 – 189.
6. Цвейг С. Артюр Рембо / Стефан Цвейг // Нева. – 1991. –№8. – С.201 – 208.
7. www.arthutr – rimbaund. info (photos)

Гончарова О.О. Артюр Рембо – поет-новатор.

Дана стаття присвячується творчості видатного французького поета-символіста Артюра Рембо, новаторським прийомам та ідеям, що знайшли відображення у його прозових та ліричних роботах.

Goncharova O.O. Arthur Rimbaud – new-doner poet.

This article is devoted to the works of famous French poet-symbolist Arthur Rimbaud, his new methods and ideas, that found their resemblance in his poetry and prose.

УДК 811.133.1’37

Гранько Н.К.
Сумський державний педагогічний університет

СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР КОНЦЕПТУ «ЕМОЦІЯ» (НА МАТЕРІАЛІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ)

Дана стаття присвячена проблемі висвітлення концептів у мові. Метою дослідження є встановлення особливостей входження концептуальної інформації у семантику мовних одиниць. Результати дослідження свідчать , що вербалізований концепт «емоція» відображається у денотативно-сигніфікативному аспекті фразеологічного значення не повністю , як цілісне утворення , а розчленовано , частинами. Фразеологізми співвідносяться з екстралінгвістичним денотатом «емоція» за допомогою словосполучень , а не слів. Отже , фразеологічні одиниці не лише характеризують вже поіменовані денотати , але й номінують їх.

На сучасному етапі розвитку лінгвістики одним з актуальних завдань є визначення поняття мовної картини світу та основ її моделювання. Зазначені проблеми знаходяться у компетенції когнітивної лінгвістики, яка вивчає мову у тісному зв’язку з мисленням і розглядає її як скарбницю знань про духовну та практичну діяльність людини. Вербалізована інформація «запакована» у семантиці мовних одиниць. За допомогою концептуального аналізу дослідник декодує інформацію, виявляє певні складові частини «внутрішнього лексикону» – вербалізованої мовної картини світу.

Концептуальний аналіз є продовженням семантичного аналізу. Проте він заглиблюється у структуру самого вербалізованого концепту, виявляючи не лише відображення певного концепту в значенні мовних одиниць, але і його формованя, зв'язок з іншими вербалізованими концептами.

Термін «вербалізований концепт» у когнітивній лінгвістиці є базовим, під ним розуміють одиницю мислення , яка може і не мати чіткої логічної форми. Як одиниця пізнання світу ,концепт відображає людський досвід, знання про певний фрагмент екстралінгвістичної дійсності.

Найбільш точним, на нашу думку, є визначення концепта, яке дали З.Д. Попова та І.О. Стернін. Вони розуміють під концептами ідеальні сутності, які формуються у свідомості людини з її життєвого досвіду, з безпосередніх операцій людини з предметами, а також з мислительних операцій людини з вже існуючими у її свідомості концептами тощо [3, 4].

Увагу лінгвістів привертають, насамперед, «базові» концепти, які існують як інтернаціональні реалії в усіх культурах світу і водночас мають певну специфіку в кожній окремій культурі. Саме до таких концептів належить концепт «емоція», мовне втілення якого було предметом нашого дослідження.

Метою нашого дослідження є з'ясування схеми, структури концептуального простору вербалізовоного концепту «емоція» через аналіз семантики денотативно-сигніфікативного аспекту відповідних фразеологічних одиниць французької мови.

Провідна роль у вивченні емоцій належить психології. Знання про емоції, отримані різними науками (фізіологією, нейрофізіологією, філософією, фармакологією, біологією, соціологією, етикою тощо), і перероблені когнітивною психологією є тим фоном, який допомагає у розробці лінгвістичних проблем емоцій.

Дані когнітивної психології свідчать про те, що незважаючи на певні особливості виникнення та протікання окремих емоцій, можна скласти узагальнений «портрет» різних емоцій, адже всі вони мають однаковий «пакет» феноменологічних характеристик. Емоція виникає як реакція на емоціогенний стимул, під час її виникнення в організмі людини спостерігаються вегетативні зрушення. Кожна емоція має зовнішній вияв,

тобто кожній емоції відповідає певна міміка, певна рухова активність та вокальна міміка, переживання емоції має наслідки.

Даний узагальнений портрет емоції можна забразити у вигляді загальної схеми:

I. (ЕМОЦІЙНИЙ СТИМУЛ, ПРИЧИНА ВИНИКНЕННЯ ЕМОЦІЇ).

II. (КАУЗАЦІЯ ЕМОЦІЇ).

III. (ВІДЧУТТЯ ЛЮДИНИ, ВИЗВАНІ ВІСЦЕРАЛЬНИМИ ЗРУШЕННЯМИ В ОРГАНІЗМІ ПІД ЧАС ПЕРЕЖИВАННЯ ЕМОЦІЇ).

IV. (ПРОЯВИ ЕМОЦІЇ НАЗОВНІ).

V. (НАСЛІДКИ ПЕРЕЖИВАННЯ ЕМОЦІЇ).

Отже, аналізуючи семантику відповідних французьких фразеологізмів, спробуємо з'ясувати як саме в ній відображено феноменологічні складові представленої схеми. У складі фразеологічного значення вчені-фразеологи, зокрема О.В.Кунін, виділяють три аспекти: сигніфікативний, денотативний і конотативний. Зазвичай їх виділення можливе лише теоретично, у мовленнєвій діяльності усі вони становлять єдине ціле [2, 175]. Під денотативним аспектом фразеологічного значення, поділяючи думку О.В. Куніна, розуміємо об’єм поняття (концепту), який реалізується на основі виділення мінімуму узагальнюючих ознак денотата. Під сигніфікативним аспектом фразеологічного значення розуміємо зміст поняття (концепта), реалізований у цьому значенні [2, 175].

Ознаки денотата, що були виділені в результаті абстрагуючої діяльності мислення відобразилися у лексиці первинної номінації, у лексиці з абстрактною семантикою, яка увійшла до дефініцій фразеологізмів.

За даними аналізу мовного матеріалу, фразеологізми дуже рідко ідентифікуються одним словом. Незначна кількість фразеологізмів ідентифікується дієсловами: s’inquieter (хвилюватися), (se) rejouir (радіти), se fâcher(сердитися), plaire(подобатися), souffrir(страждати), s’enorgueillir(пишатися), jubliler (гучно святкувати), mépriser (призирати), які представляють емоцію в цілому як процес. Ряд фразеологізмів ідентифікується дієсловами: rire (сміятися), pleurer (плакати), sourire (посміхатися), які номінують вияв зовнішніх позитивних чи негативних емоцій.

Деякі фразеологізми мають ідентифікаторами прикметники: ennuyeux(скучний), triste(сумний), énergique(енергійний), hardi(гарячий, полум'яний), troublé(стурбований), content(задоволений), joyeux(радісний), які характеризують людину в певному емоційному стані: s’en aller la queue levée – content et joyeux, або називають домінуючу рису характеру людини: un homme à poil(pop) – énergique, viril.

Переважна більшість фразеологізмів ідентифікується словосполученнями, які співвідносять детонативно-сигніфікативний аспект

фразеологічного значення з певною частиною концепту «емоція».

Велика кількість фразеологізмів характеризує емоційний стимул, причину виникнення емоції: Brandon de discorde – personne ou chose qui provoque une querelle, des troubles. (Brandon torche enflammée, est employée par métonymie au sens de personne qui brandit la torche). Bâton merdeux – chose, situation personne extremement déplaisante. La grande vie une vie très confortable et très agreable». Faire le pied de veau faire une révérence ridicule. Tison de discorde – personne qui est une cause de trouble. Bâton de vieillesse – personne qui est le soutien, la consolation d'un vieillard; avoir toute sa tête – jouir de son bon sens; faire ses quatre volontés – faire tout ce qui plait; bille de clown – visage comique, ridicule; pacha a trois queues – celui à qui rien ne manque pour jouir de l'exitence et qui vit dans une molesse voluptueuse; un plaisant personnage ridicule; être sur le lit des roses – dans une situation agréable; plaies et bosses – aimer les querelles, les disputes, les bagarres; boire du petit lait – se rejouir du maleur d'autrui; aimer sa personne – aimer ses aises; le coq du village – l'homme le plus admiré des femmes; enfourcher un dada – revenir à son sujet favori.

Багато фразеологізмів номінують емоції високого ступеня інтенсивності та їх вияв. Наприклад: ne pas se sentir de joie – éprouver des transports de joie; éclater de rire – bruyamment; mourir de peur – éprouver une peur extrême; vx. pousser des cris de Melousine – des cris affreux; rire aux larmes – rire tellement fort, qu'on en pleure; crever mourir de rire – rire tres fort s'amuser, se rejouir d'une maniere intense, coup de sang – violent accès de colère; n'avoir pas un poil de sec – transpirer abondamment, (figuré) avoir de grand peur; une joie delirante – une joie très intensive; rire à gorge deployée – rire très fort.

Часто фразеологізми, які виражають емоції високого ступеня інтенсивності, мають негативну конотацію. Наприклад: un homme qui écume de rage – qui est furieux; se tenir les côtes de rire – rire démesurement; la moutarde lui monte au nez – il est gagné par l'impatience, la colère; avoir la tête près du bonnet – se mettre facilement en colère; devenir chevre ou prenre la chevre – se mettre en colère; fumer sans pipe – bouillir de colère...

Чимало фразеологізмів відображають у семантиці факт каузації емоції: faire de la peine – causer du chagrin; faire peur à qn – l'effrayer; faire la grosse voix – élever la voix, rappeler à l'ordre (le plus souvent un enfent); glacer le sang – causer de l'éffroi; pousser à bout – mettre en colère.

Велика кількість фразеологізмів, які описують людину у певному емоційному стані, її відчуття внаслідок вісцеральних змін в організмі ідентифікуються дієслівними сполученнями з дієсловами être і avoir: avoir le sang glacer – être saisi d'éffroi; ne pas etre dans son assiette ordinaire – être mal a l'aise, trouble; être dans ses petits souliers – être mal a l'aise; broyer du noire – être deprime, triste; n'être que fiel et vinaigre – avoir l'humeur tres aigre; en avoir

gros sur le coeur – être tres affecte, avoir beaucoup de chagrin...

Ряд фразеологізмів описують маніфестацію емоцій, їх зовнішнє виявлення. Наприклад: faire la grimace – manifester son mécontentement, son dépit ou son dégout; serrer les dents – en signe de colère; se frotter les mains – se réjouir, se féliciter de... (Le geste exprime une vive satisfaction dans la culture française). Faire de l'oeil à qn – lui adresser des regards amoureux; faire les yeux doux à qn – le regarder amouresement ou avec douceur; (fam. et vx.) Tirer les soupirs de ses talons – passer des profonds soupirs, le plus souvent avec affectations; (fam.) sauter au plafond – manifester sa joie; avoir le souffle coupé – être très étonné; la joie eclate dans ses yeux – se manifeste dans ses yeux; un air de fête – un air joyeux; ouvrir des yeux comme des tasses – ouvrir de grands yeux; crier haro sur qn, qch – manifester publiquement son indignation ou sa reprobation, se tordre les mains, les bras – les crisper en signe de désespoir; dévorer des yeux – regarder avec passion; (fam.) hausser les épaules – faire un mouvement d'épaules indiquant le mépris.

Слова rire та pleurer у складі словосполучень входять до дефініцій фразеологічних одиниць і ідентифікують вияв позитивних та негативних емоцій людини. Наприклад: rire aux éclats, rire avec bruit; rire à gorge deployée; se tenir de côtes de rire – rire des démesurement; pleurer à chaudes larmes – pleurer abondamment; être ému (jusqu') aux larmes – être très ému (jusqu'en pleurer); pleurer sur à qn – sur sa mort; son infortune...

Нарешті багато фразеологізмів ідентифікують наслідки емоційного переживання: вчинки, маніфестації емоцій, які людина робить свідомо, з певною метою. Наприклад: faire triste mine à qn – l'accueillir froidement; faire grise mine à qn – faire mauvaise visage, mauvais accueil à qn. Couleur grise symbolise mauvaise humeur, la maussadrie; faire la gueule, une sale (triste) gueule bouder, manifester sa mauvaise humeur; (vx.) marcher sur la queue de qn – l'humilier; se facher avec qn – se brouiller avec lui; siffler un acteur – lui temoigner en sifflant sa désapprobation; traiter de haut en bas – se comporter d'une facon meprisante...

Таким чином, аналіз фразеологічних дефініцій показав, що у денотативно-сигніфікативному аспекті фразеологічного значення відображаються усі ключові моменти концептуального простору вербалізованого концепта «емоція».

Деякі складові частини концептуального простору представлені у денотативно-сигніфікативному аспекті фразеологічного значення більш детально ніж на узагальненій схемі. Ряд фразеологізмів відображають у своєму значенні такі феноменологічні характеристики емоційного процесу як можливість одночасного переживання декількох емоцій. Наприклад: il pleure d'un oeil et rit de l'autre – il est à la fois fâché et content.

Вчені вказують на велику кількість емоцій і на неможливість їх номінації. Цей факт також був відображений у фразеологічному значенні: un je ne sais quoi – sentiment indefinissable. Інколи людина буває несподівано охоплена емоцією, про що також свідчать фразеологізми: recevoir un coup de soleil – devenir subitement amoureux. Фразеологізми також вказують на обмеженість у часі емоційного переживання: (vx.) être dans ses roses – être dans une periode joyeuse, gaie. Існує ще чимало феноменологічних характеристик емоції, які знайшли своє відображення у семантиці фразеологічних одиниць, на жаль, їх усі неможливо розглянути в рамках однієї статті.

Концепт «емоція» відображений розчленовано, представлений окремими частинами, які ідентифікуються переважно словосполученнями та характеризуються у конотативному аспекті фразеологічного значення. Таким чином денотативний аспект фразеологічного значення представляє типові ознаки реалії, у нашому випадку екстралінгвістичного феномена «емоція», а конотативна складова фразеологічного значення інтерпретує, характеризує, оцінює представлений денотат «емоція» з позицій соціуму.

Оскільки базові вербалізовані концепти несуть у собі не тільки загальнолюдську, але й культурну інформацію, а фразеологізми є найбільш культурно маркованими одиницями мови, то, на нашу думку, було б цікаво проаналізувати конотативний аспект значення фразеологічних одиниць, які домінують та характеризують емоції людини.

Вважаємо, що вивчення концепту емоція у культурологічному векторі, у порівняльному аспекті на матеріалі декількох мов є найбільш цікавим і перспективним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Изард К. Эмоции человека. – М.: изд-во МГУ, 1980. – 440 с.

2. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка. Учеб. для ин-тов и фак.инностр.яз – 2-е изд.,перераб. – М.: Высш. шк., Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. – 381с.

3. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие концепт в лингвистических исследованиях. Воронеж, изд-во Воронежск. ун-та, 1999, 30с.

4. Maurice Rat. Petite dictionnaire des locutions françaises. Librairie Garnier frères , Paris , 1941.– 200p.

5. Rey Allain , Chantreau Sophie .Dictionnaire des expressions et locutions. P. : Le Robert , 1984. – 1035p.

Гранько Н.К. Семантическое пространство концепта «эмоция» на материале французской фразеологии.

Даная статья посвящена проблеме языкового представления концептов. Ее целью есть установление особенностей вхождения концептуальной информации в семантику языковых единиц. Результаты исследования показывают, что в денотативно-сигникативном аспекте фразеологического значения концепт «эмоция» отражается не целостно, а расчлененно, по частям. Фразеологизмы соотносятся с экстра-лингвистическим феноменом «эмоция» посредством словосочетаний, а не слов. Таким образом фразеологические

единицы являются не только единицами предикации, но могут и номиновать определенный денотат.

Granko N.K. The semantic area of concept «emotion» based on the material of French phraseology.

The article is devoted to the problem of concept presentation in the language. The aim of the article is to estalish the peculiarities of concept information role in the semantics of language units. The results of the investigation show that in the denotative – significant aspect of the phraseological meaning the verbalized concept «emotion» is reflected not as a whole unit , but is parts .Phrascological units relate to the exstralinguistic phenomenon «emotion» with the help of word-combinations , but not words. This fact confirms the opinions prominent phascologists who state that phrassological units can be considered the language units of predication as well as nomination.

УДК 81’373.612.2:659

Гудкова Н.М.
Киевский национальный университет технологий и дизайна

ОСОБЕННОСТИ ФРЕЙМОВОЙ СТРУКТУРЫ СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕКЛАМЫ ЭЛИТНОЙ КОСМЕТИКИ)

Статья посвящена анализу метафорических моделей в рекламных текстах, особенностям фреймовой структуры современных рекламных текстов на материале рекламы элитной косметики.

XX столетие имеет бесконечное количество имен. Одно из них – «Столетие рекламы». Без рекламы, которая проникает в каждый дом, невозможен современный способ жизни. Конечно, реклама существовала и раньше, у нее давние корни. Но лишь с появлением газет и развитием современной прессы реклама вышла на новый качественный уровень, ее значение в продвижении товаров и услуг на рынках стало очевидным. К началу XX столетия русская печатная реклама, начавшись еще с лубочных картинок, достигла апогея, органично соединив в себе лаконичный образный текст и красочное изображение. После революции наступило время, когда реклама была названа буржуазным орудием пропаганды.

Современная реклама – явление чрезвычайно многогранное и многоаспектное, поэтому существует значительное многообразие толкований данного понятия и определения термина. Трактовка сути рекламного процесса и определение понятия «реклама» зависят от того, какой концепции придерживаются исследователи рекламы. «В настоящее время выделились две основные концепции рекламы: культурологическая (или историко-культурологическая) и маркетинговая (или конкретно-прагматическая)» [5, 611]. В некоторых источниках реклама определяется как распространяемая в любой форме, с помощью любых средств информация о физическом или юридическом лице, товаре, идеях, начинаниях, предназначенная для

неопределенного круга людей и призванная формировать или поддерживать этим интерес к физическому или юридическому лицу, товарам, идеям, начинаниям и способствовать реализации товаров, идей и начинаний» [2, 201]. Эти дефиниции прагматического характера вскрывают суть рекламы, но являются сугубо экономическими. Для лингвистов больший интерес представляют такие определения рекламы, в которых подчеркивается ее коммуникативная направленность и способность оказывать влияние на потребителя. Американская ассоциация рекламных агентств трактует рекламу как оплаченную форму *коммуникации* (далее курсив наш). Л.Ю. Гермогенова утверждает, что «реклама – это *диалог* между продавцом и покупателем, где продавец выражает свои намерения рекламными методами, а покупатель – заинтересованностью данным товаром» [3, 168]. Реклама, с точки зрения Ж.-Ж. Ламбена, – это «способ *коммуникации*, который дает возможность фирме передать информацию потенциальным покупателям, прямой контакт с которыми еще не установлен» [6, 38]. Уильям Уэллс доказывает, что «реклама – это оплаченная, не персонализированная *коммуникация*, осуществляемая идентифицированным спонсором и использующая средства массовой информации с целью склонить (к чему-то) или повлиять (как-то) на аудиторию» [11, 736].

Таким образом, исходя из определений современной рекламы в контексте историко-культурологической концепции, мы видим, что реклама в реальной жизни находится в сфере коммуникации.

Реклама передает сообщение о товарах и услугах живым, волнующим, ярким, привлекательным языком, что отмечено маркетологами и рекламистами: «Реклама – публичное представление сведений о потребительских свойствах товаров или услуг с помощью *художественных*, технических и психологических *приемов* с целью формирования и стимулирования спроса и продажи» [8, 227]. Для оптимизации процесса коммуникации в рекламе используются художественные вербальные и невербальные приемы организации текста.

Рекламный текст, основанный на использовании выразительных возможностей средств языка всех уровней, оказывает значительное влияние на формирование различных стереотипов и образа жизни современного общества. Этим объясняется неослабевающий интерес отечественных и зарубежных учёных к кругу проблем, связанных с изучением рекламы и её языка (Н. Сэндидж, В Фрайбургер, 1989; Х. Кафтанджиев, 1995; Р. Барт, 1998; В. Л. Музыкант, 1998; У. Эко, 1998; Е. В. Кулаева, 2001; Е. Е. Анисимова, 2003; А. А. Дударева, 2003; О.В. Андерсон, 2006 и др.).

Заметное место в обеспечении успешной рекламной коммуникации занимает метафора. Метафора является мощным механизмом воздействия

на потребителя путем создания определенного эмоционального эффекта, поэтому исследование метафоры стало одним из важнейших направлений современной когнитивной лингвистики, где метафору рассматривают как основную ментальную операцию, как способ познания, структурирования и объяснения мира. Человек не только выражает свои мысли при помощи метафор, но и мыслит метафорами, создает при помощи метафор тот мир, в котором живет, создает метафорические модели, которые корректируют картину окружающей действительности. Изучение этих моделей способствует познанию окружающего мира и самих себя.

Для лингвистического анализа роли метафоры в рекламном дискурсе представляется целесообразным воспользоваться когнитивной теорией метафоры Дж. Лакоффа и М.Джонсона. Одна из основных идей этой теории состоит в том, что метафора в повседневном общении выполняет важнейшую когнитивную функцию, т.е. функцию получения нового знания. Развитием этой идеи является «…предположение о том, что метафора влияет на процесс принятия решений <…> Метафора … особенно важна при формировании множества альтернатив проблемной ситуации» [1, 16]. В коммуникативной деятельности, в частности, в рекламе, метафора – важное средство воздействия на интеллект, чувство и волю адресата, следовательно, анализ метафорических образов – это способ изучения ментальных процессов и постижения индивидуального, группового и национального самосознания.

Реклама товаров роскоши, к которым относятся элитное жилье, автомобили, драгоценности, косметика, парфюмерия, является наиболее богатой с точки зрения наличия в ней метафорических моделей. И это легко объяснимо. Реклама – один из искусственно созданных современных мифов. Рекламный текст создает свой вариант мира, который не повторяет характеристики мира реального, а усиливает их. Значимость каждого рекламированного объекта в этом символическом мире утрированно возрастает. «Реклама говорит об объектах желаний, поэтому она и является привлекательной для нас» [9, 73]. Именно метафора и ее производные модели помогают окунуться в новый, созданный самой метафорой мир, отвлечься от мира реального. Все это подчинено одной цели – выполнению главных функций рекламы: экономической – реализовать, социальной – воздействовать на сознание и сформировать идейные ценности, маркетинговой – продвинуть продукт на рынке, коммуникативной – связать воедино рекламодателей и потребительскую аудиторию.

Материалом для исследования метафорических моделей в рекламных текстах явилась печатная продукция группы А, к которой относятся журналы и газеты (как известно, печатная реклама подразделяется на группы А, В и С) [7, 167]. Наиболее продуктивными печатными изданиями, рекламирующими

товары референтной группы «Парфюмерия, косметика», являются “Brocard/Парфюмания”, “Glamour”, “Playboy”, “Shape”, “Vogue”, “Vorte Beauty”, “Ева”. Объем выборки составил 108 рекламных текстов, где представлено 204 метафоры.

В настоящем исследовании наиболее оптимальным представляется фреймовый подход. «Фрейм» в когнитивной семантике определяется как объемный, многокомпонентный акцент, представляющий собой «пакет» информации, знания о стереотипной ситуации. Формально фрейм представляют в виде двухуровневой структуры узлов и отношений: 1) вершинные узлы, которые содержат все данные, всегда справедливые для данной ситуации и 2) терминальные узлы или слоты, которые заполняются данными из конкретной практической ситуации и часто представляются как подфреймы или вложенные фреймы. Активизируя фрейм через слоты, можно воссоздать всю структуру типизированной тематической ситуации в целом [13, 155]. И.Б. Штерн определяет фрейм следующим образом: «Структура, що репрезентує стереотипні ситуації у свідомості (пам’яті) людини або інтелектуальної системи і призначена для ідентифікації нової ситуації, що базується на такому ситуативному шаблоні» [14, 323]. Фрейм схематизирует, позволяет четко представить и понять метафорическую модель. Именно фрейм в конечности своей структуры позволяет прийти к некой логически завершенной картине в процессе познания метафорической модели.

Поскольку использование косметики и парфюмерии предполагает процесс, где субъект (потребитель) пользуется объектом (рекламируемым товаром), то в составе фреймов, перечисленных выше, фиксируются следующие терминальные позиции: актант-субъект, актант-объект, свойства актанта-субъекта, свойства актанта-объекта, место расположения актантов, эффект (мотив) актанта-объекта. Реклама косметических средств фокусируется на контрасте между функциональностью и эмоциональным эффектом рекламируемого продукта. Эмоциональность актанта-субъекта определяется не только повышением его эмоционального тонуса после применения косметики, а и практическим результатом применения косметики, а точнее, улучшением качественного состояния тела актанта-субъекта (лица, кожи, глаз, губ, волос), поэтому телу отводим терминал фрейма «Свойства актанта-субъекта». Не все терминальные позиции, перечисленные выше, представлены в каждом фрейме, что связано с интенцией высказывания и с тем, что именно является доминирующим в рекламном тексте.

Анализ метафор, зафиксированных в «глянцевых» журналах, позволяет сделать следующие выводы:

- Когнитивные метафоры в рекламе представляют собой жестко организованную образную объективацию базовой фреймовой структуры

метафоры, ее зеркальный образный эквивалент. Это означает, что компоненты фреймовой структуры метафоры организованы в слоты и субслоты с типичной структурой, которая включает имя действия/состояния, актанты, временные и пространственные определители.

- Перечень базовых фреймов включает девять феноменов (расположены по убывающей частотности): «вкусовая гамма», «фантазия, фантастика, сказка», «произведение искусства», «ценность», «игра», «отношение между полами», «война», «финансы», «природа».

Фрейм «вкусовая гамма» представлен наиболее полно и разнообразно. Это объясняется тем фактом, что осязание у человека наиболее развито на кончиках пальцев и кончике языка, поэтому апелляция к вкусовым рецепторам потребителя осуществляется путем использования в рекламе косметики «вкусовых» метафор. «*Сахарная пудра*. *Сладкоежкам* посвящается: рассыпчатые пудры оттенков корицы, ванили, меда и капучино – на *блюдечке*» (“Vogue”, 2008, №10). В приведенном примере актант-субъект выражен метафорой *сладкоежка* (женщина), актант-объект объективируется метафорой *сахарная пудра* (пудра), место расположения актанта-объекта определяется метафорой *блюдечко* (коробочка для пудры).

«Под Рождество Guerlain мечтает о хрупкой женщине-бабочке, *порхающей* среди снежинок… Ее кожа украшена сверкающей пудрой, чувственной и мягкой, как *пыльца ночного мотылька*… Благодаря туши с двумя щеточками ресницы восхищают радужными переливами, подобными *крыльями порхающего мотылька*…» (“Brocard/Парфюмания”, 2008/2009, дек./янв.). В данной рекламе косметических товаров метафорическая модель структурируется в **фрейме «фантазия, фантастика, сказка»,** где актант-субъект выражен метафорой *бабочка* (женщина), свойство актанта-субъекта определяется метафорой крылья порхающего мотылька (ресницы), действие актанта-субъекта объективируется глаголом *порхать* (ходить), актант-объект определяется метафорой *пыльца ночного мотылька* (пудра).

Фрейм «война» представлен следующими структурными компонентами: актант-объект выражен метафорами *новое оружие, золотая армия, бойцы невидимого фронта, отряд карателей* (косметика), *армия* (ингредиенты косметики), *военный мундир* (аромат), свойства актанта-объекта объективируются прилагательным *нарядный* (аромат), мотив актанта-объекта представлен метафорами *завербовать* (очаровать), *бороться* (оказывать действие), *объявить войну* (начать применение косметики с целью лечения), эффект действия актанта-объекта выражен метафорически как *победа, исход войны*, место актанта-объекта определено метафорой *невидимый фронт.* «Акцентируем. Тени и помада – *бойцы невидимого фронта*, меняют нас до неузнаваемости» (“Ева”, 2008, №3). «*Отряд карателей*. Настоящая *война*

проблемам жирной кожи *объявлена*. Судите сами: средство <…> *борется* сразу с тремя недостатками – излишком жира, нехваткой влаги и тусклым цветом лица. <…> В общем, *исход войны* предрешен: *победа*, несомненно, за средствами Clear Difference» (“Playboy”, 2008, №11).

Фрейм «Ценность» интересен в том смысле, что в нем терминалы актант-субъект и актант-объект заполнены одной и той же метафорой *бриллиант.* Кроме того, актант-объект объективируется такими метафорами как *настоящее богатство, вклад в банках, сокровище Нефертити, чистое золото, истинное сокровище* (косметика), *золотая жидкость, ароматное сокровище, шикарный наряд* (аромат), *ключ к красивым ногам* (лак для ногтей), свойства актанта-субъекта представлено метафорой *драгоценность* (кожа), мотив актанта-субъекта определен метафорой *ювелирная работа*. «Ваша кожа – *драгоценность*, уход за ней – *ювелирная работа*» (“Vogue”, 2008, №1). «*Вклады в банках*. Золотой флакон с духами, футляр для пудры в ювелирной оправе и крем для глаз с редкими ингредиентами. Вот как выглядит *настоящее богатство*, а значит, растет в цене и ваше удовольствие» (“Vogue”, 2008, № 8).

Таким образом, анализ рекламного сообщения с точки зрения теории метафоры позволяет вычленить в нем компоненты, позволяющие развернуть рекламный текст и увидеть, что в нем содержится нечто большее, чем просто призыв к покупке товара. С помощью метафорических структур мышления реклама формирует установки и образ жизни потребителя, и делает это тем успешнее, чем менее он сознает это. Можно сказать, что языковая метафора оказывается важным элементом рекламного дискурса. Этот механизм обеспечивает высокую интенсивность воздействия на потребителя путем создания определенного эмоционального эффекта, а так же предоставляет возможность манипулирования сознанием аудитории.

Внимание к вопросам языка вообще и рекламного языка в частности поможет повысить коммуникативную ценность рекламы. Именно динамичность, необходимость постоянного совершенствования языка рекламы делает необходимым углубленно продолжать исследования этой части речевой активности. Перспективы дальнейшего анализа этого аспекта не ограничены и составляют сферу деятельности дальнейшей научной работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.Н. Предисловие редактора // Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004.

2. Бланк И.А. Словарь-справочник финансового менеджера. – М.: Ника-Центр, 1998.

3. Гермогенова Л.Ю. Эффективная реклама в России. – М.: РусПартнерЛтд, 1994.

4. Дж. Лакофф, М. Джонсон. Метафоры, которыми мы живем // Теория

метафоры. М., 1990.
5. Ксензенко О.А. Прагматические особенности рекламных текстов // Язык средств массовой информации: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2008.
6. Ламбен Ж.-Ж. Стратегический маркетинг. – СПб.: Наука, 1996.
7. Миллер А. Реклама: Энциклопедия для всех. – М.: Вершина, 2003.
8. Новиков В.А. Толковый словарь по рыночной экономике. – М.: Экономистъ, 2007.
9. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – К.: Ваклер, 2001.
10. Репьев А. «Классификация товаров и услуг с точки зрения маркетинга и рекламы», «Маркетинг», «Язык рекламы» (источник www/repiev/ru).
11. Уильям Уэллс. Реклама: принципы и практика = advertising: principles & practice. – СПб.: Питер, 2001.
12. http://www.pr-consultant.ru/oreklame.htm.
13. Базовый словарь лингвистических терминов. – К., 2003.
14. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний Словник. – К.: „АртЕк”, 1998.

Гудкова Н.М. Особливості фреймової структури сучасних рекламних текстів (на матеріалі реклами елітної косметик).

Стаття присвячена аналізу метафоричних моделей у рекламних текстах, особливостям фреймової структури сучасних рекламних текстів на матеріалі реклами елітної косметики.

Gudkova N. M. Peculiarities of the frame structure of the modern texts of advertisements (on the basis of the elite cosmetics advertisements).

The article is devoted to the analysis of the metaphor models used in the modern texts of advertisements as well as to the special features of the frame structure of such texts on the basis of the elite cosmetics advertisements.

УДК 801.8

Гуменюк І.Л.
Київський національний лінгвістичний університет

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОЗНАКИ ПЕЙЗАЖНИХ ОПИСІВ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ПРОЗОВОГО ТВОРУ

У статті подано огляд функціональних ознак описів природи в структурі художнього прозового твору. Здійснено систематизацію провідних функцій пейзажних описів і їхніх відповідних під функцій та встановлено ієрархічні зв’язки між ними.

Сучасному мовознавству притаманна багатоаспектність лінгвістичних досліджень тексту й відповідне широке коло питань, пов’язаних із принципами його структурного членування та виділення роздуму, оповіді, опису як основних композиційно-мовленнєвих форм (Л.М. Лосєва, В.А. Сапогов, В.І. Свінцов, О.А. Нечаєва, А.І. Домашнєв, В.А. Кухаренко, К.Г. Вазбуцька, Л.Г. Бабенко). Хоча вивченню особливостей згаданих форм приділено багато уваги, проте залишається низка актуальних питань, що потребують подальшого розгляду. До них, насамперед, прийнято відносити проблеми

вивчення ролі опису та аналізу особливостей його функціонування в різножанрових художніх творах.

Дослідженню різновидів опису та визначенню їхніх функцій у прозових текстах присвячено роботи багатьох вітчизняних лінгвістів (І.В. Богданова, Г.О. Шичан, Т.І. Дятленко, Н.П. Іванова, А.Г. Кондратьєв, А.М. Куслик, О.А. Москвіна, С.М. Плотнікова, В.Д. Самолова, Л.А. Смирнова, Д.Г. Тернтьєва, Г.П. Пасічник). Але в трактуваннях авторами особливостей функціонального призначення художніх описів, і описів природи зокрема, мають місце певні розбіжності, якими й зумовлена необхідність узагальненого розгляду отриманих ними результатів.

Тому **метою** цієї статті є огляд пейзажних описів під кутом зору провідних ознак їхнього функціонального призначення у структурі художнього тексту.

Проблему поліфункціональності розглянуто у багатьох наукових працях, зіставлення результатів яких свідчить про розбіжність думок авторів щодо визначення функцій описових контекстів і описів природи зокрема. Так, у якості основних функцій описів природи прийнято виокремлювати текстотвірну [5, 53], інтеграційну [1, 120-122; 5, 54; 12, 52], ідейно-художню [7, 125; 13, 87; 14, 40-41; 15, 56], психологічну [1, 123; 6, 13; 7, 119; 9, 126-127; 11, 13; 12, 55-58; 13, 87-88; 14, 57], зображальну [5, 53; 9, 125-126; 13, 87-88; 14, 38], символічну [5, 53; 4, 12; 7, 120; 9, 130-131; 13, 92; 14, 39; 15, 60], емотивну [3, 242; 5, 53; 6, 13; 11, 12; 12, 58]. Крім того, на думку дослідників прозових та поетичних творів, даному виду описів притаманні також і такі функції, як живописна [4, 14; 8, 129], музична [4, 14; 6, 9], естетична [1, 123], експресивна [1, 124; 4, 12].

Відомо, що будь-який описовий контекст здатний виконувати функцію зав'язки твору, а іноді й замінити пролог. Наприклад, "*About two miles from Tarry Town is a little hollow – or valley – between some high hills. A small river runs through this valley. The valley is a very peaceful place. Everyone who goes there soon feels peaceful. They quickly forget their troubles. And everyone who lives there always feels sleepy. Because of this strange peaceful feeling, the valley is called "Sleepy Hollow"* [17, 6]. Щодо вживання більш загальних ознак текстотвірної та сюжетнотвірної функцій художніх описів, то за їх функціональними можливостями вони є дуже подібними, оскільки локативні маркери відображають координати сюжетних подій, а у будь-якому художньому тексті є елементи, які вводять композиційно-синтаксичні уривки (термін Г.А. Золотової) і підтримують сюжетну лінію, рух думки (цит. за 1, 122 [101, 343]). Тому більшої конкретності з погляду започаткованого нами аналізу набуває поняття сюжетнотвірної функції.

Особливу роль в організації формування структурної зв'язності тексту виконує інтеграційна функція пейзажних описів, яка сприяє забезпеченню

цілісності художнього твору, а отже виступає тим стрижнем, який обумовлює текстову когезію [1, 120]. Сутність такої когезії висвітлено С.М. Плотніковою: інформація, яку передає пейзажний опис, співвідноситься з інформацією, що міститься у контекстах інших класів, як, наприклад, діалог, оповідь, роздум, та може доповнюватися і конкретизуватися в них. На мовному рівні це може прослідкуватися у наявності зв'язків, що поєднують описові контексти з окремими елементами опису в різних текстових відрізках, іноді навіть віддалених від них на значну відстань [12, 52]. Типовим прикладом реалізації інтеграційної функції може слугувати такий опис: "*It was almost midnight. The moon was shining brightly. Ichabod rode Gunpowder slowly along by the side of some high hills. Below him, on the other side of the road, he could see Tarry Town, on the bank of the wide, dark Hudson River. He could hear the sound of a dog barking on the other side of the river. But the sound was very far away, like a sound in a dream"* [17, 24].

Не залишилася поза увагою дослідників тексту й ідейно-художня [15, 53; 17, 87] або ж філософсько-естетична [13, 94; 14, 38] функції, які реалізуються через описи природи, що допомагають авторові розкрити свій художній задум, філософську концепцію взаємин між світом природи й людством [7, 125], багатобарвність і красу рідного краю тощо [13, 94].

Наочним прикладом ефективного синтезу зазначених функцій можуть слугувати такі фрагменти опису: "*I looked out over the beautiful expanse, bathed in soft yellow moonlight till it was almost as light as day. In the soft light the distant hills became melted, and the shadows in the valleys and gorges of velvety blackness. The mere beauty seemed to cheer me; there was peace and comfort in every breath I drew"* [20, 47].

"It was a shock to me to turn from the wonderful smoky beauty of a sunset over London, with its lurid lights and inky shadows and all the marvelous tints that come on foul clouds even as on foul water, and to realize all the grim sternness of my own cold stone building, with its wealth of breathing misery, and my own desolate heart to endure it all" [20, 142].

Ряд лінгвістів виокремлює психологічну функцію описів природи. При цьому вони визначають її як характерологічну [1, 123; 8, 128; 9, 126; 12, 55; 13, 91] або виражальну [5, 54] функцію, згідно з якою основним призначенням цих описів є зміна психологічного стану героя [8, 128-129] для передачі настрою головних персонажів [11, 13]. Наприклад, "*There is just a field between us, but to reach it you have to go along the road and then turn down a lane. Just beyond it is a nice little grove of Scotch firs, and I used to be very fond of strolling down there, for trees are always neighbourly kinds of things. The cottage had been standing empty this eight months, and it was a pity, for it was a pretty tow-storied place, with an old-fashioned porch and honeysuckle about it. I have stood many a time and*

thought what a neat little homestead it would make" [16, 323].

Характерологічна функція, реалізована у творі через пейзаж, сприяє розкриттю, доповненню, поглибленню характеристик образів [12, 55-58]: "*Then Ichabod looked at all the land which belonged to the farm. He saw fields of golden corn. He saw hundreds of fruit trees, their branches covered with ripe fruit. And when Ichabod saw all these things, he started dreaming about his future life"* [17, 13].

Підносячи природу до рівня символу, автор, зазвичай, надає описам природи відповідну функцію, адже будь-якій деталі пейзажу, змінам стану оточуючого середовища притаманна глибока символічність [4, 12; 9, 130-131; 13, 92-93]. Крім того, пори року, кліматичні зміни, складові пейзажних описів можуть символізувати трагізм людського буття [14, 39; 9, 130], відродження, оновлення душі [9, 131], плин часу, зміни у людській свідомості [5, 53], жіноче начало [7, 124], ворожу силу, стихії [15, 60] тощо. Прикладом вдалого використання символічної функції може слугувати наведений нижче уривок: "*Look! Look! There's something in that wind and in the hoast beyond that sounds, and looks, and tastes, and smells like death. It's in the air; I feel it comin' "* [20, 94].

Важливою є також роль емотивної функції, яка відповідно до задуму письменника виступає одним із головних засобів у процесі породження ним образів природи [3, 242; 5, 54].

Додаючи суб'єктивний фактор до змалювання реального пейзажу й апелюючи таким чином до емоцій читача, автор опису створює єдиний образ природи, який виражає багатогранність емоційно-психологічних відтінків внутрішнього світу не лише письменника, а й персонажів [11, 12]. Про це свідчать такі приклади: "*Our course led right across the grounds, in and out among the trenches and pits with which they were scarred and intersected. The whole place, with its scattered dirt-heaps and ill-grown shrubs, had a blighted, ill-omened look which harmonized with the black tragedy which hung over it*" [16, 85].

"*Girls, don't talk about the exams! Look at that arch of pale green sky over those houses and picture to yourself what it must look like over the purply-dark beech-woods back of Avonlea*" [19, 355].

"*There was long row of white birches hanging over the lake and the sunshine fell down through them, 'way, 'way down, deep into the water. Oh, Marilla, It was like a beautiful dream! It gave me a thrill and I just said, 'Thank you for it, God,' two or three times*" [19, 108].

Щільно корелюючою з емотивною є живописна функція, яка реалізується за рахунок майстерного володіння й використання письменником різноманітних мовних засобів та сприяє створенню наочності й відчутності зображення природи, а краса й неповторність оточуючого середовища здатні, як відомо, викликати відповідні емоції у героїв та читача [4, 14; 8, 129]. Переконатися в цьому ми можемо на такому прикладі: "*It was an ideal spring*

day, a light blue sky, flecked with little fleecy white clouds drifting across from west to east. The sun was shining very brightly, and yet there was an exhilarating nip in the air, which set an edge to a man's energy. All over the countryside, away to the rolling hills around Aldershot, the little red and grey roofs of the farm-steadings peeped out from amidst the light green of the new foliage" [16, 277].

Відомим є також і виокремлення музичної функції пейзажних замальовок. На жаль, на відміну від вище згаданих, ця функція мало досліджена. Проте саме вона, як вважає Го Шичан, надає сюжетові твору виразності й неповторності, внаслідок чого виникає потужний емоційний ефект і читач відчуває своєрідний вихід немов би в інший вимір [4, 14]: "*A cool wind was blowing down over the long harvest fields from the rims of firry western hills and whistling through the poplars. One clear star hung over the orchard and the fireflies were flitting over in Lover's Lane, in and out among the ferns and rustling boughs. Anne watched them as she talked and somehow felt that wind and stars and fireflies were all tangled up together into something unutterably sweet and enchanting*" [19, 223].

У лінгвістичних джерелах зазначається, що пейзажі можуть також виконувати й експресивну та естетичну функції. Експресивна [4, 12], або стилістична [1, 124] роль опису природи як декоративної деталі сюжету, полягає в його участі у формуванні образної системи прозового твору: "*How sweet the morning air is! See how that one little cloud floats like a pink feather from some gigantic flamingo. Now the red rim of the sun pushes itself over the London cloud-bank. It shines on a good many folk, but on none, I dare bet, who are on a stranger errand than you and I. How small we feel, with our petty ambitions and strivings, in the presence of the great elemental forces of Nature!*" [16, 87].

Про можливості надання пейзажній замальовці естетичної функції під час формування образу художнього простору й зокрема образу природи в ньому [1, 123] свідчить такий приклад: "*Pretty? Oh, pretty doesn't seem the right word to use. Nor beautiful, either. They don't go far enough. Oh, it was wonderful – wonderful. It's the first thing I ever saw that couldn't be improved upon by imagination. It just satisfies me here" – she put one hand on her breast – 'it made a queer funny ache and yet it was a pleasant ache. Did you ever have an ache like that, Mr. Cuthbert?'* " [19, 22].

Найчастіше згадуваною й найбільш описуваною є зображальна функція пейзажу або інформативна [1, 119]. Згідно з нею природа може слугувати декоративним тлом, фоном, на якому розгортаються сюжетні події [4, 53], уточнюються обставини людського буття [9, 126; 13, 88-89; 14, 38]. Саме пейзаж немов би супроводжує події, а іноді й передує їм, попереджаючи та готуючи таким чином читача до їх сприйняття [6, 13]. Це переконливо доводить такий приклад: "*There is a wonderful view from the hotel. From its big*

windows, you can see the top of the Dent du Midi – a tall, snow-covered mountain. And you can also see the towers of the Chateau de Chillon, an old castle which stands beside the lake. All these things remind you that you are in Switzerland, not America" [18, 11].

Інформативність опису може полягати у формуванні просторового топосу твору за допомогою локативів. У такому типі опису читач набуває здатності бачити картину очима персонажа [1, 119-120]: "*He sat down on the grass and Wolf lay down beside him. To his left, through an opening between the trees, Rip could see the green land with its little farmhouses, far below. And he could see the great Hudson River far away. The water was shining in the afternoon sun"* [17, 41].

Викладений вище аналіз функціональних ознак дозволяє дійти висновку, що пейзажний опис окрім загальної текстотвірної може виконувати ряд важливих функцій та їх відповідних підфункцій: сюжетнотвірну (пролог, зав'язка, розвиток подій, кульмінація, розв'язка), інтеграційну (ідейно-художня, філософсько-естетична, зображальна, живописна), психологічну (емотивна, символічна, експресивна, естетична, музична).

ЛІТЕРАТУРА

1. Богданова І.В. Функціонально-семантична категорія локативності у сучасній російській мові: Дис. канд. філол. наук: 10.02.02; – Захищена 25.12.1998. – К. – 1998. – 192 с.: Бібліогр.: с. 155-192.
2. Вазбуцкая К.Г. О характере структуры статического описания // Стилистика художественной речи: Сб. науч. тр. – Л.: ЛГУ, 1973. – С. 74-83.
3. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Советский писатель. – 1974. – 341 с.
4. Го Шичан. Пейзажні мотиви і образи в художній системі російського символізму (К. Бальмонт, О. Блок): Автореф. дис. канд. філол. наук. – Харків, 2001. – 18 с.
5. Дятленко Т.І. Пейзаж як один із показників індивідуального авторського стилю (за творами І.Я. Франка) // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: Зб наук. праць. – Хмельницький: ХНУ, 2006. – Вип. 2. – С. 123-131.
6. Иванова Н.П. Проблемы поэтики пейзажа (на материале М.Ю. Лермонтова "Герой нашего времени"): Автореф. дис. канд. филол. наук. – Днепропетровск, 1996. – 17 с.
7. Кондратьев А.Г. Содержательность символического пейзажа в "Царь-рыбе" В. Астафьева // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1984. – С. 116-123.
8. Куслик А.М. Роль пейзажа в авторском описании прозы Г. Гауптмана (по новелле "Стрелочник Тиль") // Стилистика художественной речи: Сб. науч. работ. – Л.: ЛГПИ, 1975. – С. 122-129.
9. Москвина О.А. Многонаправленность пейзажа в произведениях В. Белова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1984. – С. 125-133.
10. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – М., 1975. – 46 с.
11. Пасічник Г.П. Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу "природа" у творах письменників 18-поч. 20 ст.: Автореф. дис. канд. філол. наук. – Львів, 2005. – 19 с.

12. Плотникова С.Н. О функционировании описательных контекстов художественной прозы // Проблемы лингвистического анализа текста: Сб. науч. ст. – Иркутск: ИГПИ, 1980. – С. 52-60.
13. Самойлова В.Д. Пейзаж как средство романтической поэтики // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1984. – С. 87-95.
14. Смирнова А.А. Философско-эстетическая функция пейзажа И. Бунина // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1984. – С. 34-43.
15. Терентьева Д.Г. Идейно-художественная роль пейзажа в историческом жанре (на материале романа А. Толстого “Пётр Первый”) // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции: Сб. науч. тр. – М.: МОПИ, 1984. – С. 53-63.
16. Doyle A.C. The Adventures of Sherlock Holmes. – Chatham: Mackays of Chatham plc, 1996. – 450 p.
17. Irving W. The Legends of Sleepy Hollow and Rip Van Winkle. – Oxford: Macmillan Heinemann ELT, 2005. – 71 p.
18. James H. Daisy Miller. – Oxford: Macmillan Heinemann ELT, 2005. – 94 p.
19. Монтгомері Л.М. Анна з Грін Гейблз: Книга для читання англійською мовою для студентів іноземних мов і філологічних факультетів. – Вінниця: Нова Книга, 2006. – 400 с.
20. Stoker B. Dracula. – London: Penguin Books, 1994. – 449 p.

Гуменюк И.Л. Функциональные признаки пейзажных описаний в структуре художественного прозаического произведения.

В статье даётся обзор функциональных признаков описаний природы в структуре художественных прозаических призведений. Выполнена систематизация главных функцій пейзажних описаний и их соответствующих подфункций и установлены иерархические связи между ними.

Humenyuk I.L. Functional features of nature descriptions in the prose structure.

The article deals with the survey of the functional features of nature descriptions in the prose structure. There is a systematization of the main functions of nature descriptions and their corresponding subfunctions and the hierachical connections between them are distinguished.

УДК 811. 111’42

Давидова Т. В.
Київський національний лінгвістичний університет

РОЛЬ АНТИКОНЦЕПТІВ У ФОРМУВАННІ СУБ’ЄКТИВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК О. ВАЙЛДА)

Стаття присвячена антиконцептам як одному з актуальних питань когнітивної лінгвістики. У статті здійснено спробу визначити роль антиконцептів у формуванні суб’єктивної картини світу та систематизувати способи їх вербалізації у казках Оскара Вайлда. Розв’язуються питання, пов’язані з дослідженням мисленнєвих процесів та механізмів, що лежать в основі пізнання.

Основною тенденцією сучасних наукових пошуків є вивчення пізнавальних процесів людини, опосередкованих мовою, що залишаються

об'єктом дослідження когнітивної лінгвістики. У цій галузі ведуть наукові розвідки такі провідні вчені, як Н.Д. Арутюнова, А.Д. Бєлова, С.А. Жаботинська, О.С. Кубрякова, О.О. Селіванова, Ю.С. Степанов та ін. Залучаючи здобутки інших дисциплін – філософії, логіки, психології, соціології тощо, – науковці мають змогу розглядати мову не лише як лінгвістичний, а й як соціальний феномен та досліджувати механізми пізнання людиною об'єктивного світу, відображеного у свідомості. Саме у мові віддзеркалюються певні соціальні, національні та культурологічні особливості її носіїв – тих чи інших етносів, що дозволяє вивчати мову у лінгвокультурологічному аспекті.

Серед проблем, пов'язаних із з'ясуванням ролі мови у людській когніції, на перший план виходять питання, що стосуються мисленнєвих процесів людини, у результаті яких відбувається концептуалізація світу у її свідомості, чим визначається ***актуальність*** нашого дослідження. Але, якщо окремі концепти досить плідно вивчались у когнітивній лінгвістиці (Л.О. Анопіна, О.В. Багацька, Н.О. Бігунова, О.О. Близнюк, І.В. Ігнатова, О.М. Кагановська, А.С. Персиніна, Є.А. Пименов та ін.), то питання про вивчення антиконцептів залишається відкритим у сучасному мовознавстві. Тому ***метою*** цієї праці є визначення ролі антиконцептів у формуванні суб'єктивної картини світу. Для досягнення поставленої мети передбачається розв'язання наступних завдань: 1) дати визначення антиконцепту як лінгвістичному явищу; 2) з'ясувати роль антиконцептів у суб'єктивній картині світу; 3) дослідити способи вербалізації антиконцептів у літературних творах. ***Об'єктом*** наукового пошуку стають антиконцепти індивідуальної картини світу, а ***предметом*** – їх роль у формуванні суб'єктивної картини світу на ***матеріалі*** казок О. Вайлда.

Зіставлення предметів і явищ об'єктивної дійсності є характерним для будь-якого носія мови, адже, якщо, беручи до уваги загальнонаукові засади, згадати основні закони діалектики про єдність та боротьбу протилежностей чи заперечення заперечення, то слід зауважити, що контрастивне сприйняття світу належить до основних постулатів філософії, а отже, розглядається перш за все із загальнофілософських позицій.

На відміну від терміна „концепт", „антиконцепт" з'являється в обігу лінгвістів-когнітологів не досить давно. Ю.С. Степанов вважає концепти „тонкою плівкою цивілізації", додаючи, що „префіксом „анти-" пронизана лексика будь-якої мовної дійсності" [10, 158], адже сприйняття людиною навколишнього світу досить часто зводиться до певних протиставлень, що саме об'єктивуються у людській свідомості за допомогою антиконцептів.

Об'єктивація предметів і явищ навколишнього світу у свідомості людини завдяки мові призвела до того, що антиконцепти почали досліджуватись і у лінгвістиці. Беручи до уваги міждисциплінарний характер сучасних лінгвістичних досліджень, слід зазначити, що у вивченні антиконцептів треба

спиратися на досягнення логіки, психології, когнітології, адже лінгвістів цікавить перш за все, *які* мовно-мисленнєві процеси лежать в основі людського пізнання і *як* саме, завдяки антиконцептам, формується сфера світосприйняття людини, а отже, утворюється суб'єктивна картина світу. Щоб з'ясувати роль антиконцептів у формуванні суб'єктивної картини світу, спробуємо, передусім, простежити їх лінгвістичну природу.

Незважаючи на недостатню ступінь вивченості антиконцептів, наведемо деякі підходи до визначення цього поняття. Класичним можна вважати підхід, коли антиконцепт розглядається як *тип концепта* (за О.С. Кубряковою [5]), але в основі якого не завжди є прямолінійне протиставлення.

Згідно з позицією Ю.С. Степанова, антиконцепт – це „форма незгоди із змістом концепта", тоді як сам концепт – це лише форма висловлення якогось змісту [11, 21-22]. Термін „антиконцепт" трактується тут як „*концепт, протиставлений іншому концепту*", але науковець наголошує, що власне не сама таксономія, а дещо інше набуває значущості в лінгвістиці. Автор цієї теорії пов'язує антиконцепти з соціально-культурним надбанням нації, вбачаючи причину „лінгвістичного ажіотажу" навколо них у прагненні носія мови протиставити щось стале та конвенційне новим, незвичним чи невідомим наразі способом. Тож мова йде про зміщення акцентів у семантичному змісті усталених мовних протиставлень, про нове бачення об'єктів навколишнього світу, про нові способи концептуалізації знань про світ у мові.

Проблематикою антиконцептів також займається В.Ф. Новодранова, досліджуючи способи їх вербалізації у медичній термінології російської мови, де переважає префіксальний спосіб утворення їх відповідників на мовному рівні [8, 150]. Головним акцентом авторки цієї наукової розвідки є диференціація концептів та антиконцептів за таким принципом, коли антиконцепт як *негативний* елемент, протиставлений певному *позитивному* концепту, вербалізується іншими мовними засобами або взагалі не має свого відповідника. Зважаючи на це, по-перше, знову простежуємо принцип опозиції та невід'ємність існування певної полярності, а по-друге, вбачаємо деяку асиметричність, наявність „лакун" серед корелятивних пар антиконцептів.

Беручи до уваги все сказане вище, можна стверджувати, що логічною основою антиконцептів, безумовно, є протиставлення, але цей же принцип закладено в існування іншої лінгвістичної універсалії – антонімії. Зважаючи на це, на нашу думку, буде доцільним висвітлити питання про відмінність антонімів та антиконцептів.

Антонімія як мовна категорія, за Л.О. Новіковим [7, 87-89], базується на чотирьох типах опозиції: контрарній, коли між крайніми членами опозиції є імовірність існування середнього чи проміжного члена /young – (middle-aged) – old/; контрадикторній, коли опозиція представлена лише двома членами

парадигми, що виключає існування середнього члена /dead – alive/; векторній, якщо антоніми виражають різнонаправлені дії /to leave – to arrive/; та конверсивній, якщо антонімами позначаються зворотні для учасників мовної ситуації дії /to win – to lose/. Отже, головною семантичною ознакою антонімів є *логічна гранична протилежність*.

Щодо антиконцептів, хоч в їх основі також лежить протиставлення, воно не завжди є *абсолютно логічним*. Тож ***антоніми*** та ***антиконцепти*** – це не мовні синоніми, не діада, не дві таксономії одного явища. Головна, принципова відмінність між ними полягає в тому, що перші представляють лише мовний рівень, переважно підпорядкований законам логіки, а другі існують на понятійно-абстрактному рівні, відбиваючи у людській свідомості те, що контрастує чи знаходиться в опозиції в об'єктивному світі, зазвичай включаючи лінгвокультурологічний компонент.

Антиконцепт – це двогранний мисленнєвий образ, основою якого є протиставлення, що утворює суб'єктивну картину світу людини, відбиваючи двоїсту природу діалектики пізнання, і є контейнером полярної інформації про референт, представленої як єдине ціле в системі людських знань. Антиконцепт – це завжди двобічне уявлення про предмет чи явище об'єктивного світу, це результат об'єктивації у свідомості роздвоєного існування деякої абстрактної сутності, що реалізується у протилежних поняттях (антонімах) на мовному рівні.

Зважаючи на це, антиконцепти, що, безперечно, беруть участь у формуванні суб'єктивної картини світу, можуть значно вплинути на „змістовність" останньої, і наразі час розглянути, яким чином (залучаючи досліджений нами матеріал).

Продукт взаємодії людини зі світом, що результується певним уявленням людини про світ, формуванням її світоглядних позицій, менталітету, системи цінностей та навіть вподобань, зазвичай називається картиною світу. Загалом, це сукупнність знань про навколишній світ. Оскільки одним з основних способів отримання і зберігання інформації є мова, яка лише фіксує те, що об'єктивується у свідомості людини системою концептів та антиконцептів як абстрактно-логічних оперативних одиниць мислення, то роль останніх у когніції досить значна, а суб'єктивна картина світу – це результат такої когніції. Вживаємо тут термін „суб'єктивна" тому, що цей результат – індивідуальний для кожного суб'єкта, адже, по-перше, пізнання починається з дитинства, а, по-друге, включає досвід, акумульований впродовж життя. Отже, картина світу – це певний стан людської свідомості, але не статичний, а „динамічний", такий, що піддається корегуванню чи модифікації, адже, як зазначає В.А. Маслова, набуваючи досвід, людина трансформує його у концепти, що згодом утворюють концептуальну систему, що здатна

змінюватись [6, 61]. Безумовно, картина світу формується під впливом соціальних та культурних чинників, і з плином часу концепти та антиконцепти набувають нових, додаткових значень. І антиконцепти як складові суб'єктивної картини світу здатні завдати їй змін.

Полярне сприйняття об'єктивної реалії цікавило багатьох видатних особистостей і відбивалось у творчості письменників різних епох, – що є втіленням індивідуально-авторських картин світу, – адже митці сприймали цей світ добрим чи злим, справедливим і несправедливим, прихильним чи жорстоким.

Неодноразово прозаїки і поети, філософи і художники, тобто творчі люди з багатим духовним світом, замислювались над укладом та сенсом життя, відбиваючи власний світогляд у своїх творах. У будь-яку історичну епоху – аж до сьогодення – не лише письменників, а й пересічних громадян не перестають турбувати питання про матеріальне і духовне начала людського буття, про соціальні щаблі суспільства, про Багатство і Бідність, Свободу і Рабство (соціальна сфера), про Любов і Ненависть, Радість і Горе (емоційно-духовна сфера) тощо, – тож на рівні свідомості знову маємо справу з антиконцептами.

Не є виключенням і творчість Оскара Вайлда, представника англійської літератури пізньої Вікторіанської доби, прихильника літературної течії естетизму, що оспівував красу, витонченість сучасного йому світу, дотримуючись життєвого кредо „мистецтво заради мистецтва" [2, 225].

Прагнучи краси і справедливості для всіх верств суспільства, що не можна досягти зусиллями однієї людини (*The burden of this world is too great for one man to bear* [13, 95]), письменник вдається до казок, намагаючись, завдяки контрасту, побудувати ідилію хоча б у світі власних творів, щоб привернути увагу читача до існуючих проблем соціуму, провокуючи останнього придивитися до справжніх цінностей навколишнього світу. Найбільш характерними для творчості О.Вайлда є концепти, крізь які об'єктивуються соціально-побутові та емоційно-особистісні закономірності буття: *Freedom, Justice, Wealth, Poverty*, *Beauty, Love, Hatred*, *Happiness, Sorrow та ін.,* серед яких було виокремлено пари антиконцептів.

Літературні персонажі сповна передають світогляд автора, – а отже, утворюють *первинну картину світу* для читача-реципієнта. Казки, а також твори інших літературних жанрів, здатні вплинути на адресата таким чином, що, сприймаючи казковий світ як особливу реальність, читач активізує власний асоціативний механізм, і вже за допомогою мови у його свідомості формується індивідуальна, *суб'єктивна картина світу* з певними позитивно-негативними „важелями" – антиконцептами. Інсентивом утворення антиконцептів у свідомості людини і формування вторинної суб'єктивної

картини світу є, на наш погляд, саме асоціативний механізм, що грунтується на протиставленні.

Спираючись на загальнонаукову методологію визначення антиконцептів щодо наявності/ненаявності *логічної* протилежності у їх природі, серед антиконцептів пропонуємо розрізняти такі:

стереотипні – ті, що є відповідниками мовних антонімів у свідомості людини і більш звичні для сприйняття, як-от: *Life – Death*, *Love – Hatred* і т. п.

оказіональні – в основі яких є нове,авангардне, незвичне протиставлення, що не завжди корелюється із законами логіки; вони можуть утворюватись у свідомості тимчасово, залежно від ситуації та умов комунікації, наприклад: *Winter – Spring*, *Truth – Adulation*.

Протиставлення в останніх пар антиконцептів виражено імпліцитно і простежується лише у контексті, на відміну від першої ілюстрації, де протиставлення експлікується на лексичному рівні, навіть без контексту. Так, в антиконцептах *Winter – Spring* об'єктивуються песимізм і смуток/ оптимізм, бадьорість („*The Selfish Giant*" [13, 36]), в антиконцептах *Truth – Adulation* – істинність/хибність поданої адесату інформації („*The Remarkable Rocket*" [13, 59]), хоча чіткої координаційної полярності, що є логічною основою протилежності, у цих парах антиконцептів не спостерігається. Такі антиконцепти більш характерні художньому, творчому, образному мисленню, саме вони, на наш погляд, мають потенціал трансформувати, розширити суб'єктивну картину світу людини.

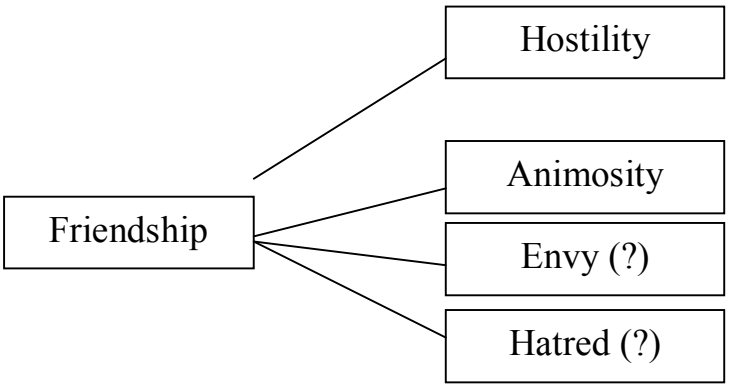
Говорячи про протилежності в об'єктивній реальності та їх концептуальні відповідники у свідомості, буде релевантним поставити питання про те, чи всі антиконцепти можуть мати корелятивні пари, і чи будуть вони симетричними, тобто представлені одним чи декількома відповідниками.

Серед опрацьованих нами антиконцептів, вербально виражених у тексті, знайдено такі одиничні концепти, що ще не мають своїх корелятів на мовному рівні, тож можна передбачити їх асиметричність.

Крім того, постає питання, чи можуть, приміром, бути співвіднесені такі антиконцепти, як *Friendship* та *Envy*, адже, з одного боку, в них корелюється ставлення людини до ближнього – або щире і альтруїстичне, або зневажливо-корисливе, – а з іншого боку, чи конвертуються ці два явища, чи є між ними деяка полярність.

Отже, проблема симетричності антиконцептів наразі залишається відкритою. Якщо ж така симетричність не є принципово важливою, на нашу думку, одному концепту може бути знайдено декілька антиконцептів-

відповідників, наприклад:



Застосовуючи методику семантичного аналізу і розглядаючи ядерні та периферійні/маргінальні значення слів (за Ю.С. Степановим, Р.М. Фрумкіною), можна вважати ключовим тлумачення лексеми *Friendship* як „*good relations between smb.*" [12, 601], тоді як принциповою ознакою протилежної групи слів є відсутність позитивних відносин чи почуттів взагалі. Отже, у наведеній вище діаграмі у концепті *Friendship* об'єктивується якість відносин між людьми, а саме їх позитивний компонент, тоді як у чотирьох інших – негативне ставлення до когось/чогось. Тому наведений вище приклад можна вважати графічним зображенням антиконцептів.

Наразі розглянемо типи антиконцептів та деякі способи їх вербалізації на мовному матеріалі. Більшість проаналізованих нами антиконцептів мають *експліцитне* вираження у тексті, деякі виражені *імпліцитно,* тож їх значення розкривається лише у контексті.

Найбільш поширеними для О. Вайлда є загальнолюдські антиконцепти, у яких об'єктивується феномен соціального розшарування суспільства: ***Wealth – Poverty***, ***Justice – Injustice***, ***Publicity – Domesticity***, ***Freedom – Dependence, High Society – Provinciality*** [13,40-204]. Вербальна реалізація таких антиконцептів у досліджуваних текстах найчисленніша та найрізноманітніша, наприклад:

а) „*Much justice and mercy did he show to all…*", або „*Injustice has parcelled out the world…" („The Star-child")* [13, 185-204], – де антиконцепти вербалізуються експліцитно; на мовному рівні їм відповідають іменники;

б) „*I had thoughts of entering public life once myself… Now I go in for domesticity". („The Remarkable Rocket")* [13, 71], де перший з антиконцептів вербалізовано словосполученням „прикметник+іменник" і т. п.

Не менш характерними для проаналізованих казок є антиконцепти, що висвітлюють загальні принципи організації життєвого шляху людини: ***Life – Death*** *(*напр*., „So I lived, and so I died" („The Happy Prince")* [13, 71]*,* де спостерігаємо вербалізацію антиконцептів дієсловами), ***Beginning – End*** тощо

[13, 12-87] та такі, що є свідченням матеріального та духовного начал, чи якимось чином пов'язані з матеріальними та духовними цінностями: ***Heaven(Paradise) – Hell, Body – Soul*** [13, 134-136], причому більшість з останніх є, власне, людськими чеснотами чи навіть рисами характеру, протиставленими недолікам: ***Generosity – Avarice, Kindness – Cruelty, Sympathy – Egoism, Ruthlessness – Compassion, Pride – Humility, Sacrifice – Profit, Friendship – Hostility, Truth – Lie (Adulation)*** [13, 28-203]. Особливе місце займають антиконцепти ***Beauty – Ugliness*** [13, 9-123], що, на нашу думку, найбільш вдало представлені у казці „*The Birthday of the Infanta*", де контрастують зовнішня краса Інфанти і її жорстке сердце та відштовхуюча зовнішність карлика і його безмежно багатий внутрішній світ, сповнений краси і любові до всього прекрасного. Великого значення – щодо духовних цінностей – набуває концепт ***Human Heart***, протиставлений такому, що не є „*human*", аж до відсутності останнього взагалі [13, 12-127]. Цей концепт вербалізується експліцитно: „*When I was alive and had a human heart…I did not know what tears were*" [13, 12], – говорить головний герой казки *„The Happy Prince"*, а героїня іншої казки наполягає: „*For the future let those who come to play with me have no hearts*" [13, 127].

Заслуговують на увагу антиконцепти, що відбивають емоційно-почуттєву сферу людини: ***Love – Hatred, Happiness – Sorrow, Joy – Misery*** [13, 12-203] та що стосуються розумової діяльності: ***Intelligence – Ignorance, Wisdom – Stupidity*** [13, 70-154].

Не залишаються осторонь і антиконцепти, пов'язані з природою чи природними явищами: ***Sun – Moon, Winter – Summer/Spring*** [13, 17-35], як прототипи Світла і Темряви, як символічне втілення песимізму, понурості чи, навпаки, процвітання та оптимізму, – але не є багаточисленними у досліджуваних текстах.

Деякі антиконцепти існують за принципом просторових параметрів (розмір, довжина тощо), наприклад, ***Little Boy*** та ***Giant*** у казці „*The Selfish Giant*" [13, 36], але крізь них об'єктивуються не лише розміри, а й символічне уособлення таких якостей як щирість, доброта, наївність, властиві дітям, чи байдужість, жорстокість, невразливість, що здебільшого характерно для дорослих.

Особливе місце серед індивідуально-авторських концептів займають такі, у яких об'єктивуються класово-суспільні відносини між людьми: *King, Queen, Prince, Marquess, Miller, Seamstress,* та ті, у яких об'єктивуються представники орнітофауни, що одночасно є героями казок і наділені людськими рисами: *Swallow, Nightingale, Linnet, Butterfly, Peacock* тощо, – але вони не є метою нашого дослідження.

Висновки. У статті представлені двадцять п'ять пар антиконцептів, що втілюють принципи побудови та існування казкового світу, створеного

О.Вайлдом. Найбільш характерними для його творчості є загальнолюдські антиконцепти *Love – Hatred*, *Wealth – Poverty*, *Life – Death, Pride – Humility* тощо, які можна вважати стереотипними, та оказіональні типу *Truth – Adulation,* що властиві художньому мисленню. Саме такі антиконцепти, що утворюються у свідомості людини на основі незвичних, неконвенційних протиставлень, мають потенціал значно розширити її суб'єктивну картину світу. У проаналізованому мовному матеріалі знайдено також одиничні антиконцепти, які ще не мають своїх відповідників, на чому базується припущення про їх асиметричність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / Бабушкин А. П. – Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. университета, 1996. – 104 с.
2. Багацька О. В. Література Англії: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (англійською мовою) / О. В. Багацька, М. В. Кисла. – Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 445 с.
3. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики ХХ сторіччя): Монографія / Кагановська О. М. – К.: ВЦ КНЛУ, 2002. – 292 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / Карасик В. И. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Кубрякова Е. С. Части речи с когнитивной точки зрения / Кубрякова Е. С. – М.: РАН – Ин-т языкознания, 1997. – 327 с.
6. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / Маслова В. А. – 3-изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 296 с.
7. Новиков Л. А. Антонимия в русском языке (семантический анализ противоположности в лексике) / Новиков Л. А. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1973. – 300 с.
8. Новодранова В.Ф. Концепты и антиконцепты и их репрезентация языковыми средствами (на материале медицинской терминологии) // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: Сб. науч. трудов / РАН – Ин-т языкознания, М.-Калуга: Эйдос, 2007. – С. 148-154.
9. Попова З. Д. Понятие „концепт" в лингвистических исследованиях / З.Д. По-пова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронежск. гос. ун-та, 1999. – 30 с.
10. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации / Степанов Ю. С. – М.: Языки славянских культур. 2007. – 248 с.
11. Степанов Ю. С. „Понятие", „Концепт", „Антиконцепт". Векторные явления в семантике // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: Сб. науч. трудов / РАН – Ин-т языкознания, М.-Калуга: Эйдос, 2007. – С. 19–26.
12. Macmillan English Dictionary / New Edition, 2007. – 1748 p.
13. Wilde O. The Happy Prince and Other Stories / Wilde O. – London: Penguin Books Ltd, 1994. – 204 p.

Давыдова Т. В. Роль антиконцептов в формировании субъективной картины мира (на материале сказок О. Уайльда).

Статья посвящена антиконцептам как одному из актуальных вопросов когнитивной лингвистики. В статье осуществлена попытка определить роль антиконцептов в формировании субъективной картины мира и систематизировать способы их вербализации в сказках Оскара Уайльда. Рассматриваются вопросы, связанные с исследованием мыслительных процессов и механизмов, лежащих в основе познания.

Davydova T. V. The Role of Anticoncepts in the Subjectivised World Conception Formation.

The article is devoted to the problem of anticoncepts – one of the pivotal points of cognitive Linguistics. An attempt was made in the article and to specify the role of anticoncepts for the subjectivised world conception formation and to systematise the ways of their verbalisation in Oscar Wilde's tales. The article deals with the research touching upon basic mental processes and mechanisms that lay foundation to cognition.

УДК 801.7

Дорошенко В.А.
Киевский национальный университет культуры и творчества

РОЛЬ АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ И ЕГО ИНТОНАЦИОННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ В ПРОЦЕССЕ ПОРОЖДЕНИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Актуальное членение, которое порождается в речи, не является актом индивидуального творчества носителя языка, но регулируется общими закономерностями, которые входят в систему языка. Интонационные признаки тематического сегмента обусловливаются его позицией в высказывании. Структура актуального членения повествовательного высказывания может быть определена за интонационными маркерами.

Различные теории синтаксиса сходятся на том, что в высказывании различают две стороны. Прежде всего, высказывание описывает событие (факт, ситуацию, предметные отношения). Это отражается в денотативном аспекте (пропозиции), называемом также диктумом [2]. Другая сторона высказывания – его коммуникативно-модальный аспект или модус. Если диктум отражает событие как определенный фрагмент Экстралингвистической действительности, то модус выражает способ его представления – отношение описываемого события к действительности и говорящего к сообщению. В модусе происходит оценка, интерпретация диктального события. Он охватывает переменчивые элементы высказывания, субъективно окрашенные, зависящие от говорящего. В модусе содержится указание на коммуникативное задание высказывания. К модусным категориям относится и актуальное членение высказывания, играющее важную роль в интонационной актуализации высказывания.

Любое высказывание двойственно по своей природе, поскольку является носителем двоякого рода информации: материально-фактуальной, относящейся к диктуму, и актуальной (коммуникативной), относящейся к модусу.

Если фактуальную информацию рассматривать как констатацию какого-либо факта объективной действительности, как его вещественное отражение,

статический образ референтной ситуации, получающий выражение в семантике – синтаксической структуре предложении, то актуальная информация коммуникативно организует образ данной референтной ситуации, выделяет наиболее важный аспект вещественной информации, сообщение о котором является целью данного высказывания, то есть распределяет компоненты семантико-синтаксической структуры между составом темы и составом ремы и получает, следовательно, выражение в структуре актуального членения высказывания.

Информативный аспект высказывания называется по-разному: логико-коммуникативная структура, актуальное членение, динамическая перспектива, эмфатизация и т.д. Основы анализа информативной стороны французского предложения были заложены Ш.Балли [2, 413], а свое продолжение теория коммуникативного синтаксиса получила в трудах отечественных и зарубежных лингвистов.

Несмотря на пристальное внимание к проблеме актуального членения, ее разработка все еще далека от завершения. Высказываются самые разноречивые суждения о сущности данного явления: 1) актуальное членение расценивается как результат влияния контекста и ситуации [9]; 2) его сущность состоит в распределении разных степеней коммуникативного динамизма между элементами предложения [11, 55-65]; 3) в актуальном членении выражается отношение говорящего к действительности [6]; 4) смысл актуального членения заключается в языковом ограничении количества сообщаемой информации [3] и др.

Существует несколько различных точек зрения по поводу отнесенности актуального членения к определенному языковому уровню:

1) его относят к уровню предложения и рассматривают как чисто языковую категорию [1];

2) его считают категорией функциональной и относят к уровню речевой реализации предложения – к уровню высказывания [7, 33-43];

3) его рассматривают как двухуровневую категорию, включая ее в область предложения и высказывания [8, 3-15];

4)его связывают с субъектно-предикатной структурой суждения, вводя специальный логико-грамматический уровень, т.е. рассматривают его как явление, принадлежащее одновременно к уровню языка и уровню мышления [6];

5) актуальное членение относят к семантическому уровню предложения как явление, заложенное в глубинных (семантических) структурах [10, 61-68];

6) актуальное членение рассматривается как одна из главных текстообразующих категорий, особенности которой раскрываются только на уровне текста [4];

7) актуальное членение представляет собой "внеуровневое" явление,

8) характеризующее всю языковую систему в целом [9,22].

Из вышеизложенного можно заключить, что вопрос об отнесенности актуального членения к речевым (языковым) явлениям не получил однозначного решения в лингвистической литературе.

Мы придерживаемся точки зрения, что актуальное членение не может рассматриваться как чисто речевое явление. Возникая в речи в процессе актуализации языковой структуры, актуальное членение не является актом индивидуального творчества говорящего, а регулируется общими закономерностями, которые входят в систему языка. В речи происходит реализация одной из существующих в языке готовых форм. В основе конкретных речевых единиц лежат общие модели построения, относящиеся к языковой компетенции.

Таким образом, будучи заложенным в виртуальных статических единицах – предложениях, актуальное членение получает свое выражение в конкретных актуальных единицах – высказываниях.

Не получил однозначного освещения и вопрос о критериях выделения и количестве коммуникативных конституентов предложения-высказывания. Представляется целесообразным разграничивать члены коммуникативного строения предложения на основе противопоставления актуально незначимой части высказывания (темы) актуально значимой (реме), которое определяется по участию компоненты предложения в передаче актуальной информации в процессе коммуникации.

Определенную сложность представляет выработка методики и критериев определения структуры актуального членения. Общепризнанной является вопросная методика определения тема-рематической структуры, разработанная Ш. Балли [2, 47-48]. Вместе с тем этот метод, будучи одним из главных, не является единственным. Спецификой установления структуры актуального членении является ее комплексный характер, предполагающий учет целого ряда критериев, среди которых можно отметить следующие: смысловой, или контекстный, основанный на учете контекстуальных связей предложения и обуславливающий выход данного явления в текстовое окружение; семантико-прагматический или стилистический, предполагающий учет ремовыделительных частиц и специальных слов, а также синтаксический, учитывающий порядок слов и наличие специальных синтаксических конструкций.

Мы исходим из необходимости учета разнообразных критериев при выявлении тема-рематической структуризации предложения-высказывания. При этом одной из главных задач в идентификации содержательной структуры высказывания является поиск формальных признаков определения его коммуникативной структуры. В данном исследовании эта проблема

решалась путем установления интонационных маркеров конституентов тема-рематической структуры высказывания.

Проведенное экспериментально-фонетическое исследование повествовательных высказываний констатирующего (с точки зрения субъективной модальности) типа показало, что независимо от позиции во фразе и семантико-синтаксической наполняемости рематического сегмента (поскольку степень информативности элемента высказывания связывается не только с контекстом, ситуацией и коммуникативным заданием, но и с семантико-синтаксической структурой и лексическим наполнением, одновременно анализировалась и эта сторона), интонационные характеристики ремы представляются следующим образом: нисходящий тональный контур, ровная конфигурация ядерного тона, суженный или средний частотный диапазон, средний уровень интенсивности и др.

Интонационные признаки тематического сегмента определяются его позицией в высказывании: в инициальной позиции – восходящий тональный контур, ровная конфигурация тона в главноударном слоге и др.; в терминальной позиции ровный или постепенно нисходящий тональный контур, локализация тонального и динамического минимумов, ровная конфигурация тона в главноударном слоге и др.

Таким образом, на основе выделенных параметровых признаков представляется возможным определять структуру актуального членения повествовательных высказываний по интонационным маркерам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамец П. Порядок слов в современном русском языке. – Прага: Academia, 1966. – 96 с.

2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка, – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1955. – 413 с.

3. Вардуль И,Ф. Основы описательной лингвистки (синтаксис и супрасинтаксис). – М.: Наука, 1977. – 35 с.

4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139с.

5. Панфилов В.З, Грамматика и логика (Грамматическое и логико-грамматическое членение простого предложения). – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 79 с.

6. Панфилов В.З. Взаимоотношение языка и мышления. – М.: Наука, 1971. – 232 с.

7. Плоткин В.Я. Семантика и синтаксис предложения и высказывания // Синтаксическая и лексическая семантика (на материале языков разных систем). – Новосибирск: Наука, 1986. – С.33-43.

8. Слюсарева Н.А, Категориальная основа тематематической организации высказывания-предложения // Вопр. языкознания, 1986, – №4. – С.3-15.

9. Ступина И.Ю. Коммуникативная организация высказывания в контекстуальном и семантическом аспектах: На материале русского и английского языков: Автореф. дис. ... канд. филол, наук. – Л., 1979, 22с.

10. Сусов И.П. Формальные и синтаксические аспекты предложения // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л., 1975, – С.61-68.

11. Фирбас Я. Функция вопроса в процессе коммуникации // Вопр. языкознания. – 1972. – №2. – С.55-65.

Дорошенко В. А. Роль актуального членування та його інтонаційні характеристики, у процесі творення розповідних висловлюваннях.

Актуальне членування, яке з'являється у мовленні, не є актом індивідуальної творчості мовця, але регулюється загальними закономірностями, які входять у систему мови. Інтонаційні ознаки тематичного сегменту обумовлюються його позицією у висловлюванні. Структура актуального членування розповідних висловлювань може бути визначена за інтонаційними маркерами.

Doroshenco V. A. The role of actual division and its tonal characteristic in the process of narrative statement.

The present article tackles the role of actual division and its tonal characteristic in the process of narrative statement. In speech actual division is not an act of an individual creation of a speaker. It is regulated by common rules of the language system. As the result of experimental phonetic research of narrative, assertive statements the following conclusions can be made: a) rheme tonal characteristic may be represented by a falling tonal contour, even nuclear tone configuration, narrowed or medium frequent range and medium level of intensity; b) tonal characteristic of a thematic segment is defined by its position in the statement; c) the actual division structure of a narrative statement may be defined by tonal markers.

УДК811.111'373+81'253

Євтушенко Т.В.
Сумський державний педагогічний університет

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглянуто проблему лексичних інновацій в сучасній англійській мові, визначені основні фактори, що впливають на появу неологізмів на даному етапі розвитку мови, подається визначення, класифікація та основна характеристика індивідуально-авторських новоутворень. Крім того, проаналізовано проблеми та особливості їх перекладу.

У розвинених мовах кількість неологізмів, зафіксованих у газетах і журналах протягом одного року, складає десятки тисяч. До факторів, що впливають на виникнення лексичних інновацій (і на всю систему словотвору в цілому) як правило відносяться: екстралінгвістичні фактори – науково-технічний та соціальний прогрес, поширення інформаційного потоку і необхідність передати його з найменшими витратами часу і місця, лінгвістичні фактори – тенденція до мовної економії, прагнення до аналітичності.

На сучасному етапі прослідкується новий поштовх до більш уважного і детального вивчення неологізмів. Це відбувається внаслідок швидкого зростання їх кількості, тобто часта поява нових реалій закономірно вимагає прискорення процесу номінації [6, 140].

Проблемі неології приділяють увагу такі мовознавці як В.С. Виноградов, І.В. Корунець, Д. Герберг, Д. Штефенс, О.С. Кубрякова, Л.В. Черепанова,

Актуальність даної статі визначає недостатня вивченість процесів створення нових слів, що відбувається на сучасному етапі розвитку англійської мови, неповна визначеність багатьох ключових понять та проблеми, що пов'язані з перекладом індивідуально-авторських неологізмів.

Мета даної статті – вивчення і аналіз засобів творення нових слів, та індивідуально-авторських неологізмів, зокрема, та освітлення характерних специфічних особливостей їх перекладу.

Поставлена мета визначила необхідність вирішення наступних завдань:

- дати означення, класифікацію та основну характеристику неологізмів;
- дати характеристику індивідуально-авторських неологізмів;
- розглянути особливості перекладу індивідуально-авторських неологізмів.

Неологізм – це мовна одиниця, що утворена для визначення нового поняття. Їхня своєрідність полягає у тому, що вони визначаються лише чуттям мовця. Чітких критеріїв визначення неологізмів як мовного явища немає, а спроби відмежувати його за певними правилами поки що позитивних наслідків не дають. Проміжок часу, за який новоутворення вважається неологізмом, ніде в лінгвістичній літературі не уточнюється. Саме тому однією з невирішених проблем неології залишається проблема терміну "неологізм". Від традиційних канонічних слів неологізми відрізняються особливим зв'язком із часом. Новими словами лексикологи вважають одиниці, що з'явилися у мові пізніше якого-небудь часового рубежу, що його вважають за вихідний [4,.122].

Нова лексична одиниця проходить кілька стадій соціалізації (прийняття її в суспільстві) і лексикалізації (закріплення її в мові). З'явившись у мові, неологізм поширюється, як правило, засобами масової інформації. Потім він фіксується в друці. Наступна стадія соціалізації – прийняття нової лексичної одиниці широкими масами носіїв мови. Після цього розпочинається процес лексикалізації – виявлення умов його правильного використання в різних контекстах. Таким чином, утворюється лексична одиниця окремого структурного типу (просте, похідне, складне, складнопохідне слово чи словосполучення), яка включається в різні словники неологізмів. Потрібно немало часу, аби нові слова непохитно закріпились в мові, а їх вживання було зрозуміле кожному [8, 19-20].

Сучасні лінгвісти, реєструючи в мові появу нових слів, зазвичай виділяють серед них два типи: потенційні (потенціалізми) та індивідуально-авторські (егологізми) слова [4, 125].

Егологізми (оказіоналізми), на відміну від потенціалізмів, створюються згідно із незвичайними або малопродуктивними моделями мови і відрізняються індивідуально-авторською своєрідністю і помітною новизною.

Частіше за все вони з'являються в |художніх творах|добутках|, де виконують різні функції. Так, наприклад, вони можуть позначати|значити| абсолютно|цілком| нове поняття, для якого не існує слова в нашій мові|язиці|. Крім того, поети і прозаїки використовують їх для характеристики своїх героїв, передачі власної оцінки того, що відбувається|походить|, своїх відчуттів|почуттів|, емоцій, переживань|вболівань|. Інколи|іноді| такі окказіоналізми| допомагають зберегти ритм і риму вірша і так далі.

У наш час|нині| в рекламних і публіцистичних текстах також досить часто можна зустріти нові, незвичайні|незвичні| слова, за допомогою яких автори, редактори, видавці намагаються|пробують| привернути нашу увагу до пропонованої інформації. Побачивши незвичайне|незвичне| слово, ми мимоволі|невільний| зупиняємося, затримуємо на ньому увагу і хочемо розібратися, що ж воно означає|значить|, для чого існує, який сенс|зміст| в нього вкладають. Таким чином, «творці» нових слів досягають своєї мети|цілі|: текст прочитується і завдяки своїй незвичності запам'ятовується.

Потенційні слова – нові лексичні одиниці, які створюються в процесі спілкування на основі високопродуктивних словотворчих моделей. Авторська індивідуальність майже не впливає на їх створення, вони дуже схожі на існуючі в мові слова. Але слід відзначити, шо в них також завжди відчувається відома частка новизни. В літературній творчості будь-яке потенційне слово, як і будь-який інший оказіоналізм, виконує художню і експресивно-емоційну функції [4, 126].

Більшість лінгвістів (І.Г. Дегтярь, Б.В. Крищенко, В.В. Лопатін) визначають наступні риси характерні для мовних авторських новоутворень:

1) зазвичай, вони утворюються для разового використання та існують лише в даному контексті;

2) мають більш змістове та емоційне навантаження, ніж звичайні слова;

3) у більшості випадків не відповідають нормі мови.

Залежно від мети створення|створіння| і призначення в мові|промові| авторські неологізми можна розділити на номінативні| і стилістичні. Перші виконують в мові|язиці| чисто номінативную| функцію, другі дають образну характеристику предметам, які вже мають назви.

Номінативні авторські окказіоналізми| виникають як назви нових понять. Ці слова зазвичай|звично| не мають синонімів, хоча можливе одночасне виникнення конкуруючих найменувань, одне з яких, як правило, згодом витісняє інше. Поява номинативных| неологізмів диктується потребами розвитку суспільства|товариства|, успіхами науки і техніки. Основна маса номінативних| неологізмів – це вузькоспеціальні терміни, які постійно поповнюють|доповнюють| наукову лексику і з часом|згодом| можуть ставати загальновживаними [6, 141].

Стилістичні неологізми створюються як образні найменування вже

відомих предметів і явищ.

Зупинимося на функціях стилістичних неологізмів. Вони звичайно з'являються в стилях художнього мовлення й у газетному стилі [1, 98].

Основними функціями стилістичних неологізмів є дві:

- перша – розкриття якоїсь додаткової риси явища;
- друга – виявлення свого ставлення до фактів об'єктивної дійсності.

У стилі художнього мовлення друга функція стилістичних неологізмів є провідною. Більшість оказіоналізмів тому й характеризуються сильним емоційним значенням.

Перша функція, тобто розкриття якоїсь додаткової риси явища, частіше з'являється в тому стилі мовлення, де найбільше відбивається пульсація громадського життя народу, що говорить даною мовою, а саме, у газетному стилі. У цих неологізмах, особливо в значеннях політичних неологізмів, легко встановлюються зв'язки з певними подіями й фактами політичного життя англійського суспільства на даному періоді його розвитку.

Наприклад, під час президентства Ф. Рузвельта в політичній термінології, США з'явився новий термін – New Deal значення якого – нові заходи політичного й економічного характеру, спрямовані на оздоровлення американської економіки. Похідне слово New Dealish з'явилося в американських газетах трохи пізніше.

Last Monday Mr. Eisenhower outlined to Republican Congressional leaders his mildly New Dealish domestic program.

У багатьох англійських газетах можна знайти такого роду неологізми, як Prime Ministerless, to out-British, magpietude, intellectualistic eggheads, Megabuck (1,000,000 dollars), і багато інших [2, 83].

Процес перекладу загальномовних неологізмів порівняно логічний і регламентований на відміну від індивідуально-авторського словотворення, що становить важливу особливість, перш за все, художньої мови. Воно багатоманітне і визначається не тільки характером і широтою використовування лексичних і граматичних ресурсів мови, не тільки своєрідністю стилю автора, але і особливостями авторських новоутворень. Така характеристика оказіональних слів робить їх переклад практично неможливим. У цьому випадку перекладачу доводиться займатися словотворенням.

Проблема правильного розуміння і перекладу неологізмів пов'язана з тим, що при сучасному стрімкому розвитку науки і техніки ніякий словник не спроможний встигнути за виникненням нових слів і термінів у різних областях знань. Тому, якщо в тексті зустрічається неологізм, відсутній у словнику, перекладач зобов'язаний самостійно визначити його значення, з огляду на словотворчі елементи даного слова і спираючись на контекст [5, 91].

Оказіональні слова використовуються в творчості самих різних і різномовних письменників. На жаль, уважне відношення до індивідуально-авторських новоутворень не є перекладацьким правилом. Дуже часто перекладачі просто не помічають оказіоналізмів, приймаючи їх за невідомі їм загальновживані слова або ті що регіонально вживаються, і перекладають оказіоналізми звичайною лексикою. Навіть сприймаючи оказіональне слово, багато перекладачів не беруть на себе відповідальність зайнятися словотворенням і вдаються до більш менш вдалих описових еквівалентів [6, 139-142].

Переклад за допомогою вибору однієї з декількох часткових описових відповідностей є вельми поширеним способом перекладу. Майстерність перекладача в значній мірі полягає в умінні відшукати ряд відповідностей одиниці оригіналу і вибрати з цього ряду варіант, самий відповідний за умов контексту. Проте існування в одиниці мови оригіналу одного або декількох перекладацьких відповідностей не означає обов'язкової появи таких відповідностей в будь-якому перекладі, якщо в оригіналі використана дана одиниця. У ряді випадків умови вживання мовної одиниці в контексті вимушують перекладача відмовитися від використання регулярної відповідності і знайти варіант перекладу, що найбільш точно передає значення одиниці мови оригіналу в даному контексті. Нерегулярний, винятковий спосіб перекладу одиниці оригіналу, придатний лише для даного контексту, називається оказіональною відповідністю або контекстуальною заміною [7, 151-154].

У багатьох випадках перекладач виходить із загального значення оригіналу, але, зберігаючи це загальне значення, не копіює внутрішню форму слова. Інакше кажучи, відмовляється від ознаки або образу, закладених в слові автором і вигадує свою ознаку чи образ, які проте, мають у відомих межах те ж значення, що і оригінальні. Це зумовлено наступними причинами:

1) неспівпадіння внутрішньої форми звичайних слів і фразеологізмів в порівнюваних мовах, що призводить до неспівпадіння ознак і образів, які є в основі оказіональних одиниць;

2) відмінність в словотворчих системах та нормах вживання слів (у тому числі “нескромних слів і виразів”);

3) вимоги контексту перекладу [3, 182].

Прикладом перекладу авторських неологізмів можуть слугувати новоутворення у наступному реченні:

A few toughnecks are still getatable who pretend that aboriginally he was of respectable stemming but every honest to goodness man in the land of the space of today knows that his back life will not stand being written about in black and white. (Дж. Джойс“Поминки по Фсннегану” (1939г.)

Труднощі визиває переклад таких авторських новоутворень як : toughnecks, getatable.У першому слові можна виділити два компоненти tough

“впертий ” та neck “шия” Тут доцільно викорстати метод генералізації та замінити слово «шия» на «людина», і в результаті ми маємо – «вперта людина».

Складніше виділити складові у слові getatable. Це може бути: get+at+able, де get at – “додзвонитися, дістатися ” та get at table – “збиратися біля столу ”.

Це один із прикладів того, як Дж. Джойс обігрує багатозначність слів, до тогож, контекст не звужує значення слова. Якщо зупинитися на першому варіанті і спробувати перекласти його то виходить, що автор мав на увазі , що існують такі люди і до них легко додзвонитися чи дістатися. Суфікс -able означає, що щось може бути зроблено. Відсутність в українській мові морфеми з подібним значенням унеможливлює створення окказіоналізму подібного до авторського, тому, у цьому випадку доцільно використати описовий переклад: “ Існують ще такі вперті люди і їх можна дістатися... ”

Труднощі при перекладі авторських неологізмів виникають і коли ми маємо справу зі складними словами. У наступному прикладі складні слова являють собою конвертовані глагольні форми і дуже цікаві з точки зору їх перекладу:

Are you a has-been, a might-have-been, or a never-was? Хто ві такий – людина, що дотримується старих поглядів, невдаха чи взагалі ніхто?

Зміни діяльного досвіду людини ведуть до появи нових та розширення старих фрагментів картин світу, які, в свою чергу потребують фіксації на “мовній” карті світу. Змінюється картина світу, з’являються нові сектори: космонавтики, комп’ютерної техніки, генної інженерії, наркоманії, нові види харчування, нові види протесту. Розширюються традиційні сектори: захворювань, ліків, діагностики. А це значить, що в мові продовжуватимуть з’являтися нові слова, які з часом пройдуть усі стадії соціалізації та лексикалізації, тобто прийняття їх у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алимов В.В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации. Учебное пособие. Изд. 3-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 160с.

2. Антрушина Г.Б. Лексикология английского языка. Учебное пособие для студентов. – М.: Дрофа,2000.-300с.

3. Бортничук Е.Н., Василенко И.В., Пастушенко Л.П. Словообразование в современном английском языке. Под ред. Жлуктенко Ю.А.-Киев.: Вища школа, 1998.- 262 с.

4. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. Учебное пособие. – 2-е изд., перераб. – М.: КДУ, 2004. – 240с.

5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе.- М.: Междунар. отношения, 1980.- 352с.

6. Дубенец Э.М. Неологизмы в английском языке//И.Я.Ш. – 1991, № 6.- С.90-92

7. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Че Ро,

1990. – 255с.
8. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. – Вінниця. “Нова книга“, 2003 – 448с.
9. Мароховський О.М. Деякі питання запозичень// Мовознавство. – 1984, № 1. – С. 19–21.
10. H.W. Fowler A Dictionary of Modern English Usage.- Oxford University Press, 2002. – 2660 p.

ЕвтушенкоТ.В. Индивидуально-авторские неологизмы в современном английском языке. Проблемы перевода.
В статье рассмотрены проблемы лексических инноваций в современном английском языке, обозначены основные факторы, влияющие на появление неологизмов на данном этапе развития языка, дается определение, классификация и основная характеристика индивидуально-авторских новообразований. Так же, проанализированы проблемы и особенности их перевода.

Yevtushenko T.V. Occasional words in modern English. Problems of translation.
In the article the problems of lexical innovations in modern English are considered, the main factors which cause the appearance of new words on the certain stage of the development of the language are indicated, definition, classification and basic characteristics of occasional words are given. Besides, problems and possible ways of their translation are analyzed.

УДК 811.111’42

Ємельянова О.В.
Сумська філія ХНУВС

ПАРИТЕТ СТАТУСУ АДРЕСАТА-ЗАКОХАНОГО/ЗАКОХАНОЇ В АСПЕКТІ АНАЛІЗУ НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена аналізу невербальних засобів комунікації, задіяних адресатом-закоханим/закоханою, що свідчать про паритет його/її статусу. Дослідження проводиться з урахуванням актуалізованої адресатом комунікативної позиції.

На авансцені сучасної мовознавчої науки знаходиться людина в усьому нескінченному розмаїтті психічних, фізичних та поведінкових проявів, які знаходять своє закріплення як у вербальних, так і невербальних засобах комунікації.

Об’єктом даного дослідження обрано невербальні засоби комунікації, задіяні адресатом-закоханим/закоханою в процесі міжособистісного спілкування. Предметом аналізу виступають фонаційні, кінетичні та проксемічні засоби, що віддзеркалюють рівність статусу адресата-закоханого/закоханої. Мета даної статті полягає у виокремленні невербальних засобів комунікації, що свідчать про паритет статусів співрозмовників, з урахуванням комунікативних позицій інтерактантів.

У руслі трансактного аналізу, що має на меті вивчення інтерактивної складової комунікації, зв’язків та взаємовпливів учасників спілкування з

урахуванням активізованих ними его-станів (Дитини, Батька, Дорослого) [2, 11], розглядаються два рівні, які визначають поведінку людини – соціальний та психологічний, або, інакше кажучи, рольовий модус та комунікативна позиція (термін запропонований Ф.С. Бацевичем [1, 110]).

У термінах даного аналізу одиницею спілкування виступає трансакція – соціальна дія, що складається із стимулу та реакції, яка може бути вербальною, невербальною чи комбінованою. Мета трансактного аналізу – з'ясувати, який его-стан – Батько, Дитина чи Дорослий – є відповідальним за трансактний стимул та здійснює трансактні реакції (додаткові, перехресні, приховані/подвійні) [2].

З лінгвістичної точки зору ми розуміємо поняття "трансакція" як єдність мовленнєвих кроків, поєднаних тематично, що забезпечують досягнення на тому чи іншому етапі мети спілкування. Тобто у нашому розумінні поняття трансакції відповідає поняттю мікродіалога.

Е. Берн зазначає, що спостереження за спонтанною соціальною діяльністю свідчать, що з плином часу форми поведінки людей (пози, голос, розмовний словниковий запас) значно змінюються. Ці зміни зазвичай супроводжуються і емоційними, причому набір схем поведінки співвідноситься з певним станом свідомості, досить часто несумісним з попереднім. Ці розбіжності та зміни, як вважає Е.Берн, свідчать про існування різних станів *Я* [2]. У трансактному аналізі виділяють три его-стани:

(1) стани Я, дублюючі образи батьків;

(2) стани Я, автономно спрямовані на об'єктивну оцінку реальності;

(3) стани Я, що діють з моменту їх фіксації в ранньому дитинстві та представляють собою архаїчні пережитки.

Ці стани відповідно кваліфікуються як *Батько, Дорослий* та *Дитина*.

Е. Берн вважає, що людина в кожен момент часу активізує один із станів *Я* – Батька, Дорослого чи Дитини, причому багато людей переходять від однієї ролі до іншої досить легко, оскільки: (1) у кожної людини були батьки (або ті, хто їх заміняв), і він зберігає в собі набір станів *Я*, що відтворюють стани *Я* його батьків (як він їх запам'ятав). Ці батьківські стани *Я* за деяких обставин активізуються: "Кожен носить в собі Батька"; (2) всі люди (не виключаючи і дітей) здатні на об'єктивну обробку інформації за умов, якщо активізовані відповідні стани їх *Я*: "В кожній людині є Дорослий"; (3) кожна людина була молодшою, аніж зараз, тому вона зберігає спогади попередніх років, які можуть активізуватися в певний момент: "Кожен приховує в собі маленького хлопчика чи дівчинку" [2, 17].

Рівність статусу адресата-закоханого/закоханої (паритет його комунікативних прав та обов'язків) має безпосередній зв'язок з актуалізованою комунікативною позицією (Дитина, Батько, Дорослий) та є маркованим на

невербальному рівні.

Беручи до уваги той факт, що універсальним засобом інформаційного обміну між людьми є словесне мовлення, слід зазначити, що адекватне і повне розуміння висловлювання неможливе без урахування невербального супроводу.

Невербальна поведінка є біологічно детермінованою системою, що експлікує фізіологічний вияв емоцій та забезпечує передачу певної інформації. Мовна семіотика, як лінгвістична універсалія, формується за рахунок мовних засобів, до яких належать і номінації невербальної знаковості. Праці в галузі комунікативної лінгвістики, невербальної семіотики акцентують увагу на дієвому характері невербальних засобів як індикаторів емоційного стану людини [3; 4]. Поділяючи точку зору В. В. Богданова стосовно того, що невербальний компонент комунікації обслуговує вербальний [3, 20], пересвідчуємося в ролі невербальних компонентів не лише як допоміжних засобів комунікації, але й як актуалізаторів загального смислу висловленого, які за своєю інформативністю є такими ж важливими, як і словесні знаки, чи важливіші за них у плані експресивності або економії мовних зусиль [5, 83]. В умовах вербальної комунікації набуває актуальності дослідження особливостей мовної інтерпретації невербальної поведінки як емоційно інформативної та важливої за прагматичною спрямованістю складової процесу спілкування.

До невербальних засобів комунікації традиційно відносять:

– фонацію, під якою розуміють силу голосу, тембр, особливості дикції;

– кінетику, під якою розуміються жести, міміка, пози;

– проксеміку – відстань, що розділяє комунікантів [4, 4].

Опрацьований фактичний матеріал уможливив виділити наступні типові невербальні маркери **комунікативної позиції адресата-турботливого Батька**, що віддзеркалюють рівність статусу адресата:

- фонаційні: *to say gently/supportively; to say softly; to say patiently; to say tolerantly; to say slowly; to say in mild tone; to answer tenderly; to cajole; to whisper; to say wearily/anxiously; a concern in smb's voice* і т. і..	Наприклад: *Дівчина намагається з'ясувати, що непокоїть її коханого.* *He looked at the floor, black and white marble. He looked at the walls, arsenic green fading to yellow; at the carved ceiling, the bogus Corinthian plasterwork; then back at the disarrayed bedroom.* *"Look at me, Bill," she said gently. "What's wrong?" (H. Macinnes).*
- кінетичні: (а) погляд: *to look at smb. gently/with love/with kindness* і т. і.. (б) посмішка: *to smile; to give a smile; to laugh* і т. і.. (в) кінеми губ: *to kiss smb. paternally on the cheek; to kiss one's forehead* і т. і..	Наприклад: *Дівчина невміло освідчується в коханні.* *"You are too good to me. I don't know why you're so good."* *He touched her face. "It's just because I love you. People do it all the time, it isn't so odd."*

(г) рухи тіла та його частин: *to strike one's cheek; to put out a hand and touch one's cheek; to strike one's forehead gently; to touch one's hair; to reach a hand towards smb.; to rock smb. backwards and forwards against smb.* і т. і..	*She got up and they went on, and after a while she said, "I want to say it too. It's very dark, it makes me blush at myself." Toby laughed. "It's dark, there's no one looking. I won't look" (E.Walker).*
- проксемічні: *to move a short step closer; to come a step closer; to rush over; to cross the distance between smb.* і т.і..	Наприклад: *Дівчина бажає впевнитися у почуттях коханого.* *"Alastair, do you love me? Truly love me?" "Fiona." There was a concern in Alastair's voice as he rushed over. "Did something happen to you today?..." (K.Blickle).*

Найтиповішими невербальними маркерами **комунікативної позиції адресата-слухняної Дитини**, що експлікують паритет його/її статусу, виявилися:

– фонаційні: *to purr; to yell laughing; to say softly/teasingly/ warmly; to inform smb. briskly; to burst out; to say with the restrained eagerness; curious voice; cheerful voice; to blur (out); to gulp; to gasp* і т.і..	Наприклад: *Чоловік робить коханій комплімент.* *"You know, you've got nice eyes," he said. "You really mean that?" I blurted out, stunned by his compliment (J.Redish).*
- кінетичні: (а) погляд: *to glance sheepishly at smb.; to look shyly; to look at smb. uncertainly; to look down at smb.'s feet /at the ground; to remain staring at smb.; to stare at smb.; to stare up into smb's face* і т.і.. (б) посмішка: *to giggle; to giggle loosely; to laugh; to let out a goofy laugh; to smile; to smile shyly; to smirk, to grin with embarrassment* і т.і.. (в) кінеми голови: *to nod; to nod vigorously; to nod head wildly, hair flapping; to nod little sadly; to shake one's head* і т.і.. (г) кінеми губ: *to kiss; to give a peck on the cheek; to bite one's lip* і т.і.. (д) міміка та колір обличчя: *to wince; to give smb. a wink; to flush slightly; to blush* і т.і.. (е) динамічні рухи тіла та його частин - зухвалі рухи: *to knock one's cap to the back of one's head; to thrust thumbs into the straps of one's overall* і т.і.. - контактні рухи: *to cling to one's hand; to reach out and touch one's arm; to put out one's hand to touch smb.; to place one's hand on smb.'s arm flirtatiously; to hug smb.; to graze one's palm with fingernails* і т.і..	Наприклад: *Дівчина пропонує коханому разом провести вечір.* *Peter: "Are you asking me out?"* *Faith: " Yes. I am."* *Peter (gently): "In that case... no..."* *She looks down at the ground. Nods.* *Peter: "I don't have other plans" (D. Drake);* Наприклад: *Хлопець, зробивши подарунок коханій, намагається таким чином загладити свою провину.* *Kat: "You can't just buy me a guitar every time you screw up, you know."* *He winces.* *Patrick: "Yeah, I know. But then, you know, there's always drums and bass and maybe even one day a tambourine."* *He gives her another kiss, which she breaks off again (K.L. McCullah, K. Smith).* Наприклад: *Дівчина прагне з'ясувати, чому змінилося ставлення коханого до неї.* *Helen, gazing at him, said quietly: "What's come over you, lately, Harry?"* *He forced a grin, knocked his cap to the back of his head: "What d'you mean?" he asked, gazing at her (W.Greenwood);* Наприклад: *Освідчення в коханні.* *"I think you are the best man that ever*

	lived." Julia wobbled out of the car and hugged him. *Delighted, delirious, Chessy hugged her right back (R.Brown).*
- проксемічні: *to lean towards smb.; to walk over to smb.; to move towards smb.* і т.і.	Наприклад: *Дівчина освідчується у коханні.* *On a sudden she leaned towards him and murmured, with suppressed ardour: "Oh, Harry, I do love you… I do really."* He looked at her, pleased, surprised "Do y', Helen?" he murmured, with a tiny smile (W.Greenwood).

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що актуалізація адресатом-закоханим/закоханою **комунікативної позиції Дорослого** не є досить поширеною під час мовленнєвої взаємодії між закоханими. Невербальними маркерами даної комунікативної позиції, що свідчать про рівність статусу адресата, виявилися:

- кінетичні: (а) посмішка: *to grin up; to smile* і т.і.. (б) погляд: *to look reflectively* і т.і..	Наприклад: *Дівчина має на меті з'ясувати, що в ній найбільш приваблює коханого.* *"I'm so glad. … Why do you want me?" she asked suddenly.* *I smiled and addressed the listening sky.* *"Because you look like a million dollars, and you make me feel like a man."* *"Didn't you feel like a man before?"* *"Not specially" (N. Monsarrat)*; Наприклад: *Дівчина аргументує свою точку зору.* *"He could have written to my father – made some move."* *"You don't understand about pride? Strange," he looked at her reflectively. "I would have said you had a strong streak of it yourself" (S.Craven).*
- просодичні: *to say imperturbably/ evenly/equably/dismissingly, to say with equanimity* і т.і..	Наприклад: *Закохана намагається пояснити свою поведінку.* *"Bill," she said, "I didn't go to David's apartment for what you think. I was very, very tired. The party seemed endless, and I borrowed one of his rooms for the night. He has twelve. I might have been blocks away from him. Will you believe me?"* *"Sure," Bill said, with equanimity. "But what about Elaine?"* *"David wanted to see me last night, and I said he could bring a girl – that was all there was to it."* *"But now look," Bill said, his voice reasonable. "He wouldn't have brought the girl if I hadn't been here. And according to*

	Elaine, she knew exactly what she was being used for" (R.Carroll).

Таким чином, результати аналізу досліджуваного матеріалу дозволяють констатувати, що мовленнєва взаємодія між закоханими з позиції турботливого Батька, слухняної Дитини, Дорослого, виступаючи маркованою на вербальному та невербальному рівнях, характеризується кооперативною спрямованістю та експлікує симетричне мовленнєве вираження статусу адресата-закоханого/закоханої, при чому як з боку чоловіків (29,1 %), так і з боку жінок (28,4 %) найбільш частотною є актуалізація комунікативної позиції слухняної Дитини, що пояснюється високою позитивною емоційністю кооперативної мовленнєвої взаємодії між закоханими. Певний спектр невербальних елементів комунікації (фонаційних, кінетичних, проксемічних), серед яких особливої значущості набуває щира посмішка та сміх, виступають маркерами паритету статусу адресата-закоханого/закоханої.

Подальшу перспективу дослідження вбачаємо у детальному аналізі реалізованих адресатом-закоханим/закоханою мовленнєвих актів з урахуванням актуалізованої ним/нею комунікативної позиції, вивченні особливостей взаємодії невербальних та вербальних компонентів у ситуації комунікативного співробітництва, конфлікту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. – К.: Видавничий центр "Академія", 2004. – 344 с.
2. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы. – Л.: Лениздат, 1992. – 400 с.
3. Богданов В.В. Функции вербальных и невербальных компонентов в речевом общении // Языковое общение: единицы и регулятивы: Межвуз. сб. научн. тр. – Калинин: Калининск. гос. ун-т. – 1987. – С. 18-25.
4. Богданов В.В. Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты. – Л.: Ленинградский ун-т, 1990. – 88 с.
5. Серякова И.И. Лексико-семантические и коммуникативно-функциональные особенности языковых единиц, описывающих невербальное средство коммуникации "голос" в современном английском языке: Дис. … канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 1989. – 182 с.

Емельянова Е.В. Паритет статуса адресата-влюбленного/влюбленной в аспекте анализа невербальных средств коммуникации.

Статья посвящена анализу невербальных средств коммуникации, задействованных адресатом-влюбленным/влюбленной, которые свидетельствуют о паритете его/ее статуса. Исследование проводится с учетом актуализированной адресатом коммуникативной позиции.

Yemelyanova Y.V. Addressee-lover's status parity in the aspect of analysis of non-verbal means of communication.

The article deals with the analysis of non-verbal means of communication used by the addressee-lover which prove the parity of his/her status. The research is conducted taking into consideration addressee's communicative position actualized by him/her.

УДК 821.161.2.09’19(09)

Каменська І. В.
Сумський державний педагогічний університет

ОБРАЗ ПРИРОДИ В ПОЕТИЧНІЙ СВІТОБУДОВІ ОЛЕКСИ СТЕФАНОВИЧА

У статті аналізується специфіка художнього мислення О. Стефановича. Увага зосереджена на поетичній світобудові, репрезентованій особливостями стилю, образами-символами, своєрідністю персоніфікації, яка сприяє творенню міфу та ін.

Творчий доробок представника Празької поетичної школи Олекси Стефановича для українського загалу продовжує залишатися маловідомим. Проте його ювелірно відшліфоване слово навряд чи залишить байдужим читача. Досить своєрідним був його аскетичний спосіб життя, яке упорядник «Зібраних творів» поета Б. Бойчук (Торонто, 1975 р.) розділив на внутрішнє й зовнішнє. Останнє отримало визначення як «самотнє й небарвисте», тоді як «внутрішнє… було напружене, глибоке й особливе, – але поет беріг його внутрішнім, тобто приватним» [1, 253]. Зі спогадів Галини Лащенко [12] та Марини Антонович Рудницької [13], з якими О. Стефанович був у дружніх стосунках у подєбрадський період життя, дізнаємося, що амбітний поет, боячись втратити волю, відмовлявся від праці в колективі, задовольнявся заробітком по догляду за хлопчиком, а проживаючи після війни в Америці, вчителював у парохіальній школі. Напівголодне існування, очевидно, сприяло його свободі й незалежності, які, зі слів Марини Антонович-Рудницької, він любив і не проміняв би ні на які матеріальні блага. У поезії «Це повітря – вино з льоднику…» (1930 р.) він щиро зізнається:

О, як добре мені, що оден,
І як легко мені, що голоден, –
Тільки синії вина безодень,
Тільки срібнії сурми сирен! [10, 64].

Так міг писати тільки той, хто пізнав таїнство творчого екстазу і черпав з нього життєву наснагу. Дослідники творчості поета І. Фізер, І. Качуровський, Г. Грабович, Б. Бойчук, Ю. Клен, О. Мишанич, Т. Рязанцева сходяться на думці, що О. Стефанович – поет елегійного споглядання. І. Фізер, зокрема, зазначає, що «у своїй поетичній візії поет був вільний від насилля емпіричного світу. Тут він був необмеженим владарем ним упорядкованої констеляції предметів і подій. Ця констеляція не требувала від нього ні волюнтаристичної трибунності Маланюка, ні «екстатичного героїзму» Ольжича, ні риторичности Липи» [14, 8]. Д. Донцов із властивою йому категоричністю назвав О. Стефановича одним із найвизначніших поетів своєї доби.

І. Качуровський підкреслює, що у ранній ліриці О. Стефановича помітні

впливи Т. Шевченка й О. Олеся, проте згодом поет віддасть перевагу Шевченковим засобам звукової інструментації. Крім того, О. Стефанович близький до київської неокласичної школи, а «суто імпресіоністичні мініятюри… перекидають місток до Євгена Плужника» [4, 448-451].

У цілому ж у працях дослідників порушуються питання стилю, новаторства, образної системи, «фонетичної фактури» вірша, оригінального й неповторного мелосу поетичного доробку О. Стефановича. Проблеми художньої міфологізації явищ природи та її місця в поетичній структурі світобудови поета потребують більш детального вивчення.

Художня майстерність О. Стефановича як міфотворця найбільш зримо постає в пейзажній ліриці, у якій обігрується міф природних метаморфоз, пов'язаних із порами року. Проте в його поезії тільки Осінь (панна, вдова, молодиця смаглолиця, златокоса сестра, синьоока княгиня) заслуговує на високий титул – «моя»:

І знову десь на обріях помалу
Розгойдує незримі хтось кадила
І синявою стеле, як бувало…
І знову моя Осінь десь ходила [10, 29].

Осінь як пора року в поетичній світобудові О. Стефановича займає привілейоване місце, бо її, золотої господині, місія – особлива: розпорядитися дарами й навести лад у світлиці («Все ховати – наймиліша їй робота: / Хай у хаті буде вільно та просторо»; «Побілила ще й підмазала, як треба…»; «Жовті килими розкинула, стелиться…» [10, 26].

Коли Осінь уступає в свої права, ширшає простір, видніється далеч. У Стефановичому міфі далечінь завжди синього кольору («Далечінь тому лише синя, / що вона – далечінь» [10, 47]), а очі Осені – щиросині, бо природні явища, зміни пір року не залежать від людського розрахунку. Епітети «очі щиросині», «рябина щироспіла» є доказом цього.

Ліричний герой поезії «Лист» удячний Богові за квіти, створені «для втіхи й розради» («Недаремне джмелі з ними женяться / І хитають їх мотилі ночі…»), проте йому миліші плоди Осені (груша, як золото, «чорнява з одливами слива»). У п'ятій і шостій строфах цього вірша містяться ключові слова міфу про Осінь, «молодицю смаглолицю», – «смак Стефановичів» (Курсив мій – І. К.), – й обґрунтування такого вибору:

Ось, Вельможносте, смак Стефановичів:
Не квітки у привабі оздоби, –
Розмаїтість розсипаних овочів
Припадає йому до вподоби.
І це він виноградними грознами

Пообтяжував столи колишні,
Де між винами зацними-моцними
Рубініла наливанка вишні [10, 74].

Осінь О. Стефановича – сонячна, небо – ясно-синє, далечінь – «крізь золоте осіннє, / У золоте весіннє розкривається» [10, 77]. Проте легкий сум, туга ніби в повітрі розлиті («Засмутилася-зажурилася / Осінь» [10, 225]; «Розвела з тугою синьку густосиню…» [10, 40]).

Згадаймо Тичинине: «Ой не крийся, природо, не крийся, / що ти в тузі за літом, у тузі…» [11, 24]. З цього приводу О. Мишанич писав: «Порівняння поезії О. Стефановича з творчістю тогочасних поетів в Україні приводить до раннього Тичини, неокласиків і Плужника. Між ними багато спільного як у тематиці, так і в поетиці, вибагливій простоті й безпосередності вислову» [7, 119]. І це дійсно так: «Тиха, задумлива осінь спускається…» (М. Рильський) [6, 102]; …Що ж! Приходь, задумлива селянко (осене – І. К.), / Я тебе побачити радий» (Є. Плужник) [8, 226].

Лише в декількох поезіях О. Стефановича зустрічаємо картину пізньої осені з вітрами «безпритульними», «голодними», дощами холодними [10, 113]. «Про сонце забуто: / До вдови осени в приймаки / Пристав смуток» [10, 224]. Натхнення залишило поета: «Ви чуєте, як осінь тихо, бідно / Розчісує голівки моїм віршам» [10, 224].

Три вірші мають назву «Осіннє» («Бенкетуй, молода княгине…», «Вина по виноколі…», «Всіх до столів кличемо…»). Ліричний герой названих поезій розкошує, його душа «по-княжому владарить», «тужавіє, лицаріє», тоді, коли земля, як давні «тріє царіє, / Повіддає багатства свого дари…» [10, 77]. Звернення до біблійної легенди надає одухотвореності природі, яка в міфі О. Стефановича набуває нових ознак. Проте тут має місце, за О. Лосєвим, саме спосіб зображення предмета, а не сам предмет. Якщо це висока поезія, то в ній «подається таке «внутрішнє, яке було б чимось живим, мало живу душу, дихало свідомістю, розумом…» [5, 63]. Недаремно ж Стефановичева Осінь – Лада («… Хай шепочуть до злот шарлати / За столами у Лади»; «Найладнішою із лад / Називали тебе, Ладо») [10, 58-60]. Лада – «богиня світової гармонії, краси та любові… У стародавніх колядках та щедрівках співається, що богиня Лада принесла світові живу воду, прийшовши до людей по веселці з немовлям на голові, з пшеничним колосом та квітами. У руці вона тримала червоне яблуко з виноградною ягодою» [2, 271].

На бенкеті в Осені – «гори яблук в огнях червоних», «розливаються» пахощі від них («Скільки яблук запашних / Червонілося на тацах!»), грона вже дозрілого, напоєного сонцем, «п’яного винограду». Відомо, що яблуко – початок усього сущого, виноград – символ плодючості [2, 173]. Оскільки Лада – «богиня радості, розваг і всілякого добробуту» [2, 271], то цілком

умотивованим є зображення бенкету: столи угинаються від дарів Осені («Ой не гнись під яствами, / Столе, ой потерп!»; «Ллються вина Осени, / Плине її мед» [10, 173]). На бенкеті усі були веселі й щасливі. Свідченням цьому рядки:

Серце дзвонить гуслами,
Ходить голова [10, 173].

У поезії «Осіннє» («Бенкетуй, молода княгине…») бенкет набуває ознак балу («Був гучний у тебе баль / І веселі були гості») [10, 59]. На балу «грали гусла і кимвали», із рук у руки переходив «злотокований келіх». А в поезії «Осіннє» («Вина по виноколі…») природа, щедро віддавши людям дари, не відстає від них:

Свято велике – гаєм,
Гай одяга не шати, –
Золото одягає,
Золото і шарлати [10, 100].

І цілком виправданим є таке буяння природи, яка, як і людина, ловить «летючу мить» (О. Олесь), адже невдовзі доведеться замість пурпуру вдягнути мармур, замість золота – срібло. Слово «золото» в поезіях О. Стефановича вживається на позначення жовтого кольору – «це золото світла, вогню, сонячних променів, осіннього листя, меду та інших нетривких субстанцій…» [9, 30]. Проте у вже згадуваній поезії «Осіннє» («Бенкетуй, молода княгине…») «злотокований келіх» символізує достаток, як і «бичий ріг» («У бичий ріг до краю наливається / Тоді вино міцне та густосинє» [10, 77]; «Та й рогами бичими / несогірше пить!» [10, 173]. Вина в ліриці О. Стефановича «сині та духовиті, / Сині та міцносмолі, / Повінями розлиті» [10, 100] є символом не лише плодючості, а й радості життя:

Тож п’яни і п’яній, княгине, –
Поки сонце ще ходе радо,
Поки небо твоє ще синє,
Веселись, моя Ладо! [10, 59].

Г. Грабович, критично оцінивши поетичний доробок О. Стефановича, досить схвально відгукнувся про його ранню лірику, яка «виказує низку тематичних зацікавлень – споглядання й насолоджування природою, її пахощами й кольорами…» [3, 394]. Наголошує дослідник і на легких еротичних мотивах, які зустрічаємо у таких віршах, як «Мене сонцем налито ущерть…», «Не давала ще сонцеві ти / Свого тіла на злотну поталу…», «Зелені, червоні, лілові…», «Зупинилося літо…». Названі поезії пройняті язичницькими мотивами, за якими небесне світило уподібнювалося до бога Ярила («бог молодого кохання… любовних пристрастей» [2, 614]). Звідси – «ярий пал», сонце горить «яро», «ярости повна любов», де «корінь «яр» поєднує в собі: світло й тепло… до нестями збуджені почуття, любовні пристрасті…» [2, 614].

Процес засмаги людського тіла набуває еротичного змісту:

У білішій за сніг наготі
На зелену приляж оболоню
І під стріли його золоті
Своє лоно підстав, як долоню… [10, 48].

Твориться свого роду міф: сонце «виціловує скрізь / І пече і пестить до безтями!», його вогненна любов до Леди «протече в молоко «злотом і медом…». Проте, сп'яніле, воно може залюбити, заголубити до смерті («То чи ж це «не найкращая смерть – / Од голубощів сонця умерти!»). Сила сонця безмежна й всепокоряюча («Ти шиї і руки цілком їм одкрило», «ти їх роздягаєш на луках / І в ріках купаєш…»), разом з тим – очищаюча: люди «недавно сметанні» стали «янтарно-медяними», напоєними млостю, але:

Як радо і легко вони
Понесли ту втому додому!
Солодкі і так, –
Облиті твоїми медами… [10, 50].

Як ми вже мали змогу переконатися, рання лірика О. Стефановича наскрізь метафорична. Досить слушно зауважив І. Фізер, що в метафорах поета не відбувається «трансмутативний процес». «Тут два предмети просвічують себе, а заразом зберігають свою ідентичність» [14, 11]. Цікаво простежити це явище в поезіях, у яких з неперевершеною майстерністю твориться місячний міф. У вірші «Жабиний хор не дасть собі спокою...» увесь навколишній світ перебуває в полоні місячних чарів:

Вгорі горить, палає світлолиций,
Внизу гудуть, видзвонюють стави –
І ніч пливе під п'яную музику,
Облита сріблом з ніг до голови [10, 36].

Відверто еротично звучать рядки в поезії «Вже місяць холодний такий…», де метафоризується гра місяця з русалками:

А перше – заплюскає їх,
Захлине красу їх дівочу…
З голів заливав їх до ніг,
Любив, цілував їх досхочу… [10, 31].

Метафора О. Стефановича багатофункційна. Досить часто вона створює «ілюзію предметної стабільності» (І. Фізер), як, наприклад, в поезії «От високо став місяць у небі…»:

Місяць озеро гладить, голубить,
Місяць з озером срібний взяв шлюб [10, 230].

Природа в ранній ліриці О. Стефановича існує ніби поза людиною, хоча в кожному вірші присутність останньої відчутна. До когось невідомого, але

духовно близького, звертається автор у поезії «Десь високо блакиттю заливається... »:

Кру-кру-кру, кру-кру-кру…
Не кажи: «Журавлі вибираються»,
А скажи: «Це веселики з нами прощаються…

Коли ж скажеш, назвеш їх – веселики,
Пропурхнуть тобі осінь й зима, як метелики… [10, 24].

Значно пізніше М. Рильський напише вірш «Зграя веселиків», де є рядки, які перегукуються із Стефановичевими:

І я згадав, що часом у народі
Звуть журавля веселиком, щоб він
Веселощі, а не журбу приносив [6, 161].

Образи журавлів-веселиків у поезіях талановитих поетів – це світлі порухи їхніх сердець, які не зачерствіли в одного на чужині, а в другого – в умовах суцільного тоталітаризму («Дзвенітиме серце у щасті – теплі / Буде весело навіть у млі. / Так назви ж, наголуб їх – веселики!» – О. Стефанович; «Само страждання в щастя виростає, / І над землею, критою туманом, / Веселиками линуть журавлі» – М. Рильський).

Становлення О. Стефановича як поета відбувалося за межами Батьківщини, проте його лірика органічно вливається в український літературний процес. Крім раніше згаданих поетів, естетичні принципи яких сповідував, О. Стефанович художньою манерою персоніфікації, що сягає глибин національної міфології та фольклору, близький до В. Свідзінського. Спільне й відмінне в міфологізації природи цими митцями потребує окремого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Складаний портрет поета як людини // Стефанович Олекса. Зібрані твори. – Торонто, 1975. – С. 253.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Грабович Г. Голоси української еміграційної поезії // До історії української літератури. – К.: Основи, 1997. – С. 386-416.
4. Качуровський І. Про лірику Олекси Стефановича // Променисті сильвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – Мюнхен, 2002. – С. 447-455.
5. Лосев А. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура. – М.: Изд-во политич. литературы, 1991. – С. 21-186.
6. Мандрівник і риболов. Природа у творчості Володимира Свідзінського й Максима Рильського / Упорядник Іван Андрусяк. – К.: Факт, 2003. – 352 с.
7. Мишанич О. «Вічний сурмач борні…» (Про поезію Олекси Стефановича // Повернення. Літ. критичні статті і нариси. – К.: Обереги, 1993. – С. 112-119.
8. Плужник Є. Поезії. – К.: Рад. письменник, 1988. – 415 с.
9. Рязанцева Т. Символіка кольорів у поезіях Олекси Стефановича // Урок української. – 2007. – № 7. – С. 29-31.
10. Стефанович О. Зібрані твори. – Торонто, 1975. – 304 с.
11. Тичина П. «Десь на дні мого серця…» Поезії. – К.: Рад. письменник, 1991. –

222 с.
12. Уривки споминів Галини Лащенко // Стефанович Олекса. Зібрані твори. – Торонто, 1975. – С. 253-254.
13. Уривки споминів із статті «Про поета, що не вмер увесь» Марини Антонович-Рудницької // Стефанович Олекса. Зібрані твори. – Торонто, 1975. – С. 255-259.
14. Фізер І. Вступна стаття. – Там само. – С. 7-12.

Каменская И. В. Образ природы в поэтическом мироздании Олексы Стефановича.
В статье анализируется специфика художественного мышления О. Стефановича. Внимание сосредоточено на поэтическом мироздании, репрезентованном особенностями стиля, образами-символами, своеобразием персонификации, которая способствует созданию мифа, и др.

Kamenska I. The Image of Nature in Poetic World Formation of Oleksa Stephanovich.
The specific features of poetic thinking of O. Stephanovich is analysed in this article. The attention is concentrated on poetic world formation which is represented by the peculiarities of style, image-symbols, specific features of personification which favours creation of myth.

УДК 81’276.16=111

Клочко Л.И., Дорда С.В.
Сумской государственный педагогический университет

ВЫСКАЗЫВАНИЯ ПОХВАЛЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ В ПОНЯТИЯХ И ТЕРМИНАХ ЛИНГВОПРАГМАТИКИ

Похвала может быть определена как вербальное (и/или невербальное) выражение одобрения в языке и речи. Она является одной из наиболее распространенных стратегий речевого воздействия на адресата, отношения, поведение людей. Статья посвящена изучению лингвопрагматического своеобразия речевого акта похвалы, а именно его прагматической многозначности (полииллокутивности) и достаточно широких возможностях варьирования его общего прагматического значения.

Смена парадигм в научном познании конца XX начала XXI веков ознаменована становлением функциональной антропологической лингвистики, в которой язык мыслится не как некоторая безликая имманентная система, но как система, составляющая конститутивное свойство человека, формирующаяся в фундаментальных своих чертах под влиянием его общего биологического и нейрофизиологического устройства, тесно связанная с его личностью, мышлением, духовно-практической деятельностью и знанием о мире.

Антропологический подход к природе языка и мышления предполагает всестороннее изучение коммуникативных единиц в речи носителей языка. Все это определяет *актуальность* данного исследования. *Целью* данной статьи является изучение высказываний похвалы в английском языке в понятиях и

терминах лингвопрагматики.

Утверждение общественной природы общения – базисный принцип его изучения не только в философии, но и социологии, психологии, культурологии, лингвистике и других науках о человеке. Проблема соотношения социальных и лингвистических параметров общения – одна из наиболее сложных в языкознании. Лингвистические разработки по проблемам межличностных отношений, взаимосвязи вербальных и невербальных компонентов общения, процессов речевого воздействия и восприятия требуют учета социальных параметров общения, например: типа коммуникативной ситуации, статусных, ролевых и позиционных характеристик коммуникантов, влияния этикетных и культурных норм, традиций и т.п.

Для современного функционально-ориентированного языкознания характерно понимание речевых произведений (высказываний) как целенаправленных речевых действий [15; 23; 32; 39; 40; 41]. Одной из важнейших целей, которую преследует говорящий, продуцируя речевые действия, является оказание воздействия на остальных участников коммуникативного акта/эпизода.

В лингвистической литературе [25, 47] выделяют несколько основных типов речевых воздействий. Релевантными для целей данной работы являются оценочные и эмоциональные речевые воздействия. В процессе коммуникации неизменно проявляются аксиологические отношения, которые передаются разнообразными средствами как на уровне языка, так и речи. Этика рассматривает одобрение и неодобрение как категории, отражающие моральную оценку, основанную на объективном критерии нравственности, имеющую исторически изменчивый характер и устанавливающую соответствие/несоответствие социальных явлений и индивидуальных поступков сложившимся на данный момент нравственным требованиям.

При изучении всего многообразия и гибкости функционирования языковых и речевых единиц в различных ситуациях общения, а также роли человеческого фактора в функционировании языка все большее внимание уделяется феномену ”положительности/отрицательности”, который является отражением аксиологической категории оценки и элементом категорий одобрения/неодобрения [4; 6; 8; 13; 25].

Одобрение в межличностных отношениях можно определить как установку, выражающую положительное отношение к другому человеку и состоящую из:

1) положительной оценки личности, ее качеств, поступков и мнений;

2) стремления к объективности, выражающегося в готовности выслушать и понять собеседника.

”Выражение одобрения по отношению к кому-либо не обязательно

означает согласие с тем, что этот человек говорит или делает…. Это просто означает подтверждение того, что каждый может чувствовать, думать и поступать так, как считает для себя возможным, независимо от того, каким бы абсурдным ни казалось это поведение” [4, 55].

Одной из широко распространенных речевых действий, совершаемых представителями англоязычных культур с целью выражения одобрения, является похвала. В речевом поведении англоязычных коммуникантов похвала – ”широко употребляемая социальная и вербальная стратегия” [42, 123].

Похвалу можно определить как вербальное (и/или невербальное) выражение одобрения в языке и речи. Английское существительное ”praise” этимологически восходит к латинскому существительному ”pretium”, которое означает ”ценность”, ”достоинство”. Все, что высоко ценится или достойно похвалы, в английском языке нередко описывается прилагательным ”precious”, произошедшим от того же латинского корня.

Анализ и правильная интерпретация похвалы требует проникновения в сознание другого человека. Этот процесс называется эмпатией и понимается как ”способ существования с другим человеком…, вхождение во внутренний мир другого как в свой собственный”. Эмпатия предполагает чувствительность к изменениям настроений и эмоций, непрерывно происходящим в другом человеке. Она означает ”временное проживание в жизни другого, проживание в ней осторожно, тонко, без суждения” [42, 16].

Похвала является характерным проявлением эмпатии и может быть эффективной только тогда, когда ваш собеседник чувствует, что вы его понимаете, видите, слышите [34]. Поэтому характер похвалы должен соответствовать личности адресата и ситуации общения. ”Анализируйте реакцию адресата. Особенно внимательным нужно быть, когда хвалишь человека с низкой самооценкой”, призывает Твентиер [42, 22].

Похвала более приятна и значима, если адресант – человек, который хвалит редко, а не тот, кто делает это постоянно. Если адресант привычно хвалит всех окружающих, то его похвала будет иметь небольшое воздействие. Частое повторение похвалы девальвирует ее значение.

Можно заключить, таким образом, что похвала – это одна из основных человеческих потребностей. Нам нужно, чтобы нас знали, признавали, ценили. Для каждого из нас важно почувствовать одобрение других, быть оцененным по достоинству. ”Похвала – это то, что помогает нам идти вперед” [42, 14].

Неудивительно поэтому, что похвала – одна из наиболее распространенных стратегий воздействия на адресата [28, 13], стратегий, влияющих на отношения, взгляды и поведение людей. Похвала – это орудие, с помощью которого возможно выразить признание и одобрение и которое делает взаимодействие более гармоничным, согласованным, продуктивным и

эффективным [35, 13].

Важную роль похвалы в англоязычных культурах отмечает многие наблюдатели, в частности, А. Вежбицка, которая подчеркивает, что для того, чтобы быть эффективной, похвала должна быть искренней и достоверной, а не ”манипулятивной”. ”Похвала будет оценена, если она спонтанна, “идет прямо из сердца” и является следствием искренних чувств, а не просто желанием доставить адресату удовольствие” [44, 256].

Продуцирование речевых произведений подчиняется сложившимся в данном социуме коммуникативным нормам и правилам поведения/общения, которые Гоффман [31, 476] подразделяет на ”основополагающие” /substantive/ и ”церемониальные” /ceremonial/. Похвала, несомненно, регулируется первыми, которые отражают закон, нравственные и моральные нормы общества.

В широком смысле норма определяется как ”предписание, образец поведения или действия, мера заключения о чем-либо и мера оценки” [27, 305]. Выделяют четыре элемента, составляющие содержание нормы, а именно: действие, которое может, должно или не должно быть выполнено; условие приложения – ситуация, в которой следует или допустимо реализовать предусмотренное данной нормой действие; субъект – лицо или группа лиц, которому адресована норма; характер нормы, определяемый тем, обязывает, разрешает или запрещает она выполнить некоторые действия [11, 23-24].

Из вышесказанного очевидно, что норма неразрывно связана с оценкой, под которой обычно понимают суждение о ценностях. Проблема понимания ценности является предметом аксиологии – философского учения о природе ценностей, их месте в реальности и структуре ценностного мира, т.е. о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и со структурой личности [27, 763].

В лингвистике понимание нормы соотносят с ”количеством признака/ степени качества наиболее обычного для определенного класса объектов в определенной ситуации” [2, 18]. Норма не абсолютна, ее количественное содержание размыто и подвижно. Нормативное количество какого-либо признака никогда не может быть точно. ”Размытость” стереотипов представляет непременное свойство естественных языков” [7, 60].

Степень ”размытости” норм и стереотипов коррелирует со степенью объективности/субъективности признака, которая в свою очередь, обусловлена его рациональным характером. Более объективна норма качеств, воспринимаемых органами чувств, особенно тех из них, которые допускают измерение (например, длина, вес и т.п.). Наиболее субъективны нормы оценочных признаков, приписываемых объекту, например, ”красивый – уродливый”.

Помимо нормы как наиболее обычного количества признака можно говорить о норме относительно какой-либо определенной задачи, т.е. о мере признака, необходимой или желательной в определенных условиях для достижения определенной цели [26, 21]. Оценка ”хорошо” может означать как соответствие норме, так и отклонение от нее в положительную сторону, в то время как оценка ”плохо” всегда означает отклонение от нормы в отрицательном смысле [7, 19].

Помимо количественного значения в меру в данном случае включается модальность. Норму такого типа можно назвать модальной нормой. Ориентированность на норму, нормативность является одним из фундаментальных принципов функционирования языка.

В оценке, как правило, выделяют четыре компонента:

1) субъект оценки – лицо (или группа лиц), приписывающее ценность некоторому объекту;

2) предмет оценки – объект, которому приписывается ценность, или объекты, ценности которых сопоставляются;

3) характер оценки – абсолютная и сравнительная;

4) основание оценки – то, с точки зрения чего производится оценивание [9, 141].

С точки зрения морали, оценка поступка и человека его совершившего отделяется от непосредственно психологической реакции окружающих. Оценка не просто экспрессивно выражает чувства одобрения и/или возмущения, но устанавливает, в каком отношении находится совершенное действие к норме [10, 279]. По логике морального сознания оценка должна быть заслуженной, чтобы иметь значение. Индивид воспринимает в ней не просто акт проявления общего поощрения или недовольства, а отражение действительного положения вещей, которое он сам разделяет. Моральная оценка не придает значения совершаемому поступку, а оценивает его.

В речи оценочная структура более сложна и включает еще ряд компонентов, не получивших однако однозначного толкования.

Н.Д. Арутюнова [3, 11] основными элементами оценочной структуры признает субъект, объект оценки и оценочное отношение, выраженное оценочным предикатом. Факультативными элементами оценочной структуры она считает типы интенсификаторов, деинтенсификаторов, мотивы, основания оценки и др. Н.Д. Арутюнова описывает оценочные предикаты, которые могут быть выражены эксплицитно и имплицитно, подразделяя их на два класса: 1) предикаты, выражающие понятия, связанные с обязанностями (долг, долженствование, правильность поступка); 2) предикаты, выражающие понятия ценности (хорошее, плохое, достойное, недостойное и т.д.) [3, 7].

Е.М. Вольф [7, 12] характеризует оценочный предикат через ряд

признаков, специфических для оценки:1) эмотивность, 2) эмоциональность, 3) рациональность, 4) экспрессивность, 5) аффективность.

В анализе субъекта оценки выделяются два аспекта:

1) субъект оценки, рассматриваемый как участник коммуникативного акта – ”фактор говорящего” [3];

2) субъект оценки, представленный как компонент структуры оценки [18].

Главной функцией дескриптивного высказывания является представление действительности. Если описание, содержащееся в высказывании, соответствует реальному положению дел, высказывание считается истинным, если не соответствует – ложным.

”Оценочное высказывание употребляется с иной целью, а именно, является выражением оценки, а вместе с ней некоторой качественной характеристики, поскольку понятие оценки предусматривает качество и наоборот” [11, 79]. Важно подчеркнуть, что не каждое высказывание, которое имеет элементы с оценочной семантикой, может считаться речевым актом оценки. Только в тех случаях, когда сема оценки доминирует, можно говорить об оценочном высказывании.

”Тот, кто хвалит, выражает оценку действия, которая соответствует определенным стандартам” [29, 63]. Как оценочное высказывание похвала не была еще объектом лингвистического анализа. Тем не менее, поскольку похвала вербализуется в оценочных высказываниях, ориентированных на положительную оценку, ее изучение дает возможность познания личности и речевого коллектива через систему ценностных ориентаций, моральных и социальных норм и укладов, которые находят свое отражение в процессе речевого общения.

Определение прагматического статуса похвалы представляет определенную трудность. Рассмотрение похвалы как элементарного РА проблематично хотя бы уже потому, что само это понятие трактуется в современной лингвопрагматике достаточно неопределенно и противоречиво.

Проблематике и классификации речевых актов посвящено, как известно, большое количество исследований [5; 16; 17; 22; 33; 43 и др.]. Тем не менее, РА как ключевое понятие лингвопрагматики получает у различных авторов неоднозначное толкование. То, что одни исследователи рассматривают как самое существенное для понимания природы речевого акта, другие считают второстепенными и склонны видеть самое важное в чем-то ином. В качестве классификационного критерия избираются различные понятия, например: иллокутивная сила [16, 39], иллокутивная цель и вытекающие из нее понятия – направленность и выражаемые условия искренности [17, 219; 21, 180].

Мы считаем, что с точки зрения речевого статуса, похвалу, являющуюся

предметом данного исследования, можно рассматривать как особый прагматический тип высказывания в свете концепции Г.Г. Почепцова. В принципе не противоречит такой трактовке и понимание похвалы как особого РА, если взять за основу определение последнего как ”единицы речевого общения; ситуативно и интенционно обусловленного речевого высказывания говорящего, ориентированного на адресата и его результирующую реакцию” [20, 55]. В более же широком русле деятельностного подхода к языку под похвалой следует понимать особое речевое действие, погруженное в определенную социокультурную ситуацию.

Как утверждает Е.Н. Старикова [24, 68], в пределах одного и того же высказывания возможно совмещение нескольких прагматических значений, а также основного и вторичных прагматических значений. Подобное совмещение происходит в результате возникновения так называемого generic space [30], в основе которого лежит процесс контаминации, а точнее контракции (blending). Процесс прагматического совмещения (прагматичного суміщення – [19, 93]) нередко становится причиной возникновения качественно новых прагматических образований, которые в структурном плане могут быть простыми (элементарными), сложными, многокомпонентными, а также объединяться в ”комунікативні блоки” [81:86]. В результате некоторые прагмалингвисты стали говорить о явлении **полииллокутивности,** или объединении дискретных интенций в одной сложно структурированной номинации [19; 24; 36, 75; 38, 80 и др.]. Последние выступают в лингвистике под различными наименованиями: ”коммуникативные блоки” [24, 99], ”речевые блоки” [1], ”речевые макроакты” [14, 95], “секвенції МА” [19] и являются по-существу **сложными РА,** т.е. единицами, которые, будучи оформлены одним высказыванием, соединяют в себе путем прагматического совмещения два или более элементарных РА.

Так, в концепции А.М. Приходько [19] сложный РА рассматривается как совмещающий в себе несколько речеактовых функций, каждая из которых в глобальном плане имеет свою конкретную задачу – например, выражение побуждения, сообщения, вопроса, поощрения, восхищения и т.д. При этом утверждается, что ”попередній МА задає цілісне перлокутивне обрамлення всього актомовленнєвого комплексу, на тлі якого кожний наступний крок виконує якусь допоміжну (подчеркнуто нами) актомовленнєву функцію” [19, 87]. Объединенные в сложном РА речеактовые функции находятся между собой в отношениях ”взаимной поддержки”, а его ”коммуникативная целостность обеспечивается не только семантическими связями между составными частями, но и прагматическими отношениями между акторечевыми функциями” [37, 196].Среди сложных РА выделяют ”комплексные, композитные и составные. Части комплексного РА находятся в

подчинительной связи, соотносясь друг с другом как главный и подчиненный РА” [12, 13].

В продуцировании сложных РА прослеживается вся сложность и противоречивость внутреннего эмоционально-психологического состояния говорящего, которая отражается в его речи. Соединение разных иллокутивных сил в одном высказывании способствует тому, что сложный РА способен выражать контаминированные, и потому более тонкие прагматические значения и речевые смыслы, по сравнению с элементарными РА.

Подавляющее большинство ВП целесообразно квалифицировать именно как сложные полииллокутивные РА – прагматические образования, характеризующиеся прагматическим совмещением в одном высказывании двух или более речевых смыслов.

В заключение можно сказать, что похвала – одно из эффективных речевых действий, к которым прибегают представители англоязычных этнокультур для выражения одобрения и положительной оценки. Прагматическое своеобразие РА похвалы в английском языке заключается в их прагматической многозначности (полииллокутивности) и достаточно широких возможностях варьирования их общего прагматического значения.

Полииллокутивность ВП проявляется в присущем им явлении прагматической контаминации, т.е. прагматического совмещения в рамках одного высказывания разных иллокутивных сил. Это дает основание отнести похвалу к категории двухактовых, или двухиллокутивных высказываний, образующих бинарные речевые комплексы, сигнализирующие значение похвалы в качестве вторичного прагматического значения – речевого смысла высказывания, реализуемого наряду с основным (первичным) значением ядерного РА.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенова И.Н. Типы связей в констативных блоках высказываний // Языковое общение: Единицы и регулятивы. – Калинин: Калининск. гос. ун-т, 1987. – С. 115-120.

2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974. – 376 с.

3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.

4. Атваттер И.Я. Я вас слушаю.- М.: Экономика, 1987. – 110 с.

5. Богданов В.В. Речевое общение. Прагматический и семантический аспекты. – Л.: Наука, 1990. – 140 с.

6. Бодалев А.А. Личность и общение. – М.: Педагогика, 1983. – 271 с.

7. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 228с.

8. Горелов И.М. Невербальные компоненты коммуникации. – М.: Высшая школа, 1980. – 104 с.

9. Горский Д.П., Ивин А.А., Никифоров А.Л. Краткий словарь по логике. – М.: Просвещение, 1991. – 208 с.

10. Дробницкий О.Г. Понятие морали. – М.: Мысль. – 1974. – 375 с.

11. Ивин А.А. Логика норм. – М.: Изд-во Московск. ун-та, 1973. – 122 с.
12. Карабан В.И. Сложные речевые единицы. Прагматика английских асиндетических полипредикативных образований. – К.: Вища школа, 1989. – 132 с.
13. Клочко Л.И. Похвала как оценочное высказывание в английском языке // Вестник Международного Славянского ун-та. Сер. Филология. – 2000.-№4 (3). – С. 50-53.
14. Кобзева И.М., Ким Гон Сук. Сложное предложение как форма сложного речевого акта // Сложное предложение: традиционные вопросы теории описания и новые аспекты его изучения. – М: Русский учебн. центр, 2000. – С. 95-105.
15. Леонтьев А.Н. Общее понятие о деятельности // Основы теории речевой деятельности. – М., 1974. – 253 с.
16. Остин Дж.А. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Изд.-во иностр. лит. – 1986. – Вып.17. – С. 22-129.
17. Почепцов Г.Г. Прагматика предложения // И.П.Иванова, В.В.Бурлакова, Г.Г. Почепцов. Теоретическая грамматика современного английского языка. – М.: Прогресс, 1981. – С. 257-281.
18. Почепцов Г.Г. Слушатель и его роль в актах речевого общения: Единицы и регулятивы: Межвуз. сб. научн. тр. – Калинин: Калининск. гос. ун-т. – 1987. – С. 26-38.
19. Приходько А.М. Складносурядне речення в сучасній німецькій мові. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 291 с.
20. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуника-ции. – К.: Фитосоциоцентр, 2002. – 237 с.
21. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып.17. – С. 170-194.
22. Серль Дж.Р., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1986. – Вып. 18. – С. 242-262.
23. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. – М.: Наука, 1987. – 140 с.
24. Старикова Е.Н. Проблемы семантического синтаксиса. – К.: Вища школа, 1985. – 124 с.
25. Федорова Л.А. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения // Вопр. языкознания. – 1991. – №6. – С. 43-57.
26. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып.23. – С. 52-92.
27. Философский энциклопедический словарь. – М.:ИНФРА-М., 1998. – 795 с.
28. Blase J., Kirby P.S. Bringing out the Best in Teachers: What Effective Principles Do. – California: Corwin Press, 2000. – 144 p.
29. Dickson D., Sauders Ch., Stingler M. Rewarding People: the Skill of Responding Positively. – London, New York: Routledge, 1993. – 232 p.
30. Fauconnier G., Turner M. Blending as a Central Process in Grammar // Conceptual Structure, Discourse and Language / Ed. by A. Goldberg. – Stanford (Cal.): CSLI, 1996. – P. 183-203.
31. Goffman E. Interaction in Ritual: Essays on Face to Face Behaviour. – Garden City, NY: Anchor, 1967. – 503 p.
32. Halliday M. An Introduction to Functional Grammar. – London: E. Arnold, 1994. – 325 p.
33. Jule G. Pragmatics. – Oxford-New York: Oxford University Press, 1996.–138p.
34. Klochko L. The Pragmatic Strategy of Praise in Modern Language // Pragmatics and Beyond. – Kharkiv: Vasyl Karazin National University. – 2001. – P. 19-20.
35. Marks S. It Pays $ to Praise. – Alexandria, Virginia: Miles River Press, 1996. – 64 p.
36. Motsch W., Pasch R. Illokutive Handlungen // Studia Grammatica. – Bd. 25: Satz, Text, sprachliche Handlungen. – Berlin: Akademie, 1987. – S. 11-79.

37. Peyer A. Satzverknupfung – syntaktische und textpragmatische Aspekte. – Tubingen: Max Niemeyer, 1997. – 315 s.
38. Rosengren I. Begrundungen und Folgerungen als kommunikative Handlungen // Studia Grammatica. – Bd. 25: Satz, Text, sprachliche Handlung. – Berlin: Akademie, 1987. – S. 179-197.
39. Saville-Troike M. The Ethnography of Communication: An Introduction. – Oxford, UK; New York, NY, USA: B. Blackwell, 1989. – 315 p.
40. Schiffrin, D. Approaches to Discourse. – Oxford: Blackwell, 1994. – 189 p.
41. Tannen D. Gender and Conversational Interaction. — Oxford: Oxford University Press, 1993. – 256 p.
42. Twentier G. The Positive Power of Praising People. – Chicago: Contemporary Books, Chicago, 1998. – 202 p.
43. Widdowson S. Linguistics. – Oxford, New York: Oxford University Press, 1996. – 134 p.
44. Wierzbicka A. Semantics. Primes and Universals. – Oxford: Oxford Univ. Press, 1996. – 425 p.

Клочко Л.І., Дорда С.В. Вимова похвали в англійській мові у поняттях і термінах лінгвопрагматики.

Похвалу можна визначити як вербальне (та/або невербальне) відображення схвалення в мові та мовленні. Вона є однією з найбільш розповсюджених стратегій мовленнєвого впливу на адресата, відносини, поведінку людей. Стаття присвяченя вивченню лінгвопрагматичної своєрідності мовленнєвого акту похвали, а саме його прагматичної багатозначності і достатньо широких можливостях варіювання його загального прагматичного значення.

Klochko L.I., Dorda S.V. An expression of praise in Englishe language in definits and terms of linguistic and pragmatic pecculiarities.

Praise can be defined as verbal (and/or non-verbal) expression of approval in the language and speech. It is one of the most wide-spread strategies of speech influence on addressee, relationships, behavior of people. The article is devoted to the study of linguistic and pragmatic peculiarities of the speech act of praise, and particularly to its pragmatic ambiguity and large-scale ability to vary its general pragmatic meaning.

УДК: 821.14’02.09:611.84/.88

Колянко Н. О.,
Назаренко О. Ю.
Львівський національний університет імені Івана Франка

ДО ПИТАННЯ ПРО ВЗАЄМОЗВ’ЯЗКИ ОРГАНІВ ВІДЧУТТЯ (НА ОСНОВІ ТВОРІВ АНТИЧНИХ АВТОРІВ)

Статтю присвячено питанню аналізу взаємозв’язків органів чуття на матеріалі творів античних авторів. Внаслідок проведеного дослідження було визначено, що в античності щодо згаданого питання не існувало єдиного бачення. Воно залежало від суб’єктивної позиції кожного автора. Антична візія сенсорної взаємодії відрізняється також від сучасних теорій щодо аналізованого питання.

Ще у творах античних авторів можна знайти перші спроби пояснення сенсорних взаємозв’язків, однак погляди тогочасних науковців у зазначеному питанні формувалися на основі античного знання щодо певних фізіологічних

та нейропсихологічних аспектів чуттєвого сприйняття. Тому з позиції сучасної науки, античні теорії сенсорної взаємодії можуть здаватися недосконалими та необґрунтованими, що однак не зменшує їх наукової цінності як відображення стародавнього знання, яке відповідало тогочасному рівню розвитку різних галузей науки.

Хоча термін "синестезія" на позначення сенсорної взаємодії було введено до складу наукової термінології лише відносно недавно, ще античні автори намагалися пояснити причини певних взаємозв'язків різних сенсорних сфер. Зокрема, Демокріт зводив усі відчуття до різновидів відчуття дотику, оскільки, на думку автора, всі відчуття діють через контакт тіла з атомами, що є частинками об'єкта, який сприймається (Arist. De Sens. 442a 29-b3). Позицію Демокріта, за твердженням Арістотеля, розділяли більшість ранніх філософів – природознавців.

Однак, Арістотель не був прихильником теорії своїх попередників. Він вважав, що ознаки, які можна сприйняти за допомогою дотику, зводяться до характеристик *"сухий – мокрий; холодний – гарячий*".

Оскільки Арістотель не вважав усі органи чуття та ознаки, що через них сприймаються, підвидами тактильних відчуттів, то автор вивів критерій, на основі якого можуть бути поділені сенсорні ознаки – контактний критерій.

До ознак, які підлягають під визначення контактного критерію, Арістотель зараховує всі густативні дескрипції та номінації *"холодний – гарячий; мокрий – сухий; важкий – легкий; твердий – м'який; жорсткий – гладкий*" (De Anima 422 b, 25-27; De Gener. et Corrupt 329 b,18-20).

Цікавим є також спостереження Арістотеля, що ознаки, які, наприклад, описують розмір і форму, можуть сприйматися одночасно декількома органами чуття (синестетичні ознаки). Автор виділяє такі ознаки предметів, як: розмір, форма, гострота, тупість, рух, спокій, кількість тощо (De Anima 425 a 16; De Sens. 442 b 5–7). Зокрема, Арістотель зазначає, що ознака предмета *"твердий – м'який*" може бути одночасно об'єктом сприйняття органів зору та дотику. Зазначені вище ознаки автор називає спільними (De Sens. 442 в 5 -7).

Іноді у творах Арістотеля зустрічається визначення так званих спільних об'єктів (common objects), властивостей, що сприймаються більш, ніж одним органом чуття, через їхнє співвіднесення з відчуттями. Зокрема, у своєму творі De Anima (De Anima 2, 6, 418a 8-25) Арістотель вказує, що чуттєві характеристики відносяться до відчуттів як *kath hauta*, тобто, одне поняття співвідноситься з іншим.

Також Арістотель висуває тезу, що відчуття повинні визначатися через їхню співвіднесеність з сенсорними об'єктами. Наведена теза підтверджується структурою твору Арістотеля De Anima. Зокрема, у 2 книзі 3 розділі (415a 12-13) автор стверджує, що для детального опису душі слід описати здатності, що

у ній містяться (здатність мислити, здатність сприймати тощо).

У наступному розділі автор стверджує, що, говорячи про здатність сприйняття, слід спочатку сказати про акт сприйняття – тобто дослідити об'єкт сприйняття (De Anima 2,4,415 a 20-22; 2, 6, 418 a7-8).

Заключне речення 6 розділу 2 книги, що містить твердження про природний зв'язок якостей, що сприймаються лише одним органом чуття (proper objects of sense), та власне органу чуття (De Anima 2,6, 418a 24–25), робить очевидною позицію Арістотеля щодо аналізу відчуттів через їх зв'язки з сенсорними об'єктами, чому і присвячено 5 наступних розділів 2 книги (De Anima 2, 7–11).

У 3 книзі (De Anima 3, 425a 14–30) Арістотель виводить концепцію спільного відчуття (common sense), що можливо в подальшому стало основою формування поняття синестезії.

Подальші дослідження психологічного аспекту згаданого вище питання Аристотель продовжив у Parva Naturalia, що фактично є логічним продовженням De Anima. Зокрема, у De Sensu (De Sensu 449 a 6–20) і De Somno (De Somno 455a 21–22) автор фактично формує підґрунтя поняття синестезії, стверджуючи, що один орган чуття не може діяти окремо, адже сенсорне сприйняття організму є єдиною цілісністю, за діяльність якої відповідає єдиний орган – серце. Органи відчуття відрізняються лише за відмінністю об'єктів, що ними сприймаються.

Хоча фізіологічне підґрунтя згаданої вище тези є сумнівним, однак воно відповідає рівню розвитку тогочасної науки. Цінність зазначеного твердження полягає у формуванні концепції взаємодії органів чуття, що дозволило в подальшому сформувати синестетичний підхід до вивчення сенсорних явищ.

Цікавою є позиція Арістотеля щодо відчуття смаку. Зокрема, автор не зазначає, чи підлягають контактному критерію випадки, коли густативна ознака сприймається через розчинену у рідині речовину. Адже, якщо би автор зараховував зазначений вище випадок до сприйняття ознаки через безпосередній контакт, то йому довелося б зарахувати до ознак, що підлягають контактному критерію і одоративні дескрипції, оскільки ми сприймаємо запах через безпосередній контакт з повітрям, в якому містяться часточки пахучої речовини. Однак, Арістотель у De Anima стверджує, що зір, слух та запах ніколи не сприймаються через безпосередній контакт (De Anima 419 11–21; 419 a 25–30; 421 b 16–18; 422 a 14–15; 423 b 20–25).

Однак автор не заперечує можливості взаємодії та уподібнення сенсорних ознак, що відповідають контактному та неконтактному критерію їх сприйняття. Зокрема, Арістотель у трактаті De Anima вказує на відсутність власне одоративної лексики на матеріалі грецької мови, що продовжує традицію відсутності зазначеної вище лексики у індоєвропейській мові. Автор

вважає смак різновидом дотику, а запах, на думку Арістотеля, є настільки спорідненим зі смаком, що саме густативна лексика дає можливість опису одоративних відчуттів, особливо за відсутності у мові власне одоративних номінацій.

Позицію Арістотеля підтримав Тома Аквінський у творі Summa Theologiae, вважаючи відчуття дотику основним із сенсорних відчуттів. Найменш розвиненою із сенсорних систем, на думку автора, є нюх, оскільки задовільне сприйняття запаху вимагає “сухого мозку”, в той час як людина має “вологий” (Summa Theologiae 13.19.3).

Таким чином, на основі контактного критерію Аристотель поділяє 5 сенсорних сфер на контактні (серед яких дотик та смак (як підвид дотику) та неконтактні (зір, слух, запах)).

Цікавим є факт, що поняття “контактний критерій” для розрізнення сенсорних ознак не використовувалося ані попередниками Арістотеля, ані не відповідає сучасному баченню проблеми диференціації сенсорних ознак. Зокрема, попередники Арістотеля вважали, що усі сенсорні ознаки сприймаються через контакт з основною масою предмета (дотик, смак), або з частками об’єкта (зір, слух, запах) (De Sensibus 442 a 29, 30). Однак розрізнення сенсорних ознак на основі контактного критерію мало певні недоліки навіть з позиції сучасного Арістотелеві рівня розвитку науки, адже автор не дає визначення згаданого поняття.

Незважаючи на зазначене вище, позиція Арістотеля мала своїх послідовників. Зокрема, Тома Аквінський у творі Summa Theologiae, погоджується з позицією Арістотеля, вважаючи відчуття дотику основним із сенсорних відчуттів (Summa Theologiae 13.19.3), а також вважаючи смак різновидом дотику (Summa Theologiae 77.4).

Яскравим прикладом використання іншого, ніж у Аристотеля, критерію є Платон, який у своєму творі Timaeus (Timaeus 61 O-65 B) групує ті ж сенсорні ознаки, що й Арістотель, однак не на основі контактного критерію. Автор аргументує їх спорідненість тим, що зазначені номінації описують ознаки, що сприймаються тілом вцілому (Timaeus, 61A, 65B), тобто, згадані лексеми об’єднуються на основі критерію локалізації (на основі відсутності локалізованого органу сприйняття тактильної ознаки). Однак Аристотель заперечує наведене твердження, вказуючи на розташування органу тактильного відчуття в області серця (De Sensibus 439 a 1), а шкіра, на його думку, є лише контактним каналом надходження до зазначеного органу сенсорної інформації.

Філософ досократівського періоду Клейдем та невідомий автор твору Regimen були прихильниками обох (Арістотелівської і Платонівської) позицій щодо розрізнення сенсорних відчуттів та їх дескрипцій. Зокрема, останній

вказував на нелокалізованість відчуття дотику, однак при цьому називав усе людське тіло його органом (Regimen I. 23).

Щодо позиції Клейдема, то Теофраст у творі De Sensibus вказує, що зазначений автор розрізняв 2 види сприйняття: за допомогою язика та за допомогою решти тіла. Однак, на відміну від Арістотеля, Клейдем не вважав смак різновидом дотику, незважаючи на їх спільний безпосередньо контактний характер. Автор Regimen також розділяв позицію Клейдема про розрізнення відчуттів смаку та дотику, не вважав контактний критерій достатньою підставою для поєднання сенсорних сфер смаку та дотику і надавав перевагу критерію локалізації перед контактним критерієм.

Тобто, на основі критерію локалізації більшість авторів доарістотелівського періоду виділяли 5 відчуттів: 4 відчуття, які сприймаються за допомогою локалізованого органу – зір, слух, смак (смак не включався до складу дотику), нюх, та нелокалізоване тактильне відчуття, яке сприймається всією поверхнею тіла.

Критерій локалізації, який визнавався більшістю доарістотелівських філософів, на відміну від контактного критерію Арістотеля, більшою мірою співвідноситься з сучасним баченням сенсорної системи та її дескрипції. Хоча з позиції сучасної науки всі відчуття визнані такими, що мають локалізовані органи сприйняття, однак критерій локалізації відповідав тогочасному рівню розвитку науки.

У свідомості сучасного суспільства відсутність очевидного локалізованого органу дотику є єдиною спільною рисою, що об'єднує різноманітні відчуття у групу дотику. Вплив доарістотелівської філософії на бачення сенсорних відчуттів в аспекті критерію локалізації на сучасному етапі можна побачити на прикладі виключення густативних відчуттів з тактильної сфери та включення температурних відчуттів до сфери дотику.

Отже, на основі аналізу творів античних авторів було визначено, що у згаданий період існувало 2 критерії розрізнення сенсорних ознак: контактний критерій та критерій локалізації, які відповідали тогочасному рівню розвитку науки. Жоден із зазначених критеріїв не відповідає сучасним теоріям у аналізованому питанні, однак ближчим до сучасного розуміння диференціації сенсорних сфер та їх дескрипцій є критерій локалізації.

ЛІТЕРАТУРА

Оригінальні твори аналізованих авторів досліджувалися на матеріалах інтернет-проекту "Персей" – **www.perseus.tufts.edu**.

Колянко Н. О., Назаренко О. Ю. К вопросу о взаимосвязи органов чувств (на основе сочинений античных авторов).

Статья посвящена вопросу анализа взаимосвязи органов чувств на материале сочинений античных авторов. В результате проведенного исследования было определено, что в античности относительно этого вопроса не существовало единой точки зрения. Она зависела от субъективной позиции

каждого автора. Античный взгляд на сенсорную взаимосвязь отличается также о современных теорий относительно анализируемого вопроса.

Kolanko N. O., Nazarenko O. Yu. To the question of interconnections of senses (on the basis of the ancient authors).

The article is devoted to the analysis of interconnections between senses on the material of the texts by ancient authors. As the result of research it found out that there was no common point of view on this question. It depended on the subjective position of every author. Vision of interconnection of senses in antiquity also differs from contemporary theories on this question.

УДК: 821.14'02.09:811.14'02

Куйбіда Х. І.
Львівський національний університет ім. Івана Франка

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДНИХ ПРИКМЕТНИКІВ ТИПУ БАХУВРІХІ В ЕПОСІ ГОМЕРА

У статті аналізуються давньогрецькі складні прикметники типу бахувріхі поетичного епосу Гомера (поем "Іліада" та "Одіссея"). Характеризується семантика першого компонента складного прикметника, вираженого прикметником, та другого компонента, вираженого іменником. Дане дослідження показало, що найбільшою кількістю прикладів характеризуються складні прикметники, в яких перший компонент належить до лексико-семантичної групи "кількість", а другий компонент – до ЛСГ "абстрактне поняття".

Старогрецькій мові, як і низці інших індоєвропейських мов, притаманне широке використання складних слів, зокрема, прикметників типу бахувріхі. Наявність складних слів цього типу вже в мові кріто-мікенських написів [4, 85] може бути доказом того, що застосування їх було властиве грецькій мові з найдавніших часів.

Лінгвісти [13, 152] підкреслюють схильність старогрецької мови до широкого застосування складних слів, що особливо характерно для епосу.

При позначенні складного слова будемо користуватися терміном "композит".

Композити (лат. compositus – складений, складний) – це складні слова, "утворені з двох або кількох слів, основ чи коренів, об'єднаних в одну лексичну одиницю, яка набула формально-граматичних і семантичних ознак окремого слова" [3, 556].

Основні семантичні ознаки складних слів – це смислова оформленість (здатність позначати цілісне поняття) [12, 37], неподільність, строго фіксований порядок компонентів, граматична єдність у всіх його синтаксичних функціях.

Композити, серед них і прикметники типу бахувріхі, не дублюють семантичні групи, подібні до простих лексем, а активізують ті значення, що найбільш придатні для лексичної сполучуваності кількох слів [5, 183]. Світ

митця знаходить відповідне вираження в індивідуальному слові. Часто виникає потреба висловлення двох ідей однією лексемою [1, 4]. Отже, віршований розмір, ритм поетичного твору спричиняється до вибору таких варіантних засобів, коли замість двох самостійних означень утворюється складне слово, експресивний зміст якого формує індивідуально-авторський образ [9, 7].

Як показує дослідження, всі складні прикметники типу бахувріхі в епосі Гомера розподіляються на дві групи у відповідності з їх семантичною структурою: на слова ідіоматичні* та неідіоматичні (коли значення складного слова виводиться зі значень його компонентів). Групи ці нерівні за своїм обсягом.

Вибір лексичного матеріалу для наповнення моделей не довільний і не випадковий. Він лімітується і диктується позамовною сферою, а саме специфікою тієї галузі людської діяльності, предмети і поняття якої ці складні слова визначають, а також семантичними особливостями окремих груп слів, їх дистрибутивними ознаками [11, 17].

Аналізовані прикметники в епосі Гомера є, як правило, словами однозначними. Їх значення визначається пересіканням двох смислових одиниць: перша основа (або слово) вказує на ознаку (якісну або кількісну), друга – на віднесеність її (ознаки) до певного явища дійсності.

Прикметники типу бахувріхі в Гомера є досить різноманітними за своїм значенням. Отже, розглянемо семантику першого і другого компонентів досліджуваних прикметників.

I. Значення першого компонента.

Аналіз структурних моделей складних прикметників-бахувріхі у Гомера [14] показує, що найчастіше в ролі першого компонента виступають прикметники. Відповідно до різноманітності їх значень, можна виділити дев'ять лексико-семантичних груп (ЛСГ), а саме прикметники:

1) розміру;

2) форми та зовнішнього вигляду;

3) кольору;

4) міцності;

5) сенсорної характеристики;

6) кількості;

7) матеріалу;

8) активності;

9) внутрішніх якостей.

Перша ЛСГ включає складні прикметники-бахувріхі, перший компонент яких має значення розміру (28 лексичних одиниць). Сюди належать лексеми,

* Значення цілого слова не виводиться зі значень його компонентів [10,186].

які вказують на величину предмета взагалі, безвідносно до направленості вимірювання, такі як прикметник ***m1ga~***, а також лексичні одиниці, що характеризують величину предмета при направленому вимірюванні. Група включає прикметники, які містять сему:

1) “величина” *(**m1ga~** – великий);*

2) “довжина” *(**dol¾c3~** – довгий);*

3) “ширина” *(**e8rv~** – широкий);*

4) “глибина” *(**b¼qv~** – глибокий);*

5) “висота” *(**Âkro~** – верхній).*

Проте у сполученні з різними групами слів, що виступають у ролі другого компонента, аналізовані прикметники набувають різних значеннєвих відтінків.

Так, у результаті аналізу семантичної структури складних прикметників поетичної мови Гомера, виявлено, що прикметник ***m1ga~*** виражає значення “великий за фізичним розміром”, коли з’єднується зі словами конкретної семантики. Наприклад, у сполученні з іменником ***t3 k|to~*** – *кит*, складний прикметник ***meg¼k/th~*** означає *“з великим черевом”*. А в сполученні з іменниками абстрактної семантики, зокрема зі словами *t3* ***Øtor,*** ¦ ***q¯m3~,*** *t3* ***sq1no~,*** прикметник ***m1ga~*** набуває емоційно-оцінних відтінків і переносного значення. Так, ***meg¼l/twr*** має значення “відважний”, а при дослівному перекладі *“той, що має велике серце”*, де *m1ga~ +t3 Øtor – серце.* Аналогічно розвивають своє значення композити: ***meg=q¯mo~*** – *мужній, відважний (m1ga~ +¦ q¯m3~ – дух)*; ***meg¼losqen/~*** – *могутній (m1ga~ + t3 sq1no~ – сила)*.

Прикметники зі значенням довжини *(**t¼n¼3~, dol¾c3~**)* мають конкретне значення в результаті поєднання з іменниками конкретної семантики, а саме: зброї, частин тіла, предметів побуту, рослин. Це такі композити: ***dolicegc/~*** – *довгосписий (dol¾c3~ +t3 ¡gco~ – спис);* ***dolicavchn*** – *з довгою шиєю (dol¾c3~ +¦ a8c/n – шия);* ***dolic/retmo~*** – *з довгими веслами (dol¾c3~+t3 6retm3n – весло);* ***t¼n¼/kh~*** – *з довгим вістрям (t¼n¼3~ + Ó #kj~ – вістря);* ***t¼navpou~*** – *довгоногий (t¼n¼3~ +¦ pov~ – нога).*

Прикметник ***e8rv~***, у ролі першого компонента, зберігає своє основне значення “широкий”. Найчастіше ці прикметники поєднуються з конкретними іменниками на позначення ділянок простору, предметів, частин тіла: ***e8ru=guia*** – *з широкими вулицями (e8rv~ +Ó #gui= – вулиця);* ***e8rvporo~*** – *з широкими шляхами (e8rv~ + ¦ p3ro~ – шлях);* ***e8rupul/~*** – *з широкими воротами (e8rv~ + Ó pvlh – ворота);* ***e8rum1twpo~*** – *широколобий (e8rv~ + t3 m1twpon – чоло).*

Винятком є абстрактний іменник *t3* ***sq1no~*** – *сила*, в поєднанні з яким ***e8rv~*** набуває значення: *“широко пануючий (дослівно: той, що має обширну силу)”* – ***e8rusqen/~*** та іменник ¦ ***krejwn*** – *цар, повелитель,* у сполученні з яким аналізований прикметник набуває синонімічного значення: ***e8rukrejwn***

означає *“широко володарюючий (дослівно: той, що має обширні володіння)*”.

Основне значення прикметника ***b¼qv~*** – *глибокий*. Найчастіше, зберігаючи таке значення, він сполучається з іменниками, які позначають природні явища:

baqudjnh~ *– з глибокими водовертями (b¼qv~ + Ó djnh – водоверть).*

Перший компонент “глибокий” може набувати також переносного значення великої кількості та величини, зокрема у сполученні з іменниками – синонімами на позначення абстрактного поняття “слава” *(Ó* ***d3xa, kl1o~****).* Наприклад:

baqukle/~ = baqvdoxo~ *– покритий великою славою (дослівно: той, що має обширну славу)*.

Висота в складі гомерівських композитів позначається першим компонентом, вираженим прикметником ***Âkro~*** *(верхній, вищий)*: ***#kr3komo~*** *– з волоссям на верхівці,* де *Âkro~ +Ó k3mh – волосся.*

Так, троянців, які пробивались через мури, Гомер порівнює з хвилями моря: *éj te mšga kàma qal£sshj eÙrupÒroio nhÕj Øp□r to…cwn katab»setai (I 15,382) – Як велика хвиля моря широкопросторого, що здіймається понад борти корабля.*

Друга ЛСГ включає прикметники, які, сполучаючись з іменниками на позначення предметів або частин тіла, вказують на форму неживих чи зовнішній вигляд живих істот (9 складних прикметників типу бахувріхі).

Можна сказати, що прикметники першої та другої ЛСГ семантично споріднені, а саме містять спільну сему – “просторова характеристика”. Адже, як розмір так і форма об’єкта впливає на оцінку його просторового положення [6, 37].

Отже, першим компонентом бахувріхі виступає: синонімічний ряд прикметників ***#gkvlo~, kull3~, k=rc¼ro~, gamy3~,*** які є семантично близькими та характеризуються наявністю спільного компонента їх семем *“кривий”*. Та прикметник ***¥rq3~*** *– прямий,* який виражає антонімічну до них ознаку. Сюди належать також прикметники, які містять сему “складний за формою”: ***o´lo~*** *– кучерявий;* ***poikjlo~*** *– складний.* У творах Гомера зустрічаємо такі приклади:

gamy9nuce~ a>g¿pi3i *– коршуни з кривими нігтями (I 16,428);* ***#gk¿l3toxoi Pajone~*** *– криволукі пеони (I 2,848);* ***kullopodjwn %Hfaisto~*** *– кривоногий Гефест (I 21,331).*

А в сполученні з абстрактними поняттями на кшталт *Ó* ***m|ti~***, які характеризують людський розум чи здібності, новоутворені складні прикметники набувають додаткового переносного значення, наприклад: ***Kr3no~ #gk¿lom/th~*** *– хитромудрий Кронід (O 21,415).*

Так цар Алкіной, після розмови з Одіссеєм, прийняв блукаючого:

ceirÕj ˜lën 'OdusÁa da□frona poikilom»thn ðrsen ¢p' ™scarÒfin kaˆ ™pˆ

qrÒnou eŒse faeinoà... (O 7,168) – взявши за руку божественного хитромудрого Одіссея, підняв з попелу і посадив на крісло прекрасне з вигляду…

Третя ЛСГ включає складні прикметники з першим компонентом, який містить сему “колір” (18 лексичних одиниць). Серед назв кольору ясно виділяються два ряди слів: слова першого порядку, які становлять основу або ядро всієї категорії (це безпосередні назви кольорів), і слова другого порядку, які семантично об’єднуються навколо перших [7, 97]. Слів другого порядку є значно більше. Вони походять від назв різних предметів. Такі слова значно збагачують категорію назв кольору. В епосі Гомера слів, які безпосередньо позначають кольори, є невелика кількість. Це в основному прикметники ***leuk3~*** – *білий*, і ***m1l¬~*** – *чорний*. Проте семантика таких кольорів як чорний і білий є надзвичайно різноманітною. Ці слова характеризують різні значеннєві категорії: і конкретні предмети (які нас оточують), і абстрактні (об’єкти наших думок і фантазій). Семантичний обсяг назв кольору визначається кількістю різних предметів, до яких ця назва відноситься [8, 105]. Але він значно розширюється у поетичному контексті, зокрема, коли кольороназва виступає компонентом складного слова. Наприклад, лексемою білий можуть окреслюватися слова, які позначають конкретні поняття (рука, нога, щит): ***leuk3~*** *(білий)* ***+Ó å1nh*** *(рука)* = ***leuk3leno~*** – *білорукий (епітет жінок: Ó* ***%Hrh*** *– Гера, Ó* ***}Androm=ch*** *– Андромаха, Ó* ***#mfjpolo~*** *– служниця). Або:* ***levkaspi~*** *– з сяючим щитом (leuk3~ + Ó #spj~ – щит);* ***mel=gcroo~*** *– темношкірий (дослівно: який має темну шкіру) (m1l¬~ +¦ cr9~ – колір).*

У класифікації прикметників на позначення кольору поетичної мови Гомера окреме місце займає група прикметників, які вказують на наявність або відсутність світла, блиску, сіяння, а саме: ***glauk3~*** – *світлий,* ***l¾p¼r3~*** – *блискучий*, ***#rgÛ~*** – *світлий*, *сяючий*, ***a>3lo~*** – *пістрявий*, а також: ***k¿¼n3~*** та ***kelain3~*** – *темний.* Використовує ще автор у своїх творах рідше вживані кольори: ***a>q3~*** – *рудий,* ***poli3~*** – *сивий.* Найчастіше вони уточнюються посиланням на відповідний предмет, з кольором якого порівнюються. Поєднуючись з іменниками, вказані вище прикметники є їх якісною колірною характеристикою. Такі композити в поетичному епосі займають особливе місце, вони виступають як складні епітети, характеризуючи предмет чи особу за зовнішніми ознаками, передають відтінки якостей, які важко передати за допомогою простих прикметників. Вказані епітети-композити часто виражають також індивідуально-авторське бачення чи оцінку певного образу. Проаналізувавши бахувріхі такого типу можна зробити висновок, що найчастіше їх другим компонентом є слова, які позначають частини тіла, а також одяг. Наприклад: ***k¿¼n^pi~*** – *темноокий, темноликий (k¿¼n3~ + Ó çy – око, вигляд)*; ***l¾p¼rokr/demno~*** – *з блискучою пов’язкою на голові (l¾p¼r3~ +*

t3 kr/demnon – пов'язка); ***#rgjpou~*** *– білоногий (#rgÛ~ + ¦ pov~ – нога);* ***a>olomjtrh~*** *– з пістрявим поясом (a>3lo~ + Ó mjtr¬ – пояс)*; ***poliokr3t¼fo~*** *– з сивими скронями (poli3~ + ¦ kr3t¼fo~ – скроня).*

В розмові з Одіссеєм богиня Цірцея описує шляхи, які йому ще слід буде подолати під час мандрівки додому: *œnqen m□n g¦r pštrai ™phrefšej, protˆ d' aÙt¦j kàma mšga ·ocqe‹ kuanèpidoj 'Amfitr…thj (O 12,60) – спочатку побачиш дві нависаючі скелі, біля яких бушує велика хвиля темноокої Амфітріти.*

Прикметники *четвертої* ЛСГ дають кількісну характеристику денотата (42 приклади). Зрозуміло, що первинна функція такої ознаки належить числівникам. Однак є ряд прикметників (***oúo~*** – один, єдиний; ***¦m3~*** – одинаковий, один; ***Âkr¾to~*** – густий; ***d¼sv~*** – густий), які, поєднуючись з іменниками, вказують на їхню кількість. Вони можуть характеризувати зліченні і незліченні слова та утворюють такі складні прикметники: ***#kr¾t3fullo~*** – *густолистий (t3 fvllon – листок);* ***o>1th~*** *– одного віку (t3 ¡to~ – вік)*; ***¦monumo~*** *– одноіменний (t3 §noma – ім'я)*; ***d¼svmallo~*** *– густорунний (¦ mall3~ – шерсть, волосся)*.

Найбільшою частотністю вживання відзначається прикметник ***polv~*** *(численний)*, який, фактично, вказує на неточну кількість денотата: ***poluhc/~ a>gi¼l3~*** *– багатозвучне узбережжя (I 4,422).*

Розповідається, наприклад, у другій книзі "Іліади" як Агамемнон став володарем скіпетру: *skÁptron... 'AtreÝj d□ qnÇskwn œlipen polÚarni QušstV, aÙt¦r Ö aâte Qušst' 'Agamšmnoni le‹pe forÁnai – Атрей, помираючи, залишив (скіпетр) Фієсту, багатому вівцями, але той зрештою перестав носити скіпетр Агамемнону (I 2;106).*

Однією з властивостей предметів реального світу є властивість міцності.

До *п'ятої* ЛСГ належать прикметники, які уточнюють фізичний аспект поведінки, а саме активність та швидкість дії. Сюди входять прикметники зі значенням "діючий активно, енергійно". Це такі прикметники-синоніми як ***åkv~, t¼cv~*** та ***a>3lo~*** – швидкий. Вони вступають у сполучення з іменниками, що означають тварин, частини тіла людей та тварин, і дають їм здебільшого позитивну характеристику. Наприклад: ***åkvpou~*** *– швидконогий (¦ pov~ – нога);* ***t¼cvpwlo~*** *– швидкокінний (¦ p^lo~ – жеребець);****a>ol3pwlo~*** *– видкокінний (¦ p^lo~ – жеребець).* А також до п'ятої ЛСГ належать композити, які позначають фізичні властивості об'єкта з першим компонентом ***kr¼tai3~, kr¼ter3~*** – сильний, міцний, ***Ârtio~*** – здоровий. Разом 13 композитів, а саме:***kratajpou~*** *– міцноногий (¦ pov~ – нога);* ***krater^nux*** *– з могутніми кігтями (¦ §nux – ніготь);* ***#rtjpou~*** *– з міцними, здоровими ногами (¦ pov~ – нога).*

Почали богині готувати колісницю на захист від Арея: *ØpÕ d□ zugÕn ½gagen "Hrh †pproij çkÚpodaj... (I 5,732) – Гера підвела під ярмо швидконогих коней...*

Наступні лексико-граматичні групи не є продуктивними в епосі Гомера і представлені малою кількістю прикладів.

Наприклад, *шоста* ЛСГ включає прикметники, які позначають внутрішні якості людей: ***poikolom/th~*** *– хитромудрий (дослівно: який має хитрий розум) (poikjlo~ – хитрий, Ó m|ti~ – розум);* ***talasjfrwn*** *– з терпеливим міцним духом (t=l¬~ – страждаючий, Ó fr/n – душа);* ***qr¼s¿k=rdio~*** *– з відважним серцем (qr¼sv~ – хоробрий, Ó kardja – серце);* ***#tal=frwn*** *– безтурботний (дослівно: який має дитячий розум) (#t¼l3~ – дитячий,Ó fr/n – думка, розум).*

Наприклад, Гомер у розмові Пісістрата і Менелая описує сина Одіссея: *¢ll¦ saÒfrwn ™st…... (O 4,158) – але він є розсудливий.*

До *сьомої* ЛСГ належать прикметники із семою “міцність”: ***kr¼tajpou~*** *– з міцними ногами (kr¼tai3~ – міцний, ¦ pov~ – нога)*; ***kr¼ter^nux*** *– з міцними кігтями (kr¼ter3~ – міцний, ¦ §nux – кіготь).* З абстрактними іменниками в ролі другого компонента, дані прикметники підкреслюють характерну рису “істиного” мужа та воїна “гомерівських” часів – міцність духу, безстрашність: ***kr¼ter3frwn {Hr¬kl|~*** *– відважний Геракл (I 14,324).*

Восьму групу становлять прикметники, які дають сенсорну характеристику об’єктам. Це перший компонент зі значенням: а) “звучання” (***l¾gv~*** – дзвінкий). Денотатами при цих прикметниках є іменники, які називають щось здатне звучати, наприклад, голос людини: ***l¾gvfqoggo~*** – *дзвінкоголосий*; б) “дотик” *(**¥xv~** – гострий)* у композиті ***¥x¿bel/~*** – *гостроконечний*; в) “смак” *(**Ódv~ –** солодкий).* Складні прикметники ***Ód¿ep/~*** – *солодкомовний* та ***glukvq¯mo~*** – *добродушний* утворені на основі метафоричного переносу.

До *дев’ятої* ЛСГ відносимо бахувріхі, перший компонент яких вказує на матеріал, з якого виготовлений предмет, а саме – назви металів. Це пояснюється тогочасною традицією виготовлення предметів побуту та зброї з різних металів. Так, дорогі військові обладунки є невід’ємним атрибутом грецьких героїв. Наприклад: ***#ndr^n calkeoq9rhkwn*** *– мужів у мідних бронях (I 4,448).* У поєднанні назви металу з другим компонентом абстрактного поняття, новоутворений композит набуває переносного значення *(**calke3fwno~** – мідноголосий).*

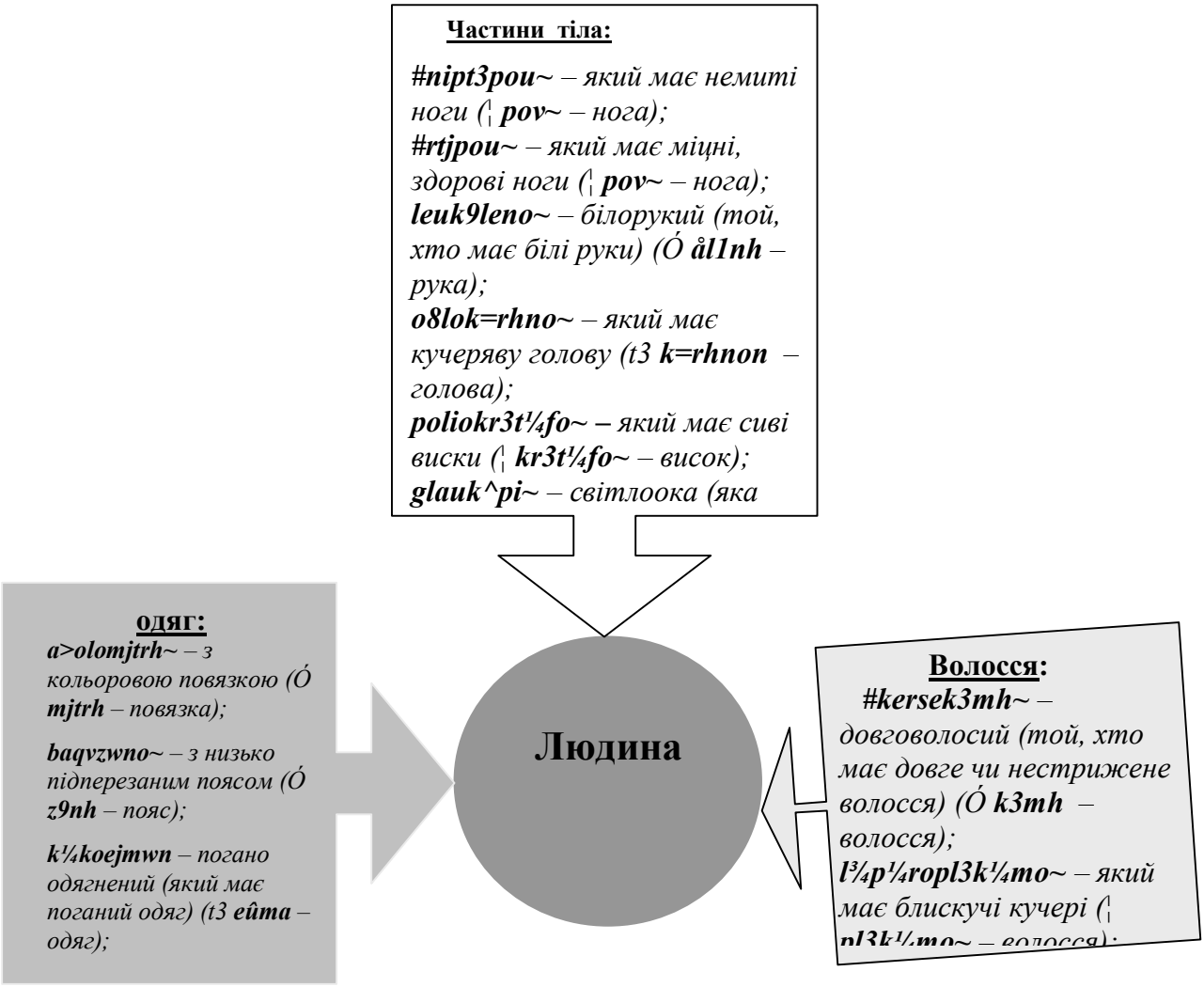
Виходячи з підрахунків першого компонента складних прикметників-бахувріхі творів Гомера, доходимо висновку, що найчисельнішою є ЛСГ прикметників з ознакою кількості (42 одиниці). Ця група прикметників сполучається з широким колом слів різноманітних тематичних груп.

II. Значення другого компонента.

В ролі другого компонента аналізованих складних прикметників типу бахувріхі у творах Гомера найчастіше виступають іменники, які характеризуються найширшими виражальними можливостями. Тому аналізу

будуть піддані композити, з іменником у ролі другого компонента, які за значенням поділяються на багато ЛСГ. Найчисельнішими з них є такі:

1) іменники, які позначають людей з урахуванням їх соціального становища, частин їх тіла, волосся, одягу (всього 16 прикладів). Представимо ці композити у вигляді зведеної таблиці:



Наприклад, у 18 книзі “Одіссеї”, описується сварка між Одіссеєм, переодягнутим у жебрака, та нахабним волоцюгою, який переступив поріг Одіссеєвого дому. Антіной, який першим це зауважив, сміючись, скликає женихів: *ìj œfaq', oƒ d' ¥ra p£ntej ¢n»ixan gelÒwntej, ¢mfˆ d' ¥ra ptwcoÝj kakoe…monaj °geršqonto. (O 18,41) – так сказав, а вони (женихи) всі піднялися, сміючись, і зібрались навколо погано одягнених злидарів.*

2) Лексико-семантична група іменників з семантичним значенням “звучання” (8 прикладів)*: **l¾gvfqoggo~** – дзвінкоголосий (який має дзвінкий голос) (l¾gv~ – гучний, ¦ fq3ggo~ – голос); **ligvfwno~** – дзвінкоголосий (l¾gv~, дзвінкий, Ó fwn/ – голос); **poluhc/~** – багатозвучний (який має багато звуків) (polv~ – численний, Ó Òc/ – звук); **Ód¿ep/~** – солодкомовний, солодкозвучний*

*(який має солодку мову, звук) (**Ódv~** – солодкий + t3 **¡po~** – слово, мова); **#gri3fwno~** – який говорить дикою мовою (який має дику мову) (**Âgrio~** – дикий, Ó **fwn/** – звук).*

Крикнула до аргеїв Гера: *Stšntori e„samšnh megal»tori calkeofènJ (I 5,785) – в образі мужнього Стентора мідноголосого.*

3) ЛСГ "тварини". Тварини поділяються на диких та свійських. Група включає лише назви свійських тварин (разом 18 прикладів): ***a>ol3pwlo~*** – *швидкокінний (який має швидких коней) (**a>3lo~** – швидкий, ¦ **p^lo~** – лоша); **polvarno~** – який має багато стад (**polv~** – численний, ¦,Ó **#r/n** – баран, вівця); **polubovth~** – який має багато биків (**polv~,** ¦ **bo$~** – бик); **polvüppo~** – який має багато коней (**polv~**, ¦ **øppo~** – кінь).*

Аналізована лексико-семантична група включає також назви частин тіла тварин:***¥rq3krairo~*** – *пряморогий/круторогий (який має прямі/круті роги) (t3 k1ra~ – ріг); **t¼navpou~** – довгоногий (¦ pov~ – нога); **åk¿p3dh~** – швидконогий (який має швидкі ноги) (¦ **pov~** – нога); **åkvptero~** – швидкокрилий (який має швидкі крила) (**åkv~** – швидкий, t3 **pter3n** – крило); **gamy^nux** – з кривими кігтями (¦ **§nux** – кіготь); **doulic3deiro~ = dolicavchn** – з довгою шиєю (Ó **deir//**¦ **a8c/n** – шия); **karc¼r3dou~** – зубатий (з гострими зубами) (¦ **¥dov~** – зуб).*

Одіссей так описує циклопових баранів: *¥rsenej o‡iej Ãsan ™ãtrefšej dasÚmalloi (O 9,425) – барани міцні були, добре відгодовані, густорунні.*

4) ЛСГ "абстрактні поняття" (всього 52 лексичні одиниці). Більшість складних прикметників такого типу вживаються у прямому значенні, хоча воно може бути ідіоматичним. Це такого типу композити: ***meg¼losqen/~*** – *могутній; той, що має велику силу (t3 sq1no~ – сила), **kr¼ter3frwn** – відважний; той, що має сильний дух (Ó fr/n – дух), **#gk¿lom/th~** – хитромудрий (який має хитрий розум) (Ó m|ti~ – розум), **a>n3moro~** – злощасний (який має погану долю) (¦ m3ro~ – доля), **blos¿r^pi~** – той, хто має грізний погляд (Ó çy – погляд), **#lloeid/~** – який має інший вигляд (t3 eúdo~ – вигляд), **qr¼s¿m/dh~** – зі сміливими намірами (t3 m|do~ – намір), **karter3q¯mo~** – з міцним духом (¦ q¯m3~ – дух), **meg¼l/twr** – мужній (досл. з могутнім серцем) (t3 Øtor – серце), **oik¾lom/th~** – хитромудрий (який має хитрий розум) (Ó m|ti~ – розум), **polughq/~** – радісний (який має багато радості) (t3 g|qo~ – радість), **s9frwn** – зі здоровим глуздом (Ó fr/n – глузд), **åkvmoro~** – недовговічний (який має недовговічну долю) (¦ m3ro~ – доля).*

У складних прикметниках ***meg=q¯mo~*** та ***kr¼ter3frwn*** , які мають значення *"відважний, той, що має сильний дух"*, відбувається переосмислення значення (пор. *m1ga~ – великий*, *сильний* + ¦ *q¯m3~ – дух* або *kr¼ter3~ – сильний + Ó fr/n – душа*). В межах вказаної ЛСГ зустрічаємо складні прикметники-синоніми з однаковим другим компонентом Ó ***m|ti~*** чи Ó ***fr/n:***

#gk¿lom/th~, poik¾lom/th~ *(хитромудрий);* ***s9frwn, #rtjfrwn*** *(розсудливий);* або прикметники-синоніми з однаковим першим компонентом ***m1ga~*** та з іменниками в ролі другого компонента, які мають синонімічне значення: ***meg=q¯mo~, meg¼l/twr***. А також у творах Гомера є кілька композитних прикметників, в яких синонімічні між собою перший та другий компоненти: ***karter3q¯mo~, kr¼ter3frwn*** *(відважний)*. У композитах ***baqukle/~*** та ***baqvdoxo~*** *(який має велику славу)* першим компонентом є лексема ***b¼qv~,*** а другі компоненти мають однакове значення *(Ó* ***d3xa ,*** *t3* ***kl1o~*** *– слава).*

Наприклад, у розповіді про своє прибуття на землі царя Алкіноя Одіссей добрим словом згадує молоду Навсікаю: *¼ moi s‹ton dîken ¤lij °d' a‡qopa o□non kaˆ ... moi t£de e†mat' œdwke (O 7,296) – вона мені хліба достатньо дала і вина іскристого... і дала мені такий одяг.*

5) ЛСГ іменників, які позначають дикоростучі та свійські рослини. Більшість з цих композитів належить до розряду неідіоматичних (10 композитів).

#kr¾t3fullo~ *– покритий густим листям (який має густе листя) (t3 fvllon – листок);* ***polud1ndreo~*** *– багатий деревами (який має багато дерев) (t3* ***d1ndron*** *– дерево);* ***polvp¯ro~*** *– багатий на пшеницю (який має багато пшениці) (¦* ***p¯r3~*** *– пшениця);* ***polust=f¿lo~*** *– багатий виноградом (який має багато винограду) (Ó st¼f¿l/ – виноград);* ***baqvscoino~*** *– з густим очеретом (¦ sco_no~ – очерет);* ***poluanq/~*** *– який має багато квітів (t3 Ânqo~ – квітка);* ***polvkarpo~*** *– який має багато плодів (¦ karp3~ – плід).*

В “Одіссеї” Гомер так характеризує місто Дуліхій: *Doul…cion polÚpuron (O 19,292) – багатий на пшеницю Дуліхій.*

6) ЛСГ іменників на позначення оборонної і наступальної зброї та її частин. В епосі Гомера знаходимо такі характеристики (9 прикладів): ***a>oloq9rhx*** *– який має блискучий панцир (¦ q9rhx – панцир);* ***#rg¿r3toxo~*** *– який має срібний лук (t3 t3xon – лук);* ***dolicegc/~*** *– з довгим списом (t3 ¡gco~ – спис);* ***levkaspi~*** *– з білим щитом (Ó #spj~ – щит);* ***¥x¿bel/~*** *– з гострим кінцем (t3 b1lo~ – кінець);* ***t¼n¼/kh~*** *– з довгим вістрям (Ó #kj~ – вістря);* ***calkeoq9rhx*** *– з мідним панцирем (¦ q9rhx – панцир).*

Композитні прикметники виступають в епосі Гомера епітетами Аполлона, і вживаються у прямому значенні.

Наприклад, велить Зевс своїй дружині Гері поспішити до родини богів і таке сказати: *’Ir…n t' ™lqšmenai kaˆ 'ApÒllwna klutÒtoxon (I 15,55) – хай Іріда та Аполлон славнолукий прибудуть.*

7) ЛСГ іменників на позначення частин корабля або корабельних пристанків. Такого типу композитів налічуємо чотирнадцять. Вони, здебільшого, характеризують корабель і тому найчастіше утворюють словосполучення з лексемою ***Ó na$~*** *(корабель):* ***dolic/retmo~*** *– з довгими*

веслами (t3 6retm3n – весло); ***k¿¼n3pr0ro~*** *– з темною носовою частиною (Ó prïra – носова частина корабля);* ***miltop=rÚo~*** *– з червоними боками (Ó p¼rei= – бік);* ***polukl/ü~*** *– з багатьма лавочками (Ó klhý~ – лавочка);* ***foin®kop=rÚo~*** *– з пурпурними бортами (Ó p¼rei= – бік).*

Наприклад, в "Іліаді" Зевс радить Афіні поглянути, де перебуває засмучений Ахілл: *ke‹noj Ó ge prop£roiqe neîn Ñrqokrair£wn Âstai ÑdurÒmenoj ›taron f…lon· (I 19,344) – він же біля кораблів круторогих сидить, оплакуючи близького друга.*

Отже, розгляд семантичної структури складних прикметників типу бахувріхі в епосі Гомера показує, що компоненти складного слова по-різному співвідносяться з загальним значенням складного слова. Вони поділяються на ідіоматичні, значення яких може бути переносним, і неідіоматичні бахувріхі. При цьому більшість (~80%) становлять складні прикметники – неідіоматичні.

Цікавим виявився аналіз семантики компонентів бахувріхі. Прикметники, що виступають у ролі першого компонента композита, розподіляються на 9 ЛСГ і переважно позначають: розмір предметів, зовнішній вигляд, форму та колір об'єктів, їх кількість, різні фізичні характеристики, матеріал, з якого виготовлений предмет. З усіх названих груп найчисельнішою виявилась ЛСГ, прикметники якої містять сему кількість. Вони становлять ~35% від загальної кількості прикметників.

Широку семантику мають іменники, які виступають другим компонентом бахувріхі. Їх було поділено на 8 найчисельніших ЛСГ, які означають людей, тварин та частини їх тіла, міфічні істоти, предмети побуту та одягу, ландшафт, корабель та його частини, різні абстрактні поняття тощо. Серед іменників, які виступають у ролі другого компонента бахувріхі, найчисельнішими виявились групи, які позначають абстрактні поняття, а також людей та частини їх тіла. Очевидно, саме такі слова відповідають ідейному змісту Гомерівських поем. І це не дивно, оскільки в центрі Гомерівських поем перебуває людина з усіма її зовнішніми та внутрішніми ознаками.

Наявність достатньо великої кількості складних прикметників типу бахувріхі в творах Гомера можна пояснити, очевидно, тим, що "часто існує в мові потреба висловити дві ідеї в одному слові" [2,46]. І справа тут не тільки в економії мовних засобів, але й у тому, що на основі злиття двох слів в одне, створюється якісно нова одиниця мови, яка відрізняється не тільки цільнооформленістю, а й розвиває іноді нове семантичне значення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азарова Л. Є. Складні слова в українській мові: структура, семантика, концепція "золотої пропорції" / Л. Є. Азарова – Вінниця: Універсум, 2000. – 223 с.

2. Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии / Г. О. Винокур // Сб. статей по языкознанию. – Москва: МИРЛИ, 1939. – Т. V. – С. 36-48.

3. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К.:

Вища школа, 1985. – 360 с.
4. Казанскене В. П. Предметно-понятийный словарь греческого языка. Крито-Микенский период / В. П. Казанскене, Н. Н. Казанський. – Ленинград: Наука, 1986. – 208 с.
5. Клименко Н. Ф. Морфологічна будова композитів / Н. Ф. Клименко // Морфологічна будова української мови. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 3-39.
6. Кривченко Е. Л. Системная организация прилагательных размера в современном английском языке / Е. Л. Кривченко, В. В. Любкин // Вопросы романо-германского языкознания. – Саратов, 1977. – Вып. 5.
7. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Критенко // Славістичний збірник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 97-111.
8. Малинаускене П. К. Обозначение пурпурного цвета в эпосе Гомера / П. К. Малинаускене // Образ и слово. Вопросы классической филологии. – Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – Вып. VII. – С. 214-233.
9. Рудь О. М. Структура, семантика та функціонування складних прикметників в українській поетичній мові XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 “Українська мова” / О. М. Рудь; НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 2002. – 21 с. – Бібл. С. 18-19.
10. Савельева О. М. О специфике формирования значения составных слов / О. М. Савельева // Вопросы классической филологии. – Москва, 1973. – Вып. V. – С. 182-195.
11. Симачевская Ж. Н. Структурно-семантические особенности сложных прилагательных типа бахуврихи в научно-техническом стиле современного английского языка (на материале терминологической лексики машиностроения): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук: спец. 10.02.04 “Германские языки” / Ж. Н. Симачевская; Киевский гос. пед. ин-т иностранных языков. – К., 1974. – 27 с. – Библ. С. 27.
12. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка / А. И. Смирницкий. – Москва: Иностр. л-ра, 1956. – 260 с.
13. Тронский И. М. Вопросы языкового развития в античном обществе / И. М. Тронский. – Ленинград: Наука, 1973. – 207 с.
14. Хуторна Х.І. Структурні типи складних приметників типу бахувріхі в гомерівському епосі / Хуторна Х. І. // Мова і культура. – К., 2007. – Вип. 9. – Т. VI(94). – С. 252-258.

Куйбида К. И. Семантические особенности сложных прилагательных типа бахуврихи в эпосе Гомера.

В статье анализируются древнегреческие сложные прилагательные типа бахуврихи поэтического эпоса Гомера (поэм “Илиада” и “Одиссея”). Дается характеристика семантики первого компонента сложного прилагательного, выраженного прилагательным, а также второго компонента, выраженного существительным. Данное исследование показало, что наибольшим числом примеров характеризуются сложные прилагательные, в которых первый элемент принадлежит к лексико-семантической группе “количество”, а второй компонент – к ЛСГ “абстрактное понятие”.

Kuybida Kh. I. Semantic features of compound adjectives of the type bahuvrihi in the epos of Homer.

The article deals with the analysis of special type of the compound adjectives called bahuvrihi. Such works as “The Iliad” and “The Odyssey” are in the focus. The semantics of the first component of the compound adjective, expressed by an adjective, and of the second component, expressed by a noun is characterised in the article. The investigation

shows that the most numerous are compound adjectives, the first component of which belongs to the lexico-semantic group "quantity" and the second component – to the LSG "abstract concept".

УДК 82.0:82.31:82.343

Литвиненко Т. М.
Сумський державний педагогічний університет

НАЦІОНАЛЬНА МІФОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ РОСІЙСЬКОМОВНІЙ ФАНТАСТИЦІ МЕЖІ XX – XXI СТОЛІТЬ

У статті розглядаються особливості національної міфології як одного з основних принципів національної ідентифікації сучасної літератури. Розкрита своєрідність функціонування національної міфології у російськомовних творах української фантастики останніх двадцяти років.

У сучасному літературному процесі вагоме місце посідає фантастична література, яка протягом XX століття набула особливого розвитку. В українському літературознавстві, на жаль, їй приділяється ще мало уваги. Фатастикознавство є доволі молодою літературознавчою галуззю взагалі, ще й без легітимного наукового статусу, а на українських теренах воно взагалі уповільнене. Здебільшого в сучасній Україні його розвивають самі письменники-фантасти, передусім Т.Литовченко, І.Желем, В.Пузій, Д.Громов та О. Ладиженський (Генрі Лайон Олді), М. та С. Дяченки та ін. Вони створюють часописи, фендоми, фензіми, пишуть критичні та оглядові статті. На сьогодні в Україні варті уваги літературний журнал „Реальність фантастики" (з 2003 року), віртуальний журнал критики й фантастичного літературознавства „Інкогніто", мережевий часопис „SF – ХРОНІКИ", сайти про фантастику Т.Литовченка та І. Желема. Важливе значення для розвитку фантастичної літератури має також щорічний міжнародний фестиваль фантастики „Зоряний міст" (з 1999 у Харкові, клуб фантастики „Контакт"). Але робіт, в яких би фантастичним творам давали належну літературознавчу оцінку не вистачає. Монографічні праці та статті І.Чорного, М.Назаренка, О.Стужук, А.Нямцу, К.Родика далеко не вирішують проблему. Окремої ж уваги потребує доволі специфічний характер української фантастики.

Своєрідність сучасної фантастичної літератури в Україні полягає в її двомовності. У 90-х роках минулого століття, коли фантастика почала набирати нових обертів, практично 90% її створювалося російською мовою. І. Чорний пояснює таку ситуацію єдиним літературним простором колишнього СРСР, з якого вийшла сучасна література, та розвиненішим російським видавничім ринком [4]. В останні роки на сторінках періодичних та інтернет видань з'являються статті про сучасний стан української фантастики та її подальшу долю. Автори в них розмірковують про важливість активнішого

розвитку українських видавництв та їхню увагу до сучасних фантастичних творів, про співвіднесеність російськомовної й україномовної фантастики в межах української літератури.

Дійсно, російськомовна фантастика, представлена іменами Г.Л. Олді, М. та С. Дяченків, Ф. Чешка, В. Арєнєва, А. Валентинова, Я. Дубинянської, В. Васильєва та ін., займає в українській літературі доволі значний відсоток. І хоча сьогодні ці автори практикують двомовні варіанти (роблять український і російський варіант одного й того ж твору), домінують у них усе ж таки російськомовні твори.

На сучасному етапі українського літературознавства все більше дослідників звертають увагу на російськомовну літературу, написану українськими авторами. Проблема передусім стосується її національної приналежності. Сьогодні таку національну ідентичність літератури проводять за принципом етномислення, відбитого не тільки в національній мові, а й міфології, символіці, традиціях, наявних у текстах. Виявлення специфіки національного мислення в художній літературі дозволяє значно розширити її межі й поцінувати мистецьку вартість творів. Особливо ж це стосується фантастики, в якій, на слушну думку братів Капранових, „цей спосіб мислення виявляється найхарактерніше” [2].

Одним з найкращих чинників формування національної культури, й літератури в тому числі, показником й основою націотворчості, є міф, оскільки він – універсальне вміщення “космопсихологосу” (триєдність національного буття (космо), національної природи (психе) й національного складу мислення (логос) [1, 26]. Національні міфи, з одного боку, є адаптерами при створенні національної картини світу, а з іншого – важливим фактором національної ідентифікації. Адже в них на підсвідомому рівні закладена цілісна система світорозуміння, світотворення, ідея національного буття.

Використання національної міфології українськими російськомовними фантастами пов’язане з посиленою увагою до історичного минулого, що є характерною рисою української фантастики, на думку І. Чорного, у цілому. Таке звернення до міфологічних джерел стимулює сучасне мислення і розвиває раціональну самобутність. Сьогоднішня актуалізація національної міфології саме й пов’язана з прагненням зберегти свою етнокультуру та націоідентичність від певного духовного нівелювання, викликаного глобалізаційними процесами. Особлива потреба в означенні такої національної приналежності (свідомої чи підсвідомої) виникає в умовах певної невизначеності, нестабільності, перехідності та, так би мовити, полікультури (переплетення в межах однієї елементів різних культур, які значно впливають на її буття). В таких ситуаціях, за твердженням Н.Османової, виникає особлива потреба „знайти психологічну підтримку в національній культурі,

традиції" і така національна ідентифікація „залежить від прийняття індивідом міфологічних за своєю природою посилів і засад" [3, 159].

Від самих витоків фантастика дуже тісно пов'язана з міфологією, і звичайно ж цей бік привертає увагу фантастикознавців. Здебільшого розвідки такого роду стосувалися образної сфери та національної приналежності міфологем, а специфіка функціонування національної міфології у фантастичних творах практично не розглядалася. Мова передусім йде про так звані фентезійні твори, характерною рисою яких є звернення до минулого, „приправленого" містицизмом та міфологізмом.

Для коректного сприйняття в літературних творах української міфології як національної необхідно окреслити її спектр. Оскільки національна міфологія формується від архаїчної доби до сьогодення, то до неї слід відносити і давню слов'янську міфологію, і українську демонологію християнського періоду, і певні міфологічні породження сучасної культури (специфічні дифузні прояви релігійних, ідеологічних, культурних, політичних ментальних згустків).

Давній слов'янський пласт національної міфології найяскравіше знайшов своє втілення у творах київського письменника-фантаста Ф. Чешка. Переплітаючи сучасність й архаїку, він розкриває містичний бік вірувань наших предків і підкреслює їх невмирущість. Виявляючись спочатку в духовних сферах героїв, минуле через певні артефакти вривається в сьогодення або поглинає на якийсь час у себе. Така форма, звичайно, не нова – вона вже стала традиційною для фентезі, але зміст і філософічність творів Ф.Чешка зовсім не тривіальні.

В оповіданні „Перехрестя" („Перекресток") своєрідним ключем, який відкрив двері між епохою неоліту й кінцем ХХ сторіччя став культовий глиняний амулет: жіноча фігурка з гіпертрофованими статевими ознаками. Саме він спричиняє події – скам'яніння жінки, – які відбувалися ще в первинному віці. У фантастичний спосіб Ф.Чешко пояснює появу на наших територіях кам'яних баб. В оповіданні паралельно розвиваються дві історії кохання, які повністю повторюються в храмі Матері-Богині після статевого з'єднання закоханих. Як тільки дівчина з надітим на себе амулетом стала жінкою, вона різко почала перетворюватися на камінь. І якщо чоловік з епохи матріархату не зміг врятувати свою кохану, то його послідовник-археолог знайшов вихід, просто одрубавши стражденній скам'янілу руку з амулетом.

Звертаючись до теми жіночого божества-баби, Ф. Чешко намагається за допомогою фантастики розібратися у виникненні самих скіфських та половецьких баб, ритуалів, пов'язаних з ними, розкрити неоднозначність таких вірувань і показати їх бездушність. Аналогічний ракурс письменник обирає й надалі, розвиваючи тему баби у вже україномовному оповіданні „Іржава доля", де функціонує образ залізної баби.

Ф. Чешко не випадково, назвав твір „Перехрестя”, адже, за давніми віруваннями саме на перехресті можна було обрати Долю. У героїв воно виконує подвійну функцію: спочатку вони знаходять одне одного, а потім разом з амулетом перебирають на себе долю предків з кам’яного віку. Таким чином, відбувається перехрестя духовних шляхів персонажів, переплетення епох.

Світ древніх вірувань, з кривавим культом, показаний і в оповіданні „Час минулої віри” („Час прошлой веры”), в якому провідником у давні часи стає дивний напівзруйнований храм, а вірніше саме місце його розташування. І якщо в „Перехресті” пригоди трапляються з учасниками археологічної експедиції, то герої цього твору досліджують дохристиянські вірування.

Молода подружня пара змушена під час негоди провести ніч у давній християнській капличці, яка була зведена на місці святилища Перуну. І саме там перед ними проходять дивні ретроспективні метаморфози: спочатку поява Переплута, потім Ящера, ідола Перуна та капища Рода-Святовита, яке займає місце церкви. Ключова проблема оповідання – істинність віри. Вона розглядається як у загально філософському аспекті в міркуваннях героя, так і на образному рівні, коли нехрещений Олег стає обранцем давніх богів через жорстокий кривавий ритуал. Але значення принесення жертви – виривання з живого тіла людини серця – набуває у творі філософського звучання й пояснює таким чином сутність віри, про яку міркував герой. Боги самі обирають шлях до твого серця, коли ти готовий, і тільки тоді можна відчути істинність віри, божеств і ритуалів.

Прикметно, що з усього слов’янського пантеону Ф.Чешко виокремлює саме найбільш неоднозначних богів Переплута, Ящіра, Перуна, Рода-Сятовита. Згадуються у творі й Мокош, Рожаниці, Велес, лісовики, але вони не переходять до образної системи оповідання, виконуючи суто номінативну функцію. Зовсім інше значення мають грізні боги. Показуючи Переплута, Ф.Чешко намагається вмістити в нього всі відомі трактування: на функціональному рівні стає зрозумілою причина того, що герої заблукали, на образно-функціональному – лик божества спочатку постає у формі незрозумілої плями, тіні, а потім собаки з крилами – аналога іранського Семаргла. Переплут фігурує і безпосередньо, і як ідол. Аналогічно функціонує й давній бог Ящір, який показується як володар водної стихії та кам’яний ідол. Сутність цих божеств до цього часу остаточно не з’ясована, дискутується і час їх функціонування, і теологічна сфера, і безпосередній образ. Також багато питань у наукових колах викликають Перун і Род. Письменник пов’язує їх з кривавим культом, але саме це є доволі незрозумілим: чи приносилися людські жертви, якщо так, то в який саме період, ранній чи ближчій до християнства. Сам автор задається питанням, що пов’язує Рода-Святовита з

такими грізними богами, але відповідає на нього.

Звертаючись до таких дискусійних божеств слов'янського світу, Ф.Чешко підштовхує читача до своєрідних досліджень у цій сфері, адже герої його оповідань передусім постраждали не через жорстокість давніх вірувань, а через власну необізнаність, недостатню поінформованість. З іншого боку, він підводить до сутності міфологічного, яке можна вповні зрозуміти тільки з середини. У даному випадку містико-фантастичний елемент переходу між світами відіграє вирішальну роль.

Інший бік національної міфології у своїх творах показують В. Аренєв, М. та С. Дяченко, А. Валентинов та Г.Л. Олді. Об'єктом їхньої уваги стає передусім українська демонологія, фантастичний світ якої відкрив свого часу для літератури М. Гоголь. Саме його традицію й продовжують названі письменники, створюючи світи, наповнені мавками, чортами, перевертнями, потерчатами, відьмами, чугайстрами та іншими міфологічними істотами. Вони майстерно поєднують козацьку Україну та демонологічний містицизм.

В історичній фантазії „Заклятий скарб" („Заклятый клад") В.Аренєв показує містичний світ середньовічної України, орієнтуючись на гоголівські „Вечори на хуторі близь Диканьки". Але якщо іронія, окремі мотиви й прийоми фантастичного дійсно нагадують творчість славетного земляка, то образна система представлена набагато ширше й цікавіше.

З самого початку повісті виникає аналогія з „Заклятым местом" М.Гоголя. Цьому сприяє своєрідна передмова: „*Дед мой в молодости то ли услышал от кого, то ли сам видал, как у нас за селом, на холме, под явором, клад закапывали. Место это издавна считалось нечистым. Начать с того, что там когда-то, говорят, было поганское капище, даже жертвы человеческие приносились. Потом идолов выкорчевали, место освятили – да так и оставили. Земля тяжелая, родит плохо, к тому же истории разные про холм бытовали меж людьми. Я и сам, еще мальцом, один раз видал, как там ночью алые огоньки плясали, а многие ведь будто видели и силуэты – словно ходил кто безлунными ночами, высокий, страшный.*

Хотя, конечно, как оно там на самом деле было – Бог весть..."

Такий вступ одразу налаштовує читача на занурення в цікавий світ, що й відбувається при переході в потойбіччя. Пролог і перша частина продовжують мотив з „Пропавшей грамоты" про загублену душу козака, який прагне нагулятися перед смертю. Уводить В. Аренєв до твору й образ справжнього козака-характерника з красномовним прізвищем Ярчук. Саме такий здатен протистояти будь-якій погані й на цьому, й на тому світі. Тим паче, що й завдання йому – потрапити до Вирію й закопати сундук від незнайомця в каптурі. Правда Вирій письменник зображає як світ нежиті, а не рай. Саме тому він насичений найрізноманітнішими духами, бісами, демонами. В ньому

навіть є держави, утворені дивними істотами, на які багатий світ українських казок, легенд та переказів.

Переплетення гоголівських мотивів, козаччини й потойбічного світу характерне також для роману „Рубіж” (”Рубеж”), написаного у співавторстві, М. та С. Дяченками, Г. Л. Олді й А.Валентиновим. У творі дуже органічно поєднанні середньовічна Україна й містичний світ за переходом. Героїчна тема в ньому співзвучна гоголівському „Тарасові Бульбі”, а містична – „Ночі перед Різдвом”. Яскраво відбиті міфологічні образи козака, пана-чарівника, упиря, відьми, шестипалого „чорта”. Козаки в романі є справжнім уособленням української ментальності, яка адаптується в будь-яких умовах й зберігає свою сутність. Героїчні пригоди козаків переплітаються з тлумаченням іудейським мудрецем біблейської міфології й магічним світом лицарського середньовіччя та з’єднане ідеєю апокаліпсису й Месії.

І якщо в містично-героїчно-філософьському „Рубежі” продемонстрована непоборність справжнього козацького духу й всеперемагаючої людської любові, то в збірнику оповідань „Пентакль” цих же авторів акцент поставлений на дивну сполуку реалістичного й міфологічного.

Події „Пентаклю” відбуваються в ХХ столітті. Хибка межа між сьогоденням і минулим („Продана душа”, „Сердолікова намистина”), дійсним і потойбічним („Баштан”, „Картопля”, „Харизма Нюрки Гаврош”), містико-міфологічне пояснення історичних подій („Продана душа”, „Чортова екзистенція”), містеріальний хронотоп, колоритні образи і, найголовніше, яскраво виражена ментальність. Все це характерні риси збірки.

Національна міфологія з західно-українським колоритом й чарівною естетикою фігурує в романах М. та С. Дяченків „Відьмин вік” та „Дика енергія. Лана”. Кожен з цих творів розкриває природність і органічність української міфології. Певним чином на стильовому рівні вони перегукуються з „Тінями забутих предків” М. Коцюбинського.

Такий стислий огляд найбільш яскравих російськомовних фантастичних творів засвідчує, що для них властиві дві основні риси у використанні національної міфології: перша пов’язана з висвітленням національно-історичного підґрунтя, друга – з продовженням національно-культурної традиції (М.Гоголь, М.Коцюбинський). Але обидві вони подаються у філософсько-фантастичному ключі й сприяють створенню неповторних світів.

Поставлена в даній статті проблема є невід’ємна від масштабніших питань взаємодії фантастики й міфології, національної ідентичності літератури, загального стану сучасної української літератури. Та й сама вона потребує ще глибшого й детальнішого дослідження в напрямку художньої та міфологічної поетики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гачев Г. Ментальность, или национальный космопсихологос // Вопросы

философии. – 1994. – № 1. – С. 26.
2. Капранови // Пузий В. БРАТЬЯ КАПРАНОВЫ: „Украинская фантастика – вполне” // Реальность фантастики. – 2003. – № 3. – http://www.rf.com.ua/article/75.
3. Осмонова Н.И. Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации // Общечеловеческое и национальное в философии: II международная научно-практическая конференция КРСУ. Материалы выступлений / Под общ.ред. И.И. Ивановой. – Бишкек, 2004. – С.158-165
4. Черный И. Mater et magistra (Размышления о фантастике вообще и современной фантастике Украины в частности). // Фантастика 2001: Сборник прозы и публицистики. – М.: АСТ, 2001. – С.484-491. – http://fandom.rusf.ru/about_fan/cherny_05.htm.

Литвиненко Т.М. Национальная мифология в украинской русскоязычной фантастике рубежа XX – XXI веков.
В статье рассматриваются особенности национальной мифологии как одного из основных принципов национальной идентификации современной литературы. Раскрывается своеобразие функционирования национальной мифологии в русскоязычных произведениях украинской фантастики последних двадцати лет.

Litvinenko T. National mythology in Ukrainian Russian-speaking fantasy boundary XX – XXI century.
National mythology and its features are consider as basic concept of national authentication of modern literature. Peculiarity of functioning of national mythology in Russian-speaking workes of Ukrainian fantasy at last twenty years is disclose.

УДК 811.112.2: 641.5

Мелех Г.Б.
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка

ТЕРИТОРІАЛЬНО МАРКОВАНА ЛЕКСИКА НІМЕЦЬКОЇ ФАХОВОЇ МОВИ КУЛІНАРІЇ

У статті виділені основні види територіального маркування у сфері фахової мови кулінарії у німецькій мові. Для аналізу були взяті словники Universalwörterbuch Duden, Wahrig Deutsches Wörterbuch і на їх основі у формі таблиць відображені статистичні дані аналізу. Особлива увага приділяється австрійському варіанту німецької мови, оскільки лексика із маркуванням австрійських діалектів становить найчисленнішу підгрупу територіальних маркувань.

Фахова мова кулінарії у німецькій мові в цілому є малодослідженою, а територіальні особливості фахової кулінарної лексики детерміновані у контексті досліджень територіальних особливостей німецької мови в цілому. Таких досліджень, які мають, як правило, лексикографічне вираження, є чимало, зокрема це праці Роберта Сєдлачека, Якоба Ебнера, Юрґена Айхгофа та ін. Тема територіально маркованої лексики залишається актуальною і сьогодні, але дослідження територіальних особливостей кулінарної термінології презентовані недостатньо. Тому метою цієї статті є

дослідження сучасних німецьких тлумачних словників німецької мови (Universalwörterbuch Duden, Wahrig Deutsches Wörterbuch) та визначити кількісні показники територіально маркованої лексики, а також охарактеризувати види територіальних маркувань, їх особливості. Виокремивши територіально марковані кулінарні терміноодиниці, ми матимемо змогу краще зрозуміти, чи ці фахові терміни утворюють ряд територіальних дублетів, чи вони є окремими термінами і позначають різні денотати.

Проаналізувавши ***Universalwörterbuch Duden***, який містить "актуальний словниковий склад сучасної німецької мови" [4, 5], ми виявили 2714 лексичних одиниць фахової мови німецької кулінарії, серед яких 306 термінів мають біля себе позначку територіального маркування. Щодо квалітативних характеристик маркування, то тут наявні 12 категорій: *österreichisch, landschaftlich, süddeutsch, schweizerisch, bayrisch, norddeutsch, nordostdeutsch, berlinisch, rheinisch, schwäbisch, westfälisch, wienerisch.* Усі дані представимо у таблиці (кількість слів не співпадає у загальному підсумку, оскільки один термін може бути представлений у двох, трьох, навіть чотирьох діалектах одночасно):

Таблиця 1

Співвідношення діалектних форм у словнику *Universalwörterbuch Duden*

	österr.	**landsch.**	**südd.**	**schweiz.**	**bayr.**	**nordd.**	**nordostd.**	**berl.**	**rhein.**
По діалектах	159	73	53	50	10	10	4	4	3
Кількість у %	51,9	23,8	17	16,3	3,2	3,2	1,3	1,3	0,98
Загальна кількість	306								

Кількісні показники за іншими категоріями до уваги не беремо, оскільки вони складають мізерний відсоток від загальної кількості: *schwäbisch* – 2 терміни*, westfälisch* та *wienerisch* – по одному слові.

Наступним об'єктом нашого дослідження став ***Wahrig Deutsches Wörterbuch***, який, як сказано у вступі, "описує німецьку мову у її сучасному стані" [3, 10]. У цьому словнику був виявлений 21 вид територіальних маркувань: *österreichisch, schweizerisch, norddeutsch, oberdeutsch, süddeutsch, bairisch-österreichisch, ostmitteldeutsch, mitteldeutsch, schwäbisch, berlinisch, alemannisch, westdeutsch, bairisch, schlesisch, sächsisch, landschaftlich, fränkisch, thüringisch, rheinfränkisch, nordostdeutsch, nordwestdeutsch, südostdeutsch*. Із 2064 фахових кулінарних лексичних одиниць територіально маркованими є 195 (9,5%).

Таблиця 2

Співвідношення діалектних форм у словнику *Wahrig*

	österr.	**schweiz.**	**nordd.**	**oberdt**	**süddt.**	**bair-osterr.**	**ostmitteld.**
По діалектах	55	39	18	18	18	12	4
Кількість у %	28,2	20	9,2	9,2	9,2	6,1	2
Загальна кількість	195						

Інші категорії містять по три, два та одному слову і становлять разом 25 слів від загальної кількості (12,8 %).

Зіставляючи результати аналізу, бачимо, що кількісні показники територіально маркованої лексики достатньо різняться в обидвох словниках. Однією із причин такої різниці є більший обсяг фахової кулінарної лексики у словнику *Universalwörterbuch Duden.* В обидвох словниках є спільні та відмінні маркування, але більшість із них збігається, відрізняючись між собою за квантитативними показниками.

Таблиця 3

Співвідношення однакових маркувань у словниках *Universalwörterbuch Duden* та *Wahrig*

	österr.	**schweiz.**	**norddt.**	**süddt.**	**schwäb.**	**berl.**	**bayr.**	**landsch.**	**nord-ostdt.**
Universal-wörterbuch Duden	159	50	10	17	2	4	10	73	4
Wahrig	55	39	18	18	3	3	2	1	1

Як бачимо із наведеної вище таблиці, *Universalwörterbuch Duden* містить доволі багато слів із маркуванням "*landsch.*", а *Wahrig* подає лише одне таке слово – *der Bräter*. У самих назвах маркувань є також деякі відмінності, наприклад *landsch. – landschaftl., südd. – süddt., bayr. – bair.* Також маркування в одних і тих самих словах не завжди співпадає, або в одному словнику це слово містить позначку маркування, а в іншому позначене як загальновживане. Із матеріалів обидвох словників співпадає маркування 76 слів, а не співпадає у 52 словах, досить поширеним є тип неспівпадання, коли в одному словнику слово позначене як марковане, а в іншому як загальновживане.

Найбільшим за чисельністю є тип маркування "*österreichisch*" в обидвох рекомендованих словниках. Австрія від Тіролю на заході до Нижньої Австрії та Бурґенлянд на сході належить діалектно до східноверхньонімецького баварського діалекту, а менша її частина – до алеманського [5, 254].

Баварський діалект у свою чергу поділяється на південнобаварський, південносередньобаварський та середньобаварський, а ті у свою чергу розпадаються на ще дрібніші підвиди. Віденський діалект презентує інваріант загальновживаного слова *Jogurt,* вестфальський – *Panhas,* рейнський – *Kamelle,* алеманський – *Gutsle* та ін.

Здебільшого ці марковані слова є територіальними дублетами німецької загальновживаної лексики, але іноді вони позначають денотати, які не мають інших варіантів найменувань. Деякі слова є продуктивними і можуть утворювати ряд інших слів, які також, як правило є діалектними: *Bäckerei – Teebäckerei, Windbäckerei, Weihnachtsbäckerei, Christbaumbäckerei,* але іноді похідні слова представлені у різних діалектах – *Fleckerl*, *oberdt., Fleckerlsuppe*, *österr.* В одних діалектах слова можуть мати загальне, а в інших часткове значення: в австрійському варіанті *Gebäck* – це і *Semmel*, і *Weckerl*, і *Salzstangerl,* а у німецькому – це лише солодка випічка до чаю чи кави. Крім цього існують ще й австрійські регіональні варіанти, які мають більш обмежене значення: у Форарльберґ булочку із кмином позначають як *Brötle*, дві булочки докупи – *Pärle*, на сході Австрії функціонує ще позначення *Milchbrötle.* У територіально маркованих словах спостерігається іноді явище поліномінації, наприклад, *Mehlspeise* має у австрійському варіанті три значення: 1. те, що у Німеччині називають Kuchen (Torte, Schnitte); 2. солодкі теплі страви (Germknödel, Marmeladenpalatschinken, Kaiserschmarren); 3. антонім до слова "Fleischspeise" [6, 245]. Діалектні форми у фаховій мові кулінарії є важливими, оскільки, виконуючи свою номінативну функцію, вони виділяють у назві певні особливості, які можна передати лише описовим способом, а фахові мови, тяжіючи до термінології, повинні задовольняти вимогу лаконічності [1, 14]. Прикладом можуть слугувати такі слова як *Heurige* – картопля, яку копають до десятого серпня, *Heuriger* – вино із останнього збору винограду.

На сучасному етапі розвитку мови йде тенденція до заміни діалектних форм різноманітними нововведеннями: слово *Beiried* в залежності від способу приготування має кілька варіантів найменувань – *Roastbeef, Contre-Filet, Rumpsteak, Entrecote, Côte de boef.* Для австрійського варіанту німецької мови характерним є зменшувальний суфікс *-erl*: *Lüngerl, Beuscherl.* Однак не всі варіанти є абсолютними синонімами, різні назви позначаєть деякі відтінки значення слів: *Biegerl* – ціла гомілка птиці, *Haxerl* – лише її верхня частина. У тірольському діалекті є два слова на позначення основи для згущування соусу чи супу, але досвідчений кухар ніколи не вживатиме їх навмання, тому що *Einbrenn* – це темний соус, заправлений смальцем та цибулею, а *Einmach* – світлий, заправлений маслом і без цибулі. Різниця у найменуваннях між територіальними діалектами та загальним значення спровокована іноді різними джерелами запозичень цих слів: австрійський варіант *Biskotte* є

запозиченням від італійського *biscotta,* а німецький *Biscuit* – від французького *biscuit.* Назви деяких страв чи напитків утворюються інколи від назв сировини, з якої вони виготовлені. Так, наприклад, сорт червоного вина у Австрії називають *Blaufränkische* через сині гілки темного сорту винограду, а в Німеччині вино із цього самого сорту винограду називають *Lemberger* [6, 55]. У цьому випадку за основу номінації були взяті різні номінативні ознаки: в одному варіанті схожі зовнішні ознаки, в іншому – місце вирощування сировини. Навіть одне і те саме слово у різних діалектних середовищах може бути різного роду: австр. *das Brösel*, північнонім. *der Brösel.* Освіжаючі напитки на кшталт *Cola, Fanta, Bluna* є в Австрії, як правило, середнього роду, тому що вони співвідносяться із словом *das Kracherl,* а в німецькій – жіночого за зразком від слова *die Limonade*. А ще важливим є той фактор, що більшість нових слів у австрійському варіанті німецької мови є середнього роду. Навіть в одному варіанті мови у різних ареалах його поширення паралельно існують слова із однаковим значенням, але різного роду: східна частина Австрії – *die Germ*, а західна – *der Germ* або слово *Einbrenn(e)* у Австрії жіночого роду, а у Баварії – середнього.

Є деякі відмінності і у фонетичному плані. Австрійське *Buffet* запозичене із французької мови, тому *t* вимовляється майже нечутно. Одне і те саме слово може вживатись у різних варіантах мови у прямому та переносному значеннях: *die Extrawurst* як сорт ковбаси та у прислів'ях на позначення чогось особливого. Деякі інваріанти на позначення одного і того самого слова є результатом впливу сусідніх територій: поряд із загальним *Zander* на сході Австрії функціонує також слово *Fogosch* як запозичене із угорської мови. Іноді назви страв називають за іменем чи місцем походження винахідника. Так вид сосисок у Австрії називають *Frankfurter (Würstl)*, оскільки людина, яка їх створила, походить із Франкфурта-на-Майні, а німці називають їх *Wiener (Würstchen)*, так як місцем винаходу був Відень. Обидва ці варіанти вважаються загального вжитку, а діалектними формами є *Sacherwürstel* (великі за розміром), *Teewürstel* або *Cocktailwürstel* (менші за розміром). На території Австрії пароварки (кастрюлі, у яких їжу варять на парі) називають *Kelomat* від назви фірми, яка їх виробляє, хоча спочатку так називали лише ті пароварки, які виробляла ця фірма, але потім назва поширилась і на всі інші.

Досить варіативними є назви сухофруктів та виробів із них у німецькій кулінарії. Особливо це стосується сушених груш. Маркуванням ***schwäb.*** позначене слово *Schnitzbirnen*, ***tirol.*** – *Klotzen.* Слово *Erdapfel* є доволі відомим, але використовують його переважно жителі Австрії, Баварії та Північної Вестфалії. У Австрії воно набуло статусу повноправного слова у літературній мові. Подовгуваті сорти картоплі називають у деяких регіонах *Grundbirne.* Виникає деяка суперечливість і щодо інших рослинних назв (лексика суміжних із кулінарією фахових мов), а саме *Grapefruit* та

Pampelmuse. Ці два слова позначають два різні плоди, але на території Австрії і грейпфрут, і памела позначаються лише словом *Grapefruit.* Багато різних варіантів назв має страва із приправленого помеленого м'яса: österr. – *Fleischlaberln, Fleischloaberln,* berlin. – *Buletten,* rhein. – *Frikadellen,* südwestdt. – *Fleischküchle,* bayr. – *Fleischpflanzln.*

В загальному усі виявлені територіальні маркування можна поділити на чотири групи: 1. північнонімецькі діалекти – *norddeutsch, nordostdeutsch berlinisch, schwäbisch, westfälisch, schlesisch*; 2. південнонімецькі діалекти – *österreichisch, wienerisch, schweizerisch, bayrisch*; 3. західнононімецькі діалекти – *rheinisch*; 4. східнононімецькі діалекти – *süddeutsch, sächsisch, thüringisch.* Фахова мова німецької кулінарії має багато елементів, які мають територіальні дублети, кожен з яких має свої характерні особливості та форми, притаманні певному діалектному варіанту німецької мови.

На підсумок зауважимо, що найбільшу групу лексичних одиниць фахової мови німецької кулінарії із територіальним маркуванням становлять слова із австрійського варіанту німецької мови. У перспективі слід дослідити кодифіковану лексику на матеріалах інших словників (наприклад WdG, Mackensen Deutsches Wörterbuch та ін.), а також текстологічні особливості функціонування кулінарної лексики у фаховій літературі та художніх творах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Д'яков А.С., Кияк Т.Р., Куделько З.Б. Основи термінотворення: семант. та соціолінґвіст. аспекти. – К.: Вид. дім "КМ Academia", 2000. – 218 с.
2. Левицкий В.В. Квантитативные методы в лингвистике. – Винница: Нова Книга, 2007. – 264 с.
3. Deutsches Wörterbuch / Von Gerhard Wahrig. Neu hrsg. von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. – Gütersloh: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1994. – 1824 S.
4. Duden Deutsches Universalwörterbuch. – Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich: Dudenverlag, 2001. – 1892 S.
5. Ljachowyn Olena. Die Tendenzen der Dialektenentwicklung in Tirol // Сучасні проблеми германістики в Україні: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Дрогобич: Коло, 2008. – 591 с.
6. Sedlaczek, Robert. Das österreichische Deutsch. – Wien: Ueberreuter Verlag, 2004. – 496 S.
7. Wurstl und Würstel: Die Geschichte des Wiener Praters mit 50 Kochrezepten von einst und jetzt. – Wien: T & TH Meier-Schomburg, 2002. – 314 S.

Мелех Г.Б. Территориально маркированная лексика немецкого профессионального языка кулинарии.

В статье идет речь о разнообразных диалектных вариантах лексики немецкого профессионального языка кулинарии. Определив на основании двух современных словарей (Universalwörterbuch Duden, Wahrig Deutsches Wörterbuch) основные виды территориальных маркеров, в виде таблиц представлены статистические результаты анализа. Особое внимание уделено австрийскому варианту немецкого языка.

Meleh H.B. Territorially marked vocabulary of the German professional cookery language.

The main types of territorial marking in the sphere ofcookery lexicon of the German language are outlined in this article. For the analysis the dictionaries Universalwprterduch Duden, Wahring Deutsches Wprterduch were taken and the statistic data of the analysis si reflected on their dases/ Special attention is paid to the Austrian varant of the German language.

УДК 81`373.7=112

Мельник С.М.
Сумський державний педагогічний університет

ЗМІНИ У ЛЕКСИЧНОМУ СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ НА ПОЗНАЧЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ У НІМЕЦЬКІЙ МОВІ XIX – XX СТ.

Стаття присвячена розвитку фразеологічних одиниць на позначення матеріального стану людини у німецькій мові протягом XIX-XX століть. Докладно розглядаються зміни у лексичному складі фразеологізмів та принципи заміни окремих лексем. У межах досліджуваного поля фразеологічних одиниць заміни лексем спостерігаються найчастіше серед дієслів та іменників, і важливим фактором є семантична спорідненість лексем, що варіюються.

Дослідження фразеології більш ранніх етапів розвитку мови стикається з низкою методологічних складностей, які під час дослідження сучасної німецької мови чи не виникають взагалі, чи якщо і виникають, то у значно меньшій мірі [1, 2]. Серед таких методологічних складностей зазначають недостатню компетенцію дослідників щодо історичних етапів розвитку мови, обмежену кількість текстових джерел, недоступність арсеналу наукових засобів стосовно фразеології більш ранніх історичних періодів [1, 743-744]. Стосовно ж пізніших етапів розвитку мови, то починаючи з ранньоверхньонімецького періоду з'являється все більше фразеологічних збірників, і фразеологічний матеріал у словниках розглядається все більш докладно. Однак остаточнє нормування фразеології у словниках ще відсутнє, і тому дослідники також і цього періоду вимушені самостійно робити вибірку зафіксованих фразеологічних одиниць зі словників та інших джерел [1, 744]. Не зважаючи на методологічні можливості період XIX–XX століть дотепер мало досліджений з лінгвістично-фразеологічної точки зору [3, 377], хоча в цей час відбувалося цілий ряд фразеологічних процесів. Поряд із розвитком значення у фразеологізмах спостерігається також ряд змін у їх формі. Метою статті є розглянути, які саме зміни у лексичному складі фразеологізмів німецької мови, що позначають матеріальний стан людини, відбулися протягом XIX–XX століть.

Аналіз фразеологічних одиниць німецької мови, зафіксованих у тлумачних та фразеологічних словниках XIX–XX століть, дозволяє зробити висновок, що форма значної частини фразеологізмів зазнала як лексичних, так

і морфосинтаксичих змін. Лексичні зміни у структурі одиниць характерні перш за все для метафоричних фразеологізмів з прозорою внутрішньою формою. Зазвичай компоненти, що варіюються, мають семантичну спорідненість і ні в якому разі не руйнують загальне значення фразеологічної одиниці. У більшості випадків компоненти, що варіюються, синхронно є або синонімами, або близькими за значенням вільними лексемами, а діахронно – один компонент бере на себе семантичну позицію іншого.

У межах досліджуваного поля заміни лексем спостерігаються частіше за все у дієсловах, а також в іменниках та прикметниках.

Серед дієслів, які демонструють варіанти, синонімічно використовуються такі дієслова, як: *stehen, liegen, sitzen, hängen, sein, ruhen, leben*. За межами фразеологізмів вони не є синонімами у їх прямому значенні, але у фразеологічних одиницях вони отримують спільне значення «знаходитися», «бути» („sich befinden“, „sein“).

- „liegen, leben, sitzen, sein“: ***liegen*** *wie in Abrahams schosz* (MH); *er* ***lebt*** *wie in Abraham's Schos, er* ***sitzt*** *wie in Abraham's Schos* (KW); ***sitzen, ruhen*** *wie in Abrahams schosz* (DWB); *in Abrahams Schoв* ***sitzen/sein/eingehen*** (KM); *(wie) in Abrahams Schoß* ***sitzen*** (DUR); *wie in Abrahams Schoss* (DUW)

- „sitzen, liegen“: *auf seiner eigenen Hand* ***sitzen, liegen*** (JA; JC) → *auf seiner eigenen Hand* ***sitzen*** (KW) → *auf eigener Hand* ***sitzen*** (DWB)

- „leben, sitzen“: *Er* ***lebt*** *wie eine Laus im Grind (Schorf)* (KW) → ***sitz*** *ich als ein laus in dem grind* (DWB)

- „stehen, sitzen“: *Uns* ***stehet*** *das Messer an der Kehle* (JA) → *Das Messer* ***steht*** *ihm an der Kehle* (JC) → *das Messer an der Kehle haben* (MH) → *Das Messer* ***sitzt (steht)*** *ihm an der Kehle (Gurgel)* (KW) → *das messer* ***steht*** *ihm an der kehle; dem liegt der strick, die wiede am halse (sonst das messer an der kehle); das messer* ***steht*** *ihm an der kehle; das messer an der kehle haben* (DWB) → *das Messer* ***sitzt*** *ihm an der Kehle* (WF) → *jmdm.* ***sitzt*** *das Messer schon an der Kehle* (DUR) → *das Messer* ***sitzt*** *jmdm. an der Kehle* (KM)

- „sein, sitzen, stecken“: *In der Klemme* ***seyn****, oder* ***sitzen*** (JA) → *in der klemme* ***sein*** (JC) → *in der klemme* ***sitzen*** (MH) → *in der Klemme* ***sein*** (KW) → *in der klemme* ***stecken*** (DWB) → *in der Klemme* ***sitzen (od. stecken)*** (WF) → *in der Klemme* ***sitzen / stecken*** (DUR) → *in der Klemme* ***sitzen / stecken*** (KM)

Як видно з вибірки перевагу у кінці XX століття отримує дієслово „sitzen“.

До наступної групи належать дієслова, які виражають поняття «рухатися, змінювати положення, пересуватися з одного на інше місце» („sich bewegen, die Lage ändern, von einem in einen anderen Ort ziehen“). До таких дієслів належать *„sich setzen, kommen, gehen, geraten“*, які утворюють наступні групи, в основному пари:

- „sich setzen, kommen“: *Sich vom Pferde auf den Esel* ***setzen*** (JA) → *Sich*

vom Pferde auf den Esel ***setzen*** (JC) → *vom pferd auf den esel* ***setzen*** (MH) → *Vom Pferde auf den Esel* ***kommen*** (KW) → *vom pferd auf den esel* ***setzen****; vom ross auf den esel* ***kommen*** (DWB) → *vom Pferd auf den Esel* ***kommen*** (WF)

- „gehen, kommen, sitzen“: *auf die Hefe* ***kommen****, auf den Hefen* ***sitzen*** (JC) → *etwas* ***geht, kommt*** *auf die hefe* (MH) → *auf die Hefe* ***kommen****; auf die Hefen* ***gehen*** (KW) → *auf die hefen* ***kommen****,* ***gehen*** (DWB)

- „geraten, kommen“: *an den Bettelstab* ***geraten, kommen*** (JA; JC; KW; MH; DWB) → *an den Bettelstab* ***kommen*** (WF; DUR; KM)

- „geraten, kommen“: *Bey einem in die Kreide* ***gerathen*** (JA) → *Bei einem in die Kreide* ***gerathen*** (JC) → *bei einem in die kreide* ***gerathen*** (MH) → *in die Kreide* ***kommen*** (KW) → *bei einem in die kreide* ***gerathen*** (DWB) → *immer tiefer in die Kreide* ***geraten*** (WF) → *(bei jmdm.) in die Kreide* ***geraten / kommen*** (DUR) → *bei jmdm. (immer tiefer) in die Kreide* ***geraten/kommen*** (DUW)

У цій групі фразеологічних одиниць більш сучасним варіантом виступає дієслово „kommen“.

Спільну сему «лити рідину на що-н.» мають дієслова „betropfen, begießen“: *jemanden mit seinem eigenen Fette* ***betröpfen*** (JA) → *einen mit seinem eigenen Fett* ***begieszen*** (JC)

За певних умов дієслова *„haben, halten, stecken, strecken“* можуть також розглядатися як синоніми зі значенням «мати» („haben“), а саме у таких фразеологізмах:

- „haben, halten“: *den Daumen auf etw., auf dem Beutel halten, haben* (WF; DUR)

- „haben, strecken, stecken“: *die Füsze unter eines Tische* ***haben*** (JC) → *die beine unter eines anderen tisch* ***stecken*** (MH) → *die Füsse unter anderer Leute Tisch* ***stecken****; Die Beine unter fremden Tisch* ***stecken*** (KW) → *die füsze unter jemandes oder anderer leute tisch* ***stecken (strecken)*** (DWB) → *die Füße (od. die Beine) unter e-n fremden Tisch st(r)ecken; die Füße (od. Beine) unter j-s Tisch* ***st(r)ecken*** (WF) → *die Füße unter jmds. Tisch* ***strecken*** (DUR) → *die Füße/Beine unter jmds. Tisch* ***st(r)ecken*** (KM)

Семантичну спорідненість у межах фразеологічних одиниць мають також і наступні дієслова.

- „spicken, füllen“ зі значенням „etwas (und zwar Geld) hineintun“: *seinen Beutel* ***füllen, spicken*** (JA; JC) → *sich den Beutel* ***spicken*** (KW) → *den Beutel* ***füllen*** (WF)

- „erwerben, fischen, angeln“: *einen Goldfisch* ***erwerben, fischen, angeln*** (MH) → *Er sucht ein Goldfischchen* (KW) → *s. e-n Goldfisch* ***angeln*** (WF) → *sich einen Goldfisch* ***angeln*** (KM)

- „helfen, ziehen“: *jmdm aus der Klemme* ***helfen*** (MH) → *sich aus der klemme* ***ziehen*** (DWB) → *j-m aus der Klemme* ***helfen*** *(od. j-n aus der Klemme*

ziehen) (WF) → *jmdm. aus der Klemme* ***helfen*** (DUR)

- „zehren, leben“ зі значенням „von etwas leben“: *von der Schnur* ***zehren oder leben*** (JA) → *Von der Schnur* ***leben oder zehren*** (JC) → *von der schnur* ***leben, zehren*** (MH) → *Von der Schnur* ***zehren*** (KW) → *von der schnur* ***leben, zehren*** (DWB) → *von der Schnur* ***zehren*** *(od.* ***leben)*** (WF) – „riechen, stinken“

Взаємозаміна іменникових лексем у складі фразеологізмів також досить часте явище серед фразеологічних одиниць на позначення матеріального стану людини. При цьому також, як і з дієсловами, важливу роль відіграють синонімічні стосунки та семантична спорідненість між компонентами, що замінюються.

У багатьох фразеологізмах зі значенням «гроші, грошові витрати» („Geld, Geldausgabe“) зустрічаються варіанти, що позначають предмети, де зазвичай зберігають гроші, такі як „eine Tasche, ein Beutel, ein Geldbeutel, ein Sack, ein Säckel, ein Portemonnaie“. Лексема «Geldbeutel» видається як сучасний варіант.

- *die Schwindsucht im* ***Beutel*** *haben* (KW; DWB) → *(die) Schwindsucht im* ***Geldbeutel*** *haben* (WF; DUR)
- *einem den* ***Beutel****, die* ***Tasche*** *fegen* (KW)
- *einen gefrorenen* ***Beutel****, einen gefrorenen* ***Sack*** *haben* (KW)
- *tief in die* ***Tasche*** *greifen* (MH) → *tief in die* ***Tasche****, in den* ***Beutel****, in den* ***Sack****, in den* ***Säckel*** *greifen* (DWB) → *tief in* ***Beutel*** *greifen müssen* (DUR)
- *Er musz die Hand immer in der* ***Tasche*** *oder im* ***Beutel*** *haben; Die Hand immer in der* ***Tasche*** *haben müssen* (JC) → *Er muss die Hand immer in der* ***Tasche*** *haben; Er hat seine Hände in der* ***Tasche*** (KW) → *die hände immer in den* ***taschen****, im* ***beutel*** *haben* (DWB)

У фразеологізмі “*irgendwo ist/herrscht Ebbe*“ замість конкретного позначення виникає відкрита позиція, і цей фразеологізм вживається зі вказуванням на предмет, який слугує для зберігання грошей.

- *es ist Ebbe im* ***Schatz****, es ist Ebbe im* ***Beutel*** (DWB) → *Ebbe im* ***Geldbeutel****, in der* ***Kasse*** (WF; KM) → ***irgendwo*** *ist, herrscht Ebbe* (DUR)

У той же час змінюються назви грошових одиниць як компонентів фразеологізму. Існує тенденція замінювати конкретні назви грошових одиниць, наприклад, „*Taler, Dukaten, Pfennige*“ на лексему „*Geld*“. На наш погляд це може бути пояснено тим, що певні види грошей виходять із вжитку і замінюються у фразеологічних одиницях на загальне поняття „*Geld*“.

- „Pfennige“ → „Geld“: *Er schwimmt in den* ***Pfennigen*** (W) → *im / in* ***Geld*** *schwimmen* (DUR)

- „Taler“ → „Geld“: *Zehen* ***Thaler*** *zum Fenster hinaus werfen* (JA) → *alles* ***Geld*** *zum Fenster hinauswerfen* (JC) → *das* ***geld*** *zum fenster hinaus werfen* (MH) → *Etwas zum Fenster hinauswerfen; Das* ***Geld*** *zum Fenster (mit vollen Händen)*

hinauswerfen (KW) → *sein / das **Geld** (mit beiden / vollen Händen) auf die Straße werfen; sein / das **Geld** (mit beiden / vollen Hдnden) zum Fenster hinauswerfen / rausschmeißen / aus dem Fenster werfen / zum Schornstein hinausjagen* (DUR) → *das **Geld** mit vollen Händen ausgeben, auf die Straße/aus dem Fenster werfen; **Geld** mit vollen/beiden Händen zum Fenster hinauswerfen* (KM)

Деякий час гроші асоціювалися головним чином з золотом, але з часом виникаюь паперові гроші і у деяких фразеологізмах ми бачемо процес, коли лексема „Gold“ також замінюється на „Geld“.

▪ *Im **Golde** bis über die Ohren stecken* (JC) → *Er sitzt im **Golde** bis über die Ohren; Er sitzt im **Gelde** bis über die Ohren* (KW)

У наступному фразеологізмі вирішальну роль відіграють регіональні відмінності у позначенні одного і того ж предмета: „Schornstein“ – північно- та західнонімецьке, „Esse“ – східно- та центральнонімецьк, „Schlot“ – східнофранкійське, середньонімецьке und „Kamin“ – південннонімецьке позначення для „bis über das Dach geführter Kanal zum Abzug für die Rauchgase der Feuerstätten“ (DUH).

▪ *etw., z.B. Schuldforderung in die **Feuermauer** schreiben* (JC) → *eine Schuld hinter die **Esse** schreiben; eine Schuld in den **Schornstein** schreiben* (MH) → *etwas (mit Kreide) in den **Schornstein** schreiben* (KW) → *in den **Kamin** schreiben; eine Schuld in die **Esse** schreiben; eine Summe in den **Schlot** schreiben; etwas in den **Schornstein** schreiben* (DWB) → *in den Kamin schreiben; in den **Schornstein** schreiben* (WF) → *etw. in den/ins **Kamin** schreiben; etw. in den **Schornstein**, **Schlot**, in den/ins **Kamin** schreiben* (DUR) → *etw. in den **Kamin**, in den **Schornstein**, ins **Wasser** schreiben* (KM)

Про синоніми йдеться також і у наступному випадку. Слово „Kragen“ позначало раніше також шию «der Hals» і лише згодом почало використовуватися на позначення частини одягу, що покриває шию (DUH: 448). У цих фразеологічних одиницях збереглося більш раннє значення лексеми.

- „Gurgel, Kragen, Schlund, Kehle, Hals“:

▪ *Sein Vermögen durch die **Gurgel** jagen* (JA) → *Alles das Einige, sein Vermögen durch die **Gurgel** jagen; Sein Vermögen durch die **Gurgel** jagen; durch den **Kragen** jagen, durch den **Hals**; durch die **Gurgel** jagen* (JC) → *er hat sein vermögen durch die **gurgel** gejagt; sein vermögen durch den **schlund** jagen* (MH) → *Sein Geld durch die **Gurgel** jagen; Er hat alles durch die **Gurgel** gejagt; Er hat seinen Geldsack durch die **Gurgel** gejagt und ist nichts hängen geblieben; Etwas durch die **Kehle** jagen; Hab und Gut durch die **Gurgel** jagen; Das Seine durch die **Gurgel** jagen; Haus und Hof durch die **Gurgel** jagen; Das Seine durch **Kragen** und **Magen** lassen jagen* (KW) → *sein geld, sein gut, alles u. ä. durch die **gurgel** jagen; haus und hof durch die **gurgel** jagen; vermögen durch die **kehle** jagen; durch den **kragen** jagen* (DWB) →

*(sein Geld) durch die **Gurgel** jagen; durch die **Kehle** jagen* (WF) → *etw. durch die **Gurgel** jagen; etw. durch die **Kehle** jagen* (DUR) → *(das Geld) durch die **Gurgel** jagen; (Geld) durch den **Hals** jagen; durch die **Kehle** jagen* (KM)

▪ *Das Wasser geht mir bis an die **Seele**; Das Wasser geht ihm bis an den **Hals**; 'S Wasser geht ihm an die **Kehle*** (KW) → *das wasser geht einem (bis) an den **hals**, die **kehle**, den **kragen*** (DWB) → *das Wasser geht (od. steht) j-m (schon) bis zum (od. bis an den) **Hals*** (WF) → *jmdm. steht das Wasser bis zum **Hals** / bis an die **Kehle** / bis zur **Kehle** (ugs.)* (DUR) → *das Wasser steht mir bis zum **Hals*** (KM)

Як варіанти вживаються у фразелогічних одиницях на позначення матеріального стану людини також лексеми „Fuß, Bein“.

▪ *auf eigenen **Füßen** stehen* (MH; KW; DWB) → *auf eigenen **Füßen**, auf eigenen **Beinen** stehen* (WF; DUR)

▪ *die **Füsze** unter eines Tische haben* (JC) → *die **beine** unter eines anderen tisch stecken* (KH) → *die **Füsse** unter anderer Leute Tisch stecken; Die **Beine** unter fremden Tisch stecken* (KW) → *die **füsze** unter jemandes oder anderer leute tisch stecken (strecken)* (DWB) → *die **Füße** (od. die **Beine**) unter e-n fremden Tisch st(r)ecken; die **Füße** (od. **Beine**) unter j-s Tisch st(r)ecken* (WF) → *die **Füße** unter jmds. Tisch strecken* (DUR) → *die **Füße/Beine** unter jmds. Tisch st(r)ecken* (KM)

Але іноді між фразеологізмами із компонентами „Fuß“ та „Bein“ існує відмінність у значенні, як, наприклад, у „*jm auf die Beine helfen*“: у Аделунга ми знаходимо обидва варіанти „*einem auf die Füße helfen*“ та „*einem auf die Beine helfen*“, але значення подаються при цьому різні, а саме, перший фразеологізм виступає зі значенням „seinen häuslichen Zustand verbessern“, а другий – „einem Kranken seine Gesundheit verschaffen; seinen verfallenen Nahrungszustand verbessern“. Гейне та Кампе фіксують лише варіант „*jm auf die Beine helfen*“ стосовно хворого. Сьогодні фразеологізм вживається лише у формі „*jm auf die Beine helfen*“ зі значенням „jmdn., der gestürzt o.ä. ist, wieder aufrichten; 2. durch moralische, wirtschaftliche o.ä. Unterstützung bewirken, dass jmd. einen Tiefpunkt überwindet, wieder vorankommt“ (DUR).

Заміна лексем у наступних фразеологічних одиницях також базується на принципі семантичної близькості значень і стосується іменників як компонентів фразеологізмів.

- „Haut, Fell“: *Einem die **Haut** über die Ohren ziehen; einem die **Haut** / das **Fell** über die Ohren ziehen* (JA) → *Einem die **Haut** (gewöhnlicher das **Fell**) über die Ohren ziehen* (JC) → *einem die **haut** über die ohren ziehen* (DWB)

- „Schlitten, Räder, Karren“: *unter den **schlitten** kommen* (DWB) → *unter den **Schlitten** kommen (od. geraten); unter die **Räder** kommen (od. geraten)* (WF) → *unter den **Schlitten** kommen / geraten; unter die **Räder** kommen / geraten* (DUR) → *unter die **Räder** kommen / geraten* (KM) → *unter den **Schlitten** kommen* (DUW)

- „Speck, Käse“: *Er lebt wie die Mad' im **Käse** (**Speck**); wie eine Made im **Speck** sitzen* (KW) → *wie die Made im **Speck** leben* (WF) → *leben wie die Made im **Speck*** (DUR) → *leben wie die Made im **Speck*** (KM)

Отже, заміни лексем у складі фразеологічних одиниць німецької мови протягом XIX – XX століть є досить розповсюдженим явищем, яке призводить як до розвитку нової форми фразеологізму, так і до виникнення варіантів на сучасному етапі розвитку німецької мови. Слід зазначити, що у багатьох випадках спостерігаються також чисельні зміни морфосинтаксичних категорій, які можуть відбуватися одночасно з лексичним змінами та зміною значення. Питанню, який зв’язок існує між цими явищами, буде присвячено наше подальше дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Burger H. Historische Phraseologie / H. Burger, A. Linke // Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. / Werner Besch, Anne Betten, Oskar Reichmann, Stefan Sonderegger. 1. Teilband. – 2., vollständig neu verarbeitete und erweiterte Aufl. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998. – S. 743-755.
2. Eckert R. Synchronische und diachronische Phraseologieforschung // Beiträge zur allgemeinen und germanistischen Phraseologieforschung. Internationales Symposium in Oulu 13.-15. Juni 1986. – 1986. – S. 37-50.
3. Korhonen J. Zur historischen Entwicklung von Verbidiomen im 19. und 20. Jahrhundert // Studien zur Phraseologie und Parömiologie. Europhras 92. Tendenzen der Phraseologieforschung. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 1994. – S. 375-409.

ДОВІДКОВІ ДЖЕРЕЛА

1. Adelung J. Ch. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen. – 4 Thle. – 2. Ausgabe – Leipzig, 1793-1801. (= JA).
2. Campe J. H. Wörterbuch der deutschen Sprache. – 1-5 Bande. – Braunschweig, 1807-1811. (= JC).
3. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. – 16 Bde. (in 32 Teilbänden). – Leipzig: S. Hirzel, 1854-1960. (= DWB).
4. Duden Deutsches Universalwörterbuch. – 6., überarbeitete und erweiterte Auflage. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2007. – 2016 S. (= DUW).
5. Duden. Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. – 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. – Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag. 2001. – 960 S. (= DUH).
6. Duden 11. Redewendungen. – Mannheim: Dudenverlag, 2002. – 955 S. (= DUR).
7. Friederich W. Moderne deutsche Idiomatik: systematisches Wörterbuch mit Definitionen und Beispiele. – München: Hueber, 1966. – 823 S. (= WF).
8. Heyne M. Deutsches Wörterbuch. – Bd. 1-3. – Leipzig, 1890-1895. (= MH)
9. Müller K. Herkunft und Bedeutung deutscher Redewendungen. – München: Bassermann, 2005. – 781 S. (= KM).
10. Wander K. F. W. Deutsches Sprichwörterlexikon. – 5 Bde. – Leipzig, 1867-1880. (= KW).

Мельник С.М. Изменения в лексическом составе фразеологических единиц для обозначения материального состояния человека в немецком языке XIX-XX веков.

Статья посвящена развитию фразеологических единиц для обозначения

материального состояния человека в немецком языке на протяжении XIX-XX веков. Детально рассматриваются изменения в лексическом составе фразеологизмов и принципы замены отдельных лексем. В рамках исследуемого поля фразеологических единиц замены лексем наблюдаются чаще всего среди глаголов и существительных, и важным фактором при этом являеться семантическое родство варьирующихся лексем.

Melnyk S.M. Changes in the lexical structure of phraseological units which indicate the financial position of a person in the German language in the 19th – 20th centuries.

This article deals with the development of phraseological units with the meaning "financial position of a person" in the German language during the 19th -20th centuries. The changes in the lexical structure of the phraseological units and principles of the changes of particular lexemes are analyzed. In the field under investigation the lexemes' substitutions take place most of all among verbs and nouns and a very important factor is the semantic relationship of the lexemes that vary.

УДК 821.111-3.09+159.922.73-053.6

Милованова В.В.
Сумськой государственный педагогический университет

МИР ПОДРОСТКА В РОМАНЕ С. ТАУНСЕНД "ДНЕВНИКИ АДРИАНА МОУЛА"

Статья посвящена анализу одного из популярных сочинений современной английской и мировой литературы – роману С.Таунсенд №Дневнеки Адриана Моула № – в контексте изображения в нем психологических функций и состояния ребенка на подрастковом этапе его развития.

Подростковый возраст был и остается предметом интереса психологов, педагогов, литераторов. Все, кто так или иначе обращаются к нему, подчеркивают переходный характер состояния молодого человека от детства к взрослости. Ученые-психологи предлагают различные трактовки подросткового возраста, выделяя, в частности, биологизаторскую (Ж. Пиаже, Ш. Бюлер и другие) и культурно-историческую (Л. Выготский, Д. Эльконин, Т. Драгунова, Л. Божович).

В художественной литературе сложный мир подростка, проблемы его вхождения во взрослость изображали в XIX веке Ч. Диккенс, В. Гюго, Ф. Достоевский и другие представители литератур разных стран и литературных направлений. Двадцатый век не остался в стороне от проблемы, о чем свидетельствует появление ставших затем классическими произведений Дж. Апдайка, Д.Д. Селинджэра. К таким явлениям мировой литературы принадлежит и роман английской писательницы Сьюзен (Сью) Таунсенд "Дневники Адриана Моула", вышедший из печати в 1984 году и принесший автору мировую славу. Книгу сразу перевели на шестнадцать языков, в том числе и на русский, инсценировали, и пьеса имела успех в Англии и США. Би-Би-Си представила одноименный многосерийный фильм.

Произведение долгое время находилось в списке бестселлеров.

Творчество С.Таунсенд получило значительную известность и стало предметом исследований в разных странах, о чем свидетельствуют статьи Г. Нолкомб, М. Джозеф и другие. В Украине это произведение прошло практически не замеченным литературоведами, хотя, кроме отрывков в журнале “Иностранная литература” в 1988 году, издательство “Молодая гвардия” выпустило полный текст романа в 1989 году с послесловием Ю.Захаровича. Некоторые проблемы романа выделила в своем пособии “Сучасна зарубіжна літератур (кінець ХХ-початок ХХІ століття). Частина перша” В.Милованова. Все это и определяет актуальность и новизну данной статьи.

Цель статьи – проследить своеобразие изображения мира подростка в романе С.Таунсенд “Дневники Адриана Моула”. В соответствии с целью вытекают следующие задачи:

– исследовать проблематику произведения в контексте изображения в ней основных психологических функций подростка;

– определить художественное своеобразие воплощения мира подростка в книге.

Л. Выготский, анализируя проблематику интересов в подростковом возрасте, подчеркивал, что психологические функции человека действуют в определенной системе, из которой складывается целый мир. Д. Фельдштейн, называя это слово с большой буквы, подчеркивает, что это “особый, сложный Мир, своего рода, по удачному выражению Сент-Экзюпери, “самодостаточная цивилизация”, которую надо увидеть и распознать в любом ребенке” [8, 7].

Такой сложный и противоречивый мир внутренней жизни подростка изображен в романе С. Таунсенд. Писательница не случайно избрала для этого жанр дневника, ибо, как отмечает Д. Эльконин, определяя симптомы особенностей развития подростка, именно в этом возрасте ребенок начинает вести дневник, в котором “находит исключительно свободное убежище, где никто и ничто его не стесняет. Предоставленный самому себе, он свободно и независимо выражает свои внутренние. Подчас глубоко интимные переживания, волнующие мысли, сомнения и наблюдения” [Цит. по: 4, 355]. Эти записи ведутся обычно тайком, именно поэтому первая часть книги носит название “*Тайный* (выделено нами. – В.М.) дневник Адриана Моула, тринадцати лет и девяти месяцев от роду”. Герой доверяет дневнику самые сокровенные мысли, чувства, разочарования, надежды, с ним разговаривает, обращаясь ласково “дорогой мой дневничок”.

Дневники Адриана Моула сосредоточены на осмыслении подростком своего места в мире, что указывает на развитие его самосознания. Герой видит себя одновременно обычным и необычным подростком. Необычность его сами родители объясняют тем, что воспитывали ребенка по системе

доктора Спока, а потому Адриан и вырос, по слова матери, “Прижимистым, вечно причесанным и вечно носом в книжку” [7, 119]. Нормальный же подросток, по стереотипу, ею представляемому, должен сидеть у себя в комнате “надувшись”, “бросать шмотки на пол” [7, 111].

Адриан с самого начала дневника говорит о своей необычности, желании прославиться – и в то же время понимает, что он от большинства не очень отличается. Так, герой постоянно называет себя интеллектуалом, потому что понимает то, о чем говорит по телевизору журналист, ученый, политический обозреватель Малькольм Маггеридж. Подросток быстро, иногда за несколько минут сочиняет стихи и прозу, замечая при этом: “Даже самые знаменитые поэты так быстро не умеют” [7, 9]. Поэзия для героя, серьезно замечает он, – спасение от проблем жизни: “Если бы не моя поэзия, лишился бы рассудка” [7, 27].

Он читает книжки, сопровождая их комментариями, причем именно в классике мировой литературы находит Адриан ответы на свои вопросы, подтверждение мыслям и настроениям. Герой при этом приходит к выводу, что и родителям следует прислушаться к урокам великой литературы. Выводы героя показывают: он не всегда, в силу возрастных особенностей, понимает главный смысл прочитанного произведения, но это *его* прочтение в *данное* время. Прочитав, например, “Госпожу Бовари” Г.Флобера в то время, когда его мать разошлась с отцом и ушла к другому мужчине, Адриан записал в дневнике: “Мадам Бовари сбежала от своего кретина доктора, потому что тот не сумел удовлетворить ее запросы” [7, 37]. В дни, когда у них в доме отключили электричество за неуплату, герой читал «Тяжелые времена» Ч. Диккенса. О романе А.Мердок “Черный принц” Адриан записывает следующее, представляя таким образом сложившее отношение к творчеству этой писательницы и философа: “Понимаю не больше одного слова из десяти. Поставил себе целью по-настоящему насладиться одной из ее книг. Тогда буду уверен, что на голову выше толпы” [7, 98]. Во время диспута на уроке обществоведения он цитировал “Скотский хутор” Дж. Оруэлла и “Гроздья гнева” Дж. Стейнбека. Все это и привело Адриана к мысли: он, “безусловно, самый на сегодняшний день начитанный мальчик в школе” [Т., 75], а потому и уверен, что сможет на уроках английской литературы, которые будет вести новый учитель, “и ему помочь, если он чего не знает” [7, 75].

В то же время Адриану в школе учиться трудно, особенно не удаются ему точные науки. Он сам не раз по этому поводу замечает в дневнике: “Я, конечно, интеллектуал, но в то же время я не очень умный” [7, 99]. Таким образом очевидно, что подросток стремится быть и считаться взрослым, хотя у него еще нет полноценной взрослости. По Т.Драгуновой, виды взрослости многообразны: подражание внешним признакам взрослости, равнение

подростков-мальчиков на качества «настоящего мужчины», социальная зрелость, интеллектуальная зрелость. Именно признаки последней особенно ярко выражены у героя книги С.Таунсенд, так как, “значительный объем знаний у подростков – результат самостоятельной работы. Учение приобретает у таких школьников личный смысл и превращается в самообразование” [Цит. по: 4, 357].

Подростковый возраст психологически означает переход на новый уровень самосознания. Это, подчеркивает В.Киселева, “позволяет осознать себя как уникальную личность, отличную от окружающих людей. А переживание собственной непохожести на других в сочетании с уверенностью в том, что другие не смогут понять и оценить их уникальность, и порождает одиночество подростка” [3, 48]. Одиноким среди людей постоянно ощущает себя герой произведения. Он прямо пишет об этом в дневнике, объясняя такое состояние своей избранностью: “на самом деле у меня больше нет друзей. Наверное, потому, что я – интеллектуал. Все, должно быть, испытывают почтительное смущение, общаясь со мной” [7, 30]. Единственным другом остается у него только дневник.

В исследованиях психологов, посвященных подростковому возрасту, особое внимание уделяется роли и значению связи ребенка с семьей, прежде всего с родителями, причем, отмечает Р. Равич, определяя пути того, как справиться с подростковой депрессией, для “ребенка отношения между супругами даже более существенны, чем между родителями и детьми. Ощущение безопасности у подростка и то, насколько глубокая эмоциональная связь установилась между родителями и детьми, в основном зависит от того, какие теплые и искренние человеческие отношения существуют между супругами. Именно эмоциональная связь между мужем и женой, которую надо постоянно укреплять и углублять, является основой, без которой крайне сложно улучшить отношения с подростками” [6, 106]. Как подчеркивает Л. Болбочану, ”исследования свидетельствуют о все еще сильном влиянии родителей на ценностные ориентации подростков, на их ожидания, поведенческие модели, схемы рассуждения»” [2, 63].

В романе С. Таунсенд эта проблема является одной из главных. Подросток болезненно переживает равнодушие к нему родителей, так как между ними нет любви и они заняты своими личными проблемами: увлечениями “на стороне”, затем разводом, попытками вновь устроить совместную жизнь. Свое отношение к сыну мать определяет не иначе как “материнский инстинкт”. Наблюдая и переживая все это, Адриан постоянно замечает, что родителям он не нужен, что они отличаются от таких , какими должны быть в идеале: “В телесериалах мамы совсем не такие” [7, 10]; “Родители они совсем никудышние. Взять хотя бы меня – я ж у них полный

неврастеник” [7, 122]; “…в последнее время просто чувствую себя обделенным любовью и лаской” [7, 166]. Когда от треволнений этой жизни Адриан задумал бежать из дому, то пришел к неутешительному для себя выводу, то “родители, пожалуй, и не заметят, что я исчез” [7, 188]. Именно поэтому в день своего шестнадцатилетия подросток сам себе подарил открытку, в которой выразил свои чувства и желания по отношению к родителям: “Нашему дорогому первенцу в день его шестнадцатилетия. Со всей любовью, на которую только способны любящие родители. P.S. Сынок, вернись! Без тебя наш дом пуст и мрачен!” [7, 191]. Но, как убедился подросток, даже после побега в отношении к нему родителей ничего не изменилось, и он с горечью констатирует в дневнике: “Я до смерти устал от недостатка внимания. У мамы все время уходит на возню с дурацкими цветами в горшках. С ними она говорит куда ласковее, чем со мной” [7, 210]. И все это, как выяснилось, происходит из-за того, что родители не удовлетворены свои сыном, так как у каждого из них свое представление о том, каким он должен быть, о чем они и рассказали Адриану, из-за чего подросток пережил чувство неполноценности, “которое еще больше терзало меня ночью, когда я мучился бессонницей” [7, 120].

Наблюдая за жизнью своих родителей, сталкиваясь с другими взрослыми, Адриан размышляет о взрослом мире, в который ему предстоит войти, и его обитателях и делает неутешительные выводы: “До чего же я устал от взрослых! У них хватает наглости учить детей, что и как делать, а потом разрушать все ими же установленные правила” [7, 138]; “Не знаю ни одного нормального взрослого. Все как есть психи. Если не дерутся на Ближнем Востоке, то одевают пуделей в пластиковые макинтоши или ложатся в анабиоз” [7, 165-66].

“Одной их ключевых характеристик этого (подросткового – В.М.) возраста, – отмечают В.Собкин, Е.Баранова, – является переживаемый подростками конфликт, обусловленный наступлением половой зрелости и культурными нормами, направленными на запрет и ограничение сексуального поведения…” [6, 55]. В произведении С.Таунсенд размышления о сексе, его значении связаны с чувствами героя к девочке по имени Пандора и с наблюдениями над женской судьбой. С появлением Пандоры в классе, где учится Адриан, в его жизнь вошла девушка, которая «хорошеет не по дням, а по часам». Она умна, амбициозна, отлично учится, способна на поступок. И Адриан решает: “Пожалуй, я в нее влюблюсь. Пора бы уже влюбиться: как-никак мне 13 лет и девять месяцев” [7, 10]. И, подводя итоги прожитого года, герой выделяет прежде всего этот факт. Отношения с Пандорой имеют характер “достояния сознания”, хотя в стихах, обращаясь к девушке, он делает намеки на сексуальный опыт: “Надеюсь, стихотворение проймет

Пандору, и они ощутит всю символику строки о “нерестовых водах”. Осточертело ведь оставаться единственным девственником в классе. Все, кроме меня, уже набрались опыта” [7, 110]. В то же время, размышляя о том, что у отца его родился внебрачный ребенок, Адриан приходит у выводу: “Я потерял интерес к сексу. От него, похоже, одни неприятности. Особенно у женщин” [7, 139].

Л. Выготский, определяя основные доминанты интересов подростков, первой назвал эгоцентрическую, т.е. интерес подростка к собственной личности. Этот интерес проявляется в повышенном внимании к своей внешности, которая в период полового созревания претерпевает существенные изменения. Герой С. Таунсенд постоянно страдает от мысли, что у него много прыщей на лице и теле, обвиняя в этом мать, которая “и понятия не имеет о витаминах” [7, 4]. Вообще подросток много внимания уделяет собственному питанию, считает его неправильным, нерациональным, а отсюда – причиной многих проблем со здоровьем, правда, сам никак не желает отказаться от вредной привычки объедаться шоколадом. И, “проинспектировав” собственную внешность, Адриан пришел к печальному для себя выводу: “За последний год вырос лишь дюйма на два… Кожа запаршивела окончательно, уши торчат, а волосы сами собой раскладываются на три пробора. Как ни зачесывай, а модно не причешешь” [7, 175].

Самоопределение, по Л.Божович, “характеризуется осознанием себя в качестве члена общества и конкретизируется в новой общественно значимой позиции” [1, 128]. Такое осознание проявляется в понимании необходимости выбора будущей профессии, а также в отношении к общественным проблемам. Адриан Моул, как всякий подросток, стремящийся к независимости и самостоятельности, задумывается о своем будущем. Он добр, любит животных, поэтому мечтает стать ветеринаром, но потом отказывается от такого желания, ведь для его осуществления, как он узнает, надо много учиться. Его начинают привлекать профессии, приносящие славу и успех, как ему кажется, без особого труда и сразу, например, создание комедий для телевидения, хотя, по словам школьного инструктора по профориентации, “для этого не надо учиться, а родиться законченным кретином” [7, 48]. Герой приходит к мысли, что его литературные упражнения дают ему основания пойти в профессиональные писатели: “Клевая, должно быть, работа: знай сиди себе пописывай” [7, 202].

События, происходящие в Великобритании в начале 1980-х годов, не оставляют героя равнодушными. Он заявляет о пробуждении у себя политического самосознания, называет себя убежденным радикалом, так как “почти что против всего на свете” [7, 102]. Его увлекают левацкие идеи, поэтому состоит в группе “Розовая бригада”, члены которой обсуждают

“вопросы войны (мы против нее), мира (мы за него) и неизбежного крушения капиталистического общества” [7, 105]. Адриан готов поддерживать эти идей материально: “Для мира никаких денег не жалко” [7, 105].

Самосознание подростка определяется и теми мыслями и выводами, которые он делает, анализируя окружающий мир. Он задается философскими вопросами: о Боге, жизни, смерти, любви – и в то же время размышляет о том, куда зимой деваются мухи. По традиции, идущей еще от Д.Дефо, Адриан, отвечая для себя на вопрос, “Стоит жить дальше или нет?”, разделяет страницу на две колонки: “За” и “Против”. Колонка “За” состоит всего из одного пункта: “Может, станет лучше”, а в другой записаны печальные истины: “Все равно помирать”, «В жизни нет ничего, кроме горя», “В жизни слишком много жестокости”, “Родители меня терпеть не могут” [7, 187].

Роман “Дневники Адриана Моула” состоит из трех частей, каждая из которых представляет основные этапы становления подростка от тринадцати лет девяти месяцев до шестнадцати лет девяти месяцев. Записи в дневниках отличаются объемом и стилем. Если две первые части имеют своего рода названия-характеристики – “Тайный дневник Адриана Моула, тринадцати лет и девяти месяцев от роду”, “Тяжкое отрочество Адриана Моула”, – то третья часть называется просто “Дневник Адриана Моула, 1986”. Эта часть книги написана суше, содержит сжатые характеристики. В ней, по сравнению с двумя первыми, ощущается “взрослый”, трезвый взгляд героя на жизнь, понимание ним своего места в ней – и желание во что бы то ни стало выделиться, о чем свидетельствуют интересы: завел крысенка и жаждет купить летучую мышь.

“Дневники Адриана Моула” написаны в характерной для английской литературы манере соединения лирики и юмора, что придает произведению живость и выразительность, а языку емкость и точность. Юмор С.Таунсенд сродни диккенсовскому, так как автор серьезно говорит о смешном и наоборот.

Таким образом, в своем романе писательница глубоко исследовала психологию подростка, показала сложный мир его сознания на разных этапах становления и развития. Это серьезное наблюдение написано живо и интересно. “Сью Таунсенд, – отмечается в одной из рецензий, – заставляет нас смеяться над своими персонажами… Но, отсмеявшись, читатель понимает, что “Дневники” – это прежде всего книга об одиночестве и его преодолении, о любви и преданности, о том, как обрести себя в этом мире” [9]. Главную мысль произведения можно определить словами Р. Равича: “Уважайте мучительный процесс становления личности” [5, 106].

Герой С.Таунсенд по популярности опередил Гарри Поттера, его имя стало нарицательным. Писательница обращалась к его жизни и проблемам в последующих произведениях: “Страдания Адриана Моула”, “Признания

Адриана Моула”, “Адриан Моул: дикие годы”, “Адриан Моул: годы капуччино”. Это дает основания для дальнейшего исследования развития образа главного героя на психологическом уровне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1968. – 246 с.

2. Болбочану А.В. Коммуникативные потребности подростка в разных условиях общения со взрослыми // Вопросы психологии. – 2006. – № 4. – С.63-69.

3. Киселева В. Подростковое одиночество: причины и последствия // Воспитание школьников. – 2003. – № 6. – С. 47-53.

4. Обухова Л.Ф. Возрастная психология: Учебник. – М.: Педагогическое общество России, 2003. – 448 с.

5. Равич Р. Как справиться с детской и подростковой депрессией? // Дайджест педагогічних ідей та технологій школа-парк. – 2002. -- № 4. – С. 105-109.

6. Собкин Е.С., Баранова Е.В. Социально-психологические особенности переживания сексуального опыта в подростковом возрасте // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 55-67.

7. Таунсенд С. Дневники Адриана Моула / Пер. с англ. и послесл. Ю. Захаровича. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 218 с.

8. Фельдштейн Д. Феномен Детства и его место в развитии современного общества // Воспитание школьников. – 2005. – № 5. – С. 4-9.

9. http://phantom.msk.ru.

Мілованова В.В. Світ підлітка у романі С.Таунсенд «Щоденники Адріана Моула».

Стаття присвячена аналізу одного із популярних творів сучасної англійської та світової літератури – роману С.Таунсенд «Щоденники Адріана Моула» -- у контексті зображення в ньому психологічних функцій та стану дитини на підлітковому етапі її розвитку.

Milovanova V.V. The teenager`s world in the S. Townsend`s novel “The diaries of Adrian Mole”.

The article is devoted to the analysis of one of the popular works of the modern English and the world literature -- the S. Townsend`s novel “The diaries of Adrian Mole” – in the context of representation in it the psychological functions and the child`s condition on the stage of adolescence.

УДК 821.161.1−1.09

Немченко И. В.
Сумскойо государственный педагогический университет

ИНТИМНАЯ ЛИРИКА ФЕДОРА СОЛОГУБА

В статье рассматриваются тематика и поэтика интимной лирики известного российского поэта Федора Сологуба раннего и позднего перидов творчества.

Федор Сологуб оставил огромное поэтическое наследие, но не смотря на это интимная лирика занимает в нем совсем незначительное место. Очень точное определение особенностей поэзии этого писателя принадлежит М. Павловой: « В целом же гражданские и современные мотивы никогда не

определяли поэтического лица Сологуба, но, скорее, растворялись в общем потоке его лирики, по своей сути интровентированной и онтологической» [3, 10]. Справедливым будет утверждение, что и любовные мотивы тоже были несвойственны этому поэту.

Как известно, ранняя лирика Сологуба развивалась в русле посленекрасовской демократической поэзии, в которой доминирующими мотивами были мотивы социальные. Продолжая традиции Некрасова, молодой поэт выражал глубокие мысли о народе, стране, будущем, но вместе со стихотворениями высокого гражданского звучания в этот период появляется задушевная интимная лирика.

Для всего творчества Сологуба, а поэзии в особенности, характерной чертой является автобиографичность, опора на личные впечатления. Трагические обстоятельства жизни писателя отражены в его ранних интимных стихотворениях, написанных в период работы учителем в Вытегре. Стихотворений, посвященных Ирине, которую поэт любил, совсем немного, но в них предстает образ чистой, доброй, скромной, искренне любящей девушки.

В стихотворении «Ирина» автор рисует образ своей возлюбленной, самоотверженной и безропотной, которая разделила с ним годы бедности и неизвестности:

Помнишь ты, Ирина, осень
В дальнем, бедном городке?
Было пасмурно, как будто
Небо хмурилось в тоске [2, 45].

В стихотворении «Вот минута прощальная…» создан пленительный образ девушки, для которой характерны кротость и смирение, нравственная чистота и духовное обаяние, сила характера и верность. Поэтому трагическая сцена прощания лирического героя со своей возлюбленной глубоко волнует и современного читателя:

Вот минута прощальная
До последнего дня…
Для того ли, печальная,
Ты любила меня?
Для того ли украдкою,
При холодной луне,
Ты походкою шаткою
Приходила ко мне? [2,211].

Сведений об этой девушке немного, известно, что она жила в Вытегре, видимо, препятствием их браку стало тяжелое материальное положение молодого учителя, который не мог позволить себе создать семью. Чувство вины, тяжелой утраты звучит в стихотворении «Ты ничего не говорила…»:

Ты ничего не говорила, –
Но уж и то мне был укор.
К смиренным травам ты склонила
Твое лицо и кроткий взор.
И от меня ушла неспешно,
Вдыхая слабый запах трав.
Твоя печаль была безгрешна
И тихий путь твой не лукав [2, 210].

Этот образ возлюбленной перекликается с образом первой жены главного героя рассказа «Помнишь, не забудешь…», умершей в молодости. Герой богат, счастлив во втором браке, но образ первой жены, тоже Иринушки, разделившей с ним безвестность, бедность – незабываем. Вспоминая умершую любимую первую жену, герой использует лексику стихотворений, посвященных Ирине. Создавая образ своей возлюбленной, поэт пытается высказать подлинные чувства, отыскать истоки настоящей красоты. Эти немногочисленные любовные стихотворения написаны в традиционной реалистической манере с использованием привычных поэтических средств.

Большую часть лирических интимных стихотворений Сологуб написал в последние годы своей жизни. Они посвящены безвременно ушедшей жене, Анастасии Николаевне Чеботеревской. После установления Советской власти Сологубы переносили тяжелые материальные лишения (у них отобрали квартиру, мебель, книги). Поэт со свойственной ему сдержанностью так писал о своей жизни в этот период: « Закрытие газет, не зависимых от правительства, и прекращение свободного издательства книг поставило нас в крайне тяжелое морально и материально положение» [1, 20]. В начале 1920 года Сологуб хлопочет о разрешении выехать с женой за границу на осенние и зимние месяцы (лето они проводили в Костроме). Советское правительство то разрешало, то запрещало выезд. Когда наконец разрешение было получено, в сентябре 1921 года в припадке психастении Анастасия Николаевна, не выдержав, покончила самоубийством, выбросившись с моста в реку Ждановку. Сологуб тяжело переживал трагическую смерть жены и уезжать один не захотел. Он остался в России, где ещё с большей силой почувствовал тяжесть изоляции и одиночества.

Основополагающим в этой связи для всей лирики 20-х годов является цикл «Анастасия», который состоит из 16 стихотворений, однако текстов, прямо или косвенно связанных с трагической смертью Анастасии Чеботаревской, оставшихся за пределами цикла, значительно больше – несколько десятков. По содержанию и времени написания (1921 –1923) к циклу «Анастасия» примыкают такие стихотворения: «Вновь тайна предо

мной, но эта тайна чья?...», «Все дороги земные не прямы …», «Всё так, земного не отдаст могила …», «Душа судьбы необычайной …», «Всё тот же путь, не ближе, ни короче …», «Если солнца в небе нет …», «Жестокая слукавила», «За оградой старых стен …», «Нашу любовь увенчали …», «Не клятвами любовь твоя была сильна…», «Росою травы живы», «Склонив к твоим ногам усталые глаза …» и др.

Сборник «Анастасия» открывается стихотворением, полным горечи, боли, подлинного трагизма:

Унесла мою душу
На дно морское.
Волю твою нарушу –
Пойду за тобою.
Любила меня безмерно,
Всё отдала, не считая.
Любви беспредельной верный
В жертвенном пламени тает [3, 448].

Все стихотворения сборника объединены одним всепоглощающим чувством горя, связанным с гибелью жены, которая была для него другом, сотрудником, помощником, единственно близким человеком. Резкое неприятие существующего режима осложнялось болью личной потери, обостряло чувство одиночества. Смерть жены и установление в родной стране режима, несущего гибель, отождествляются в стихотворении «Налей в бокал какое хочешь…»:

И что же ты, моя Россия?
И что же о тебе мечты?
Куда ушла Анастасия,
Туда отправилась и ты.
Но пламеневшая любовью
И в самой смерти спасена,
А ты, упившаяся кровью,
Какому тленью предана [3, 376].

Отличительной чертой лирики, посвящённой гибели А. Чеботаревской, является воля к смерти. «Смерть, воспринятая как ступень к грядущему воскресению, интонирует все позднее творчество Сологуба и придает ему исключительную монолитность и особый орфеический тон», − отмечает современная исследовательница творчества поэта М. Павлова [3,11] Жизнь без возлюбленной подруги кажется писателю бессмысленной и ненужной. Поэт мечтает о запредельном счастье, которое мыслится в соединении с умершей любимой. В стихотворении «Прими ее, мой пламенный двойник…» повторяется та же мысль:

Я дикий холод вспоминаю
И холод безотрадных дней.
Мне горько всё, что я вкушаю,
Когда уже не разделяю
Я с нею трапезы моей [3, 378].

Только лишь тогда утихла боль от потери любимого человека, когда поэт уверился в том, что после своей смерти он сможет воссоединиться с умершей подругой:

Я силой знака рокового
Одно сумел исторгнуть слово
От духа горнего, когда
Сказал: – от скорби каменею!
Скажи, соединюсь ли с нею? –
И он сказал с улыбкой: – Да [3, 373].

Сборник «Анастасия» – яркий и оригинальный образец любовной лирики, для которой характерен мотив воспоминания, являющегося источником мучительных страданий. В прошлом остались счастье, любовь, воспоминания о которой причиняют боль. Стихотворения «Всё так, земного не отдаст могила», «Все дороги земные не прямы…», «Нашу любовь увенчали …» – строятся от начала и до конца в форме воспоминаний. Любовная лирика Сологуба автобиографична и в принципе может быть прочитана как своеобразный интимный дневник поэта. Любовь в изображении поэта непостижима, таинственна, исполнена волшебства. Его возлюбленная предстаёт как существо неземное, посланница Бога. Но счастье любви недолговечно, оно не может устоять перед ударами рока. Любовь ассоциируется со страданием, болью, слезами. Лексика этих стихотворений насыщена торжественными словами и придает им приподнятый характер.

Во всех произведениях, посвящённых смерти Анастасии Чеботаревской, звучит одно желание – желание встретиться с погибшей подругой в загробной жизни. В своих многочисленных стихотворениях поэт как бы старается повторить подвиг великого певца древности Орфея, скорбь которого об умершей возлюбленной сокрушила волю богов, и они вернули подругу поэту.

Любовная лирика Сологуба позволила автору глубоко и полно раскрыть свои чувства, выразить собственное мировоззрение. Она пронизана горечью, обличением страшного большевистского режима, под которым страдала вся страна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сологуб Ф. А. Сологуб-Чеботаревская // Сологуб-Чеботаревская А. Женщина накануне революции 1789 г. – Пг.: Былое,1922.− С. 9-22.
2. Сологуб Ф. Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1975, − 680 с.
3. Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой, А. В. Лаврова. –

Новое литературное обозрение, 1997. – 576.− 576 с.

Немченко І. В. Інтимна лірика Федора Сологуба.
В статті розглядаються тематика та поетика інтимної лірики відомого російського поета Федора Сологуба раннього та пізнього періодів його творчості.

Nemchenko I. V. The intimate lyrics of the poet F. Soloqub.
The article analyses the intimate lyrics of the poet F. Soloqub. The autor dwells on the thematic motiwes and poetic imageri of his yearly and late periods.

УДК 811.III'373.421

Павлов В.В.
Сумський державний педагогічний університет

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНТЕКСТУАЛЬНИХ СИНОНІМІВ

Стаття присвячена аналізу семантичних особливостей контекстуальних синонімів.

Дослідження семантичних особливостей контекстуальних синонімів у нашій розвідці здійснюється в таких ракурсах:

- з'ясування структурно-семантичних особливостей контекстуальних синонімів;
- класифікація контекстуальних синонімів за тематичними групами;
- характеристика тематичних груп і лексико-семантичних підгруп контекстуальних синонімів;
- аналіз семантичних відношень між названими одиницями.

Контекстуальні синоніми утворюють синонімічні співвідношення слів лише в певному словесному контексті, а поза контекстом вони не творять синонімічного ряду. Вони виникають як результат семантичного зближення різних за значенням лексичних одиниць, диференціальні семантичні ознаки яких контекстуально нейтралізуються.

За своїми семантичними ознаками контекстуальні синоніми є неоднорідними одиницями з різним ступенем семантичної близькості. У зв'язку з цим можна виокремити такі наступні групи контекстуальних синонімів:

I. Контекстуальні синоніми, що мають загальну сему в своїх семантичних структурах. Наприклад: "*What happened?" Ginnie repeated. "Oh, God. This person who's been sharing my apartment for months and for months... – I don't want to talk about him... This writer, he said with satisfaction* ... (11, p.63).

У цьому фрагменті тексту в контекстуальних синонімів person і writer можна виокремити загальну сему "human being".

2. Контекстуальні синоніми, що не мають загальної семи в своїх семантичних структурах. Наприклад: *Before the first turn Abra's hand came up and the box went sailing backward into the road. ... "Where is the rabbit?" Adam*

asked. Cal said: "Aron gave it to Abra as a present". "She threw it out", said Aron. (14, p.403).

3. Контекстуальні синоніми, один з корелятів яких ґрунтується /а/ на метафоричному або /б/ метонімічному перенесенні. Наприклад: /а/ *Late in May, I noticed a third horse joined Mick's team of farm plugs cropping negligently in the south pasture flanking the barn. The stranger was a fine little sorrel mare with a good bone structure* (13, p. 57).

/б/ *I looked over my shoulder and made him out better – a man in a white medical coat, a would be male nurse with some kind of dark mask over his face. She leant quickly forward pulling me a little towards her and kissed my cheek. Then she was walking down towards the white coat*. (3, p. 325-327).

Контекстуальні синоніми можуть належати як до однієї частини мови, так і до різних частин мови, виходячи з цього, можна виділити гомогенні /одночастиномовні/ контекстуальні синоніми і гетерогенні /міжчастиномовні/ контекстуальні синоніми. Наприклад:

1. Гомогенні контекстуальні синоніми: *He chose the luncheon hour for the meeting, since then the cafe, was unlikely to be crowded, and it chanced that on entering he saw but one man of about the age lie knew Bernard to be. He was by himself, and going up to him Ashenden casually put to him the prearranged question. The prearranged answer was given and sitting down beside him, Ashenden ordered himself a Dobonnet. The spy was a stocky little fellow* (6, p. 20).

У зазначеному уривку тексту контекстуальні синоніми man і spy належать до однієї частини мови – іменника.

2. Гетерогенні контекстуальні синоніми: а/ *Discomfort and fright made her cry. The little Tuffield girl was always prepared for tears, they were so much part of her daily chores* (16, p. 16).

У вищенаведеному фрагменті тексту контекстуальні синоніми cry і tears належать до різних частин мови – дієслова та іменника.

б/ *Carlos turned to Blanca and bent to kiss her. She swept him into the folds of the gray shawl, but turned her cheek for his salute* (Porter, p. 31).

У даному уривку тексту, як і в попередньому, контекстуальні синоніми kiss і salute належать до різних частин мови – дієслова та іменника. Матеріал дослідження свідчить, що найбільш поширений порядок творення гетерогенних контекстуальних синонімів дієслово – іменник.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що контекстуальні синоніми утворюють різні ланцюжки номінацій: гомогенні і гетерогенні, причому гомогенні ланцюжки номінацій становлять переважну більшість.

Гомогенні контекстуальні синоніми можна об'єднати в наступні групи:

1. Гомогенні контекстуальні синоніми із значенням субстантивності.

Наприклад: "*Come in", she said up to me, squinting*

"*We'll play".*

"*Your glasses", I said. "Oh, break the*

goddam things. I hate them (10, p. 10).

2. Гомогенні контекстуальні синоніми із значенням дії, процесу.

Наприклад:. "*That" Mr. Travis pointed "is the jungle of sixty or fifty five years before President Keith. "And that", he said "is the path*" (12, p. 70).

3. Гомогенні контекстуальні синоніми із значенням якості /стану/.

Наприклад: *The fall harvest was good, the barn was filled with hay and clover, her cellar with apple butter, pickled vegetables, oysters, nuts, barrels of salted fish. Their family harvest was fruitful too. The children were as brown as berries* (15, p. 219).

Кількісний аналіз досліджуваного матеріалу засвідчує, що гомогенні контекстуальні синоніми із значенням субстантивності становлять переважну більшість – 68% від загальної кількості текстів з гомогенними контекстуальними синонімами. Гомогенні контекстуальні синоніми із значенням процесу, дії складають 23%, а із значенням якості /стану/ – 9%.

Далі гомогенні контекстуальні синоніми із значенням субстантивності можна субкласифікувати в наступні підгрупи залежно від того, які предмети об'єктивної дійсності вони позначають:

1. Один з корелятів контекстуальної синонімічної пари виражений власною назвою, інший – загальною, у якій загальна назва являє собою узагальнене найменування тих чи інших однорідних предметів, явищ, подій, зокрема назви території, а власна назва – це назва-ім’я одиничних істот, предметів, понять, що виділяються з того чи іншого ряду однорідних предметів, зокрема, як у наведеному уривку, індивідуальна географічна назва. Наприклад: *She and John agreed that separation from Britain after Lexington and Concord was inevitable. Yet it was a blow, leaving an aching void. Nothing could be the same after the loss of their Mother Country.* (15, p.291).

2. Кореляти контекстуальної синонімічної пари, що означають назви істот, зокрема назви людини за статтю особи, і назви осіб за соціальними, професійними відносинами людей, за характером їх діяльності, наприклад: *The boy swung toward him, scowling "What did you say?..." The mechanic became professional again, but his tone was kinder.* (14, p.420).

3. Кореляти контекстуальної синонімічної пари із значенням істот, що позначають тваринний світ, наприклад: *Very carefully she lowered the kitten which she had carried clasped to her bosom. The mite was bewildered and scared.* (4, p. 65).

4. Кореляти контекстуальної синонімічної пари із значенням неістот (неживих предметів), що включають збірні, речовинні, конкретні іменники, які позначають різні назви предметів, наприклад: *Calmly determined to let the*

conversation run if necessary to a stand-still, Pat fixed his eyes upon the crucifix above Andrew's head. He realized that this object somehow upset his cousin. (8, p. 49).

Гомогенні контекстуальні синоніми із значенням дії /процесу/ включають:

1. Дієслова комунікації, наприклад: *"John wrote me asking whether you or Peter intended to take a command in the army. He said he would leave you to your own inclinations and discretion, but if you should be inclined, you should apply to colonel Palmer and Dr. Warren* (15, p. 299).

2. Дієслова, що виражають "майнові відносини", наприклад: ... *he bought the men a drink to keep them talking . He ordered another drink for his new friends.* 14, p.38).

3. Дієслова із значенням фізичної дії, наприклад: *I heard him knock and knock again. Funny, I thought. The boy hammered on the door, but there was no answer.* (6, p. 394).

Найбільш поширеним типом семантичних відношень між контекстуальними синонімами є відношення загального і часткового. Функціонуючи в тексті, контекстуальні синоніми передають ідентичні відношення між його взаємодіючими частинами. Початкове речення тексту, у якому міститься один з контекстуальних синонімів із загальним значенням, виражає його тему в загальному недиференційованому вигляді. У подальшому ця тема конкретизується і набуває смислового розвитку завдяки контекстуальному синоніму з більш частковим значенням. Наприклад: *Suddenly she stopped, seeing a figure framed in the open doorway: of the guest cabin. The man had his back to her; he turned and she exclaimed in astonishment: "Why, itfs John Overton"* .(1, p. 24).

У наведеному фрагменті іменник figure вживається на початку речення, частково деталізується і конкретизується в наступних реченнях. Контекстуальні синоніми figure, man, John Overton є семантично зв'язаними і обумовлюють тексторозвиток, сприяючи динамічній прогресії теми тексту.

Семантичні відношення між контекстуальними синонімами "загальне і часткове" наявні й у таких випадках, коли контекстуальні синоніми виражені словосполученнями, що є найбільш характерними для текстів публіцистичного стилю. У таких текстах тема виражається в заголовку статті. Структурно-семантичне оформлення заголовка має свої особливості – це, як правило, непоширені, структурно-стислі речення. У наступних реченнях тема деталізується і набуває свого смислового розвитку.

Наприклад: *Philippine leader escapes bomb. A bomb exploded close to President Ferdinand Macros yesterday, but the Philippine leader was not hurt.* /7/;

Відношення часткового і загального. Особливість таких відношень між контекстуальними синонімами полягає в тому, що в початковому реченні тексту його тема виражена в конкретному вигляді і надалі одержує лише своє

узагальнення. Отже, початкові речення несуть основне навантаження у вираженні теми тексту. В останньому реченні тексту контекстуальний синонім з більш загальним значенням є смисловою реакцією на вжитий раніше контекстуальний синонім з конкретним значенням і не забезпечує тексторозвиток, як у попередньому випадку, а обумовлює текстоформування. Наприклад: *"This is my spiritual home". The hospital was a red brick building. "Yes, I do admit, Manson, I'm rather proud of this place".* (2, p. 133).

Асоціативні відношення. Суть таких відношень полягає в тому, що "уявлення одних предметів або явищ викликають у свідомості людини уявлення про інші предмети та явища, схожі з першими зовні або за якою-небудь істотною ознакою" /Михайлов, Чорний, Гиляревський 1968: 436/. Наприклад*: And now as he carefully put one foot into the bath wondering if he could bear it, he asked himself what Bernard had in the end decided on. The water was just scalding and he gradually let himself into it* (6, p. 23).

У зазначеному фрагменті тексту між контекстуальними синонімами bath і water виникають асоціативні відношення, оскільки поняття "bath" викликає в нашій свідомості уявлення про існування іншого поняття "water". Кореляти bath і water є когезуючими елементами тексту і "пронизують" його смислову структуру, сприяючи розвитку його теми.

Причинно-наслідкові відношення. Ці відношення між контекстуальними синонімами репрезентують значення причини в початкових реченнях тексту, у яких зазначена його тема, а в наступних реченнях представляють наслідок, де тема тексту набуває свого смислового розвитку й уточнення. Наприклад: *That year the rains had come so gently that the Salinas River did not overflow. A slender stream twisted back and forth in its bed of gray sand and the water was not milky with silt but clear and pleasant.* (14, p. 384).

У наведеному уривку тексту контекстуальні синоніми river і stream увиразнюють причинно-наслідкові відношення. У початковому реченні тексту, де вживається іменник river, представлена його тема і зазначається причина. У наступних реченнях, де репрезентується наслідок, тема тексту набуває часткової конкретизації та деталізації. Отже, причинно-наслідкові відношення між контекстуальними синонімами обумовлюють не тільки текстооформлення, але і тексторозвиток.

Відношення "ціле – частина". Ці семантичні відношення між контекстуальними синонімами полягають у тому, що початкове речення тексту, де представлена його тема, містить контекстуальний синонім, який означає ціле. Наступні речення тексту, що містять контекстуальний синонім, який означає частину, сприяють уточненню цієї теми.

Наприклад: *The garden was very still, hazily present in a bluish twilight which only just allowed the eyes to see … ... Never by day did the trees and plants look so*

monumentally quiet and abstractedly aware, as in a wide-eyed trance. (8, p. 120).

У наведеному фрагменті тексту в першому реченні, де вживається іменник garden, представлена тема, яка розвивається і деталізується в наступному реченні. Контекстуальні синоніми garden, trees, plants співвідносяться як "ціле – частина". Ці семантичні відношення забезпечують динамічну прогресію тексту.

Відношення «частина-ціле». Особливістю цих відношень є те, що в початковому реченні тексту, де вживається контекстуальний синонім, що позначає частину об'єкта, представлена його тема, яка докладніше розкривається в наступному реченні з контекстуальним синонімом, що означає цілий об'єкт. Такі відношення не сприяють тексторозвитку, а лише обумовлюють текстооформлення.

Наприклад: *I keep seeing your face – your hair is too bright for my eyes. It was your hair first. I always look for your head shining in the dark class.* (5, p. 183)

Таким чином, семантичні відношення між контекстуальними синонімами виконують текстоутворюючу функцію – сприяють оформленню речень тексту в єдине смислове ціле, а також динамічної прогресії тексту; розвитку його теми, отриманню нової, додаткової інформації до його змісту /"загальне-часткове", "ціле-частина"', асоціативні і причинно-наслідкові відношення/.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cato N. All the Rivers Run. – N. Y.: Times Mirror, 1979. – 630 p.
2. Cronin A. Citadel. – M.: “Higher School”, 1966. – 514 p.
3. Fowels J. The Magus. – N.Y.: A Dell Book, 1979. – 668 p.
4. Lawrence D. H. The Tre spasser. – L.: Penguin Books, 1975. – 217 p.
5. Lessing D. Briefing for a Descent into Hell. – L.: Triad Panther, 1977. – 251 p.
6. Maugham W.S. Collected Short Stories. – L.: Pan Books, 1979. Vol 2. – 478 p.
7. Morning Star. 20.10.1980.
8. Murdoch I. The Red and the Green. – L.: Penguin Books, 1976. – 280 p.
9. Porter K.A. The Collected Stories. – N.Y.: A Plume Book, 1972. – 495 p.
10. Roth P. Goodbye Columbus and Five Short Stories. – N.Y.: Corgi Books, 1969. 216 p.
11. Salinger J.D. Nine Stories. – M.: Progress Publishers, 1975. – 464 p.
12. Science Fiction. English and American Short Stories. – M.: Progress Publishers, 1979. – 305 p.
13. Sears D.P. The Lark in the Clear Air. – L.: Seal Books, 1978. – 177 p.
14. Steinbeck J. East of Eden. – N.Y.: Times Mirror, 1979. – 692 p.
15. Stone I. Those who love. – N.Y.: Times Mirror, 1967. – 652 p.
16. Wilson A. Late Call. – L.: Penguin Books, 1976. – 303 p.

Павлов В.В. Семантические особенности контекстуальных синонимов.

По своим семантическим признакам контекстуальные синонимы являются неоднородными единицами и обладают различной степенью семантической близости. Можно выделить различные группы контекстуальных синонимов: 1) контекстуальные синонимы, которые имеют общую сему в своих семантических структурах; 2) контекстуальные синонимы, которые не имеют общей семы в своих семантических структурах; 3) контекстуальные синонимы один из коррелятов основан на метафорическом или метонимическом переносе.

Контекстуальные синонимы могут принадлежать к одной части речи, так и к разным частям речи. Основными семантическими отношениями между контекстуальными синонимами являются отношения общего и частного, частного и общего, ассоциативные отношения, причинно-следственные отношения, а также частно-целостные отношения.

Pavlov V.V.Semantic Peculiarities of Contextual Synonyms.

In accord with their semantics contextual synonyms are not homogenous units and have different degree of semantic identity. Contextual synonyms are devided into three groups: 1) contextual synonyms which have general seme in their structures; 2) contextual synonyms which have no general seme in their structures and; 3) contextual synonyms in which one of their correlates is based on metaphorical or metonymical meaning. The main semantic relations between contextual synonyms are: general and specific, specific and general? Causative-consecutive, associative and partitive relations.

УДК 81’373.61:282+811.161’04=112.2

Пиц Т.Б.
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

ПОХОДЖЕННЯ І ПОШИРЕННЯ ВАРІАТИВНИХ РЕМІСНИЧИХ НАЗВ *МУЛЯРА* У ПОЛЬСЬКІЙ ТА СХІДНОСЛОВ’ЯНСЬКИХ МОВАХ

Досліджено поширення слов’янських найменувань муляра «мураръ», «муляръ», «мураль» на території польської, української, білоруської та російської мов XV-XVII ст. На основі порівняльного аналізу писемних пам’яток слов’янських мов і німецьких діалектів визначено діалектну основу для слов’янських назв ремісників у німецьких діалектах, описано їхній шлях поширення та окреслено період запозичення.

Питання німецько-слов’янських мовних контактів не є новим. Різні аспекти запозичень вже були предметом досліджень мовознавців. Однак метод їхніх розвідок на основі лише слов’янського матеріалу, загальних даних етимологічних словників, а також літературної німецької мови не є достатньо ефективним, оскільки він дозволяє визначити мову, з якої відбулось поширення лексем, але не їхні діалектні основи.

Ця публікація є ще однією спробою автора визначити діалектні основи для запозичених з німецької мови лексем на прикладі ремісничого найменування *муляр*. Для цього вважаємо за необхідне поєднати, співставити та проаналізувати результати досліджень з історії німецьких діалектів з даними пам’яток польської, та східнослов’янських мов.

Більшість дослідників визначила, що слов’янські найменування ***мураръ*, *murarz*** «муляр» походять з середньоверхньонімецької мови (*mūrære (mûrære), mūrer*) [2, 89; 3, III, 533; 16, 160]. Натомість етимолог А. Баньковський вважає, що польська назва ремісника *murarz* «тс» середньонижньонімецького походження [6, II, 225].

Стосовно виникнення варіантного найменування ***муляръ*** «тс» серед

мовознавців, які вивчають німецько-слов'янські мовні контакти, панує єдність у тому, що воно утворилося внаслідок дисиміляції *r-r* в *l-r* у польській мові і звідти поширилося в українську [6, 348; 3, III, 533; 5, II, 224].

Форму ***мураль*** укладачі етимологічного словника української мови теж зачисляють до запозичень із польської мови [5, III, 533].

Разом з тим не можна не відзначити, що спеціальних досліджень про варіативні найменування *муляра* не було. У кращому випадку вони йшли в переліку інших запозичень, а то й просто в етимологічних словниках. Тому жоден дослідник не заглиблювався в історію цього слова. У світлі сказаного ставимо перед собою завдання: через призму зібраних німецьких матеріалів розглянути відповідну професійну лексику у польській, українській, білоруській та російській мовах.

На основі аналізу писемних пам'яток німецької мови доходимо до висновку, що перші свідчення про найменування муляра (*murer*) стосуються алеманських говорів: Lútoldus dictus *Murer* (Oberrhein, 1264) [15, 524], нижньоалеманського: herre Wernher der *murer* (Konstanz, 1282), ельзаського: … Conrade dem *mvrer* (Colmar, 1283), верхньоньоалеманського: H. von Cranmos dye *murer* (Uttenhausen, 1284), … Johannese blvmin dem *murer …* (Zürich, 1299), швабського: Wernher der *murer* (Mengen, 1288), а також середньобаварського: Cůnrat der *murer* (Stein, 1293), Růdeger der *mvrer* schvltheise ze Klingnowe (Bernau, 1299) [11, 604]. Зважаючи на досить значне поширення цієї діалектної форми найменування ремісника у південно-західному німецькомовному ареалі, зачисляємо її до алеманської діалектної основи. Звідси вона могла поширилась у східному напрямку через середньобаварський діалект. Пізніші згадки про неї знаходимо у прусському говорі: …mit meyster hinricus *Murer …* (Danzig, 1379) [8, 321], Keyn *Murer* sal erbe zcu muwern vordingen vff seyn eygen gelt zcu mauwern …der sal schicken kalk vnde czygell … (Danzig, 1525) [8, 323].

Свідчення про форму *murer* зі зміною суфікса *-er* на *-arz*, *-as(s)z*, датуються у польських джерелах з середини XV ст.: Commemoratio fratris Nicolai, monachi et presbiteri dicti *Murassz* huius loci (Lubin, 1440-1500) [SSNO, III, 3, 584], Dawalasta ge ... tym wrøce gyszbily nad *murarzmy* (caementrariis) domv boszego (Lwów, 1455), *Mvrarze* cementarii (Kalisz, 1471), Veniens providus Iacobus *murasz* convenit nobiscumpro edificacione fontis (Poznań, 1464), Nicolaus Loyek lapicida al *mvrarsz* (Kraków, 1486) [SSTP, IV, 5, 364].

Старопольські пам'ятки фіксують також особову назву *Maurar*: Stephanum *Mawrer* ... Staphan *Maurar* posuit solidum (1474) [SSNO, VI, 1, 397], що, на нашу думку, походить із середньобаварського говору: Otto der *maurer* (Altentann, 1293), H. der *mavrer* schaffer datze Owe (Neumarkt/Rott, 1298), H. der *mavrer* (Neumarkt/Rott, 1298) [11, 605] і проникло у польську мову за посередництвом сутедських говірок: Nic. ds. *Maurer* (Deutsch-Brod, 1350),

Mertlinus *maurer* (Iglau,1369) [14, 204].

Алеманське *murer* потрапляє через посередництво польської мови у білоруську та українську: маешъ тежъ ремесников велми много каменников и *мураров* и ремесников wколо дерева (поч. XVII ст.), ... заложили *мирари* ц{рковъ гсдню, и wправовали мuри мhста Іерусалимского (XVII ст.) [ГСБМ, 18, 224], много камєнє тєсаного дал павєл *мира(р) ...* (Львів, 1593) [КСУМ], доглядовали *мураровъ* въ мурованю церквей ... (Лубни, 1682-1775), *миряров* ... посылаемо ... на роботu (Лубни, 1684) [КТ].

Однак, серед польських антропонімів зустрічається й інший різновид найменування цього ремісника: Paulus *Mularz* (Kraków, 1583) [13, 505], Perpendiculum ... Ołow na sznurze zawieszoni, wedlie ktorego *muliarze* buduią (1588) [15, 159], Sobiech *mularz* murując u Stalmaszkiej (Bydgoszcz, 1608) [7, 265], Franciscus *Mulars* (Kraków, 1623) [13, 417].

Саме остання форма назви ремісника стає найпоширенішою у білоруській та українській мовах: … на подданного господарьского Федька Бакуновича, *муляра* (1540) [ГСБМ, 18, 224], Миклашъ *муляръ* шапки до тыхъ людей не приставилъ (1541) [1, 200]; ... пан{ ан{ *мулäр* ставши ѡбличне прєд врєдом стоюрским ... и продали имhнä своє анови *мулäрєви ...* (Львів, 1582), ... маємо платити пн{у павлови *мулäрєви* за каждыs локто камєнä выроблєного такъ гладкого ако и замсованого ... (Львів, 1591), *милäри* что с хлопом робил за тыждєн грш ... за балäсы над враты монастырскїми и за слuпки над вороты ... (Львів, 1592) [КСУМ], Над тою роботою было два *муляровъ ...* (1699) [КТ].

Окрім значення „муляр“, для лексем *мурар* та *муляр* у старобілоруській мові наприкінці XVII ст. зафіксовано сему „пічник“: Апанасу *мурару* заплатили за кахлю, шъто въ ратушу муровано печъ ... (Вітебськ або Могильов, 1680), *Муляромъ,* што поправляли печъ, дали (Вітебськ або Могильов, 1698), За робене печы новое въ избе судовой, *муляру* заплатили шелягами (Вітебськ або Могильов, 1700) [ГСБМ, 18, 224]. Можливо вже у якомусь з німецьких діалектів існували лексема *murer, muler* «пічник», або ж маємо справу із вторинною номінацією. Проте, із цього запису староукраїнською мовою важко визначити значення для терміна *муляр*: Мулярови за *венгары* на ... дверh на стрыхъ (1657) [КТ].

Також у старобілоруській та староукраїнській мовах поширюється варіантне ремісниче найменування *мурал(ь)*, що не засвідчене у німецьких і польських джерелах: тотъ *мураль* збилъ мя (1514) [1, 200], Клишку Вербицкому *муралю* за направоване муру у склепе ... (Вітебськ або Могильов, 1686) [ГСБМ, 18, 224]; *... муралъ* замку киевского ... (Київ, 1545), всhхъ грошєs uзал *мирал* на камєнє того рокu ... (Львів, 1592) [КСУМ], Отец ... *мураль* ще над Волю его ... учинили каралъ ... (Решетилів, 1670) [КТ]. Появу цієї форми мовознавці обох країн датують однаково, посилаючись на той самий запис:

ремеслники ... тесли, *мурали,* дряголи, столяры, то есть скрынники и всякого ремесла люди ... (1510) [КТ; ГСБМ, 19, 224].

Не знаходимо німецької діалектної основи для особової назви *Муръмарченко* Анъдре (Бориспіль, 1678) [КТ]. Можливо запозичення відбулось від не засвідченої німецької говіркової лексеми **murmer* «муляр».

У староросійських пам'ятках, окрім вже згаданих найменувань муляра – *мулярь* і *мураль*, з'являється також *муроль*: Венецѣиский *мулярь* Аристотель начатъ рвы копати на основание церкви Пречистой Богородици (1476), Яко и *мураль* подобно ему переучини(ть) ту плиту и вапло ... (1483) [СлРЯ, 9, 307], пришел из Риму посол великого князя, а привел с собою мастера *муроля*, кои ставит церкви и полаты, Аристотеля именем (1475) [12, 41].

Звичайно постає питання: у якій мові відбулась дисиміляція *р>л*? Як вважає А. Лаш, вона була частою у середньонижньонімецькій мові: *balbêrer-barbêrer*, *kristêr-klistêr* та інше [10, 133]. Зміна простежується також у першій половині XV ст. у Сілезії (*balbirer* та *barbier*) [9, 288-289]. Це наштовхує нас на думку про поширення у польську мову свн. чи снн. **muler* «муляр». З іншого боку, перші датування у східнослов'янських мовах засвідчують зворотне запозичення лексеми *муляр*: від староросійської (1476), через старобілоруську (1540) у староукраїнську (1582) і старопольську (1583) мови. Форма **мураръ* у російських пам'ятках не нотується, однак, вважаємо, що саме від неї шляхом дисиміляції *р>л* утворено варіанти *муроль* (1475), *мураль* (1483), та *муляр* (1476). Окрім останнього варіанту назви ремісника в інші східнослов'янські мови з російської потрапляє також форма *мураль*.

У польській мові найпоширенішим варіантом найменування ремісника, а згодом і літературним, стає *murarz* (1455). Очевидно лексема *мураръ* була поширеною в українській та білоруській мовах ще з кінця XV ст., але була згодом витісненою формами *мураль* і *муляр(ъ)*. Зокрема про її давність у білоруській мові може свідчити те, що згаданий запис початку XVII ст. взято з біблейських книг. Пізніша її фіксація у пам'ятках обох мов XVI-XVII ст. вказує на нову хвилю поширення через польську мову, однак тут вже утвердилась і згодом стала літературною форма *муляр*.

Отже, після співставлення та аналізу писемних пам'яток німецької, польської та східнослов'янських мов, приходимо до висновку про алеманське походження назв ремісників *murarz* і *мураръ* та виникнення на його основі варіантів *муроль, мураль, муляр(ъ)* і *mularz.*

Вважаємо, що майбутні розвідки у царині німецько-слов'янських мовних контактів слід проводити із залученням не лише мови-продуцента та однієї мови-реципієнта, а декількох мов, що запозичили певні лексичні одиниці чи інші мовні явища, оскільки лише у такий спосіб можна достовірніше простежити шлях поширення германізмів, а також виявити більше варіантів до

запозичених лексем, а не лише ті з них, що стали літературними. У такий спосіб, слов'янські мови залишаються важливими свідками історії німецької мови і заслуговують подальших компаративістичних студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булыка А. М. Даўнія запазычанні беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 381 с.
2. Булыка А. М. Лексічныя запазычанні ў беларускай мове XIV – XVIII стст. – Мінск: Навука і техніка, 1980. – 256 с.
3. Етимологічний словник української мови. – К.: Наукова думка, 1982–2006. – Т. 1–5.
4. Bańkowski A. Etymologiczny słownik języka polskiego. – Warszawa: PWN, 2000. – T. 1–2.
5. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985. – 805 s.
6. Czaplicka-Niedbalska M. Nazwiska mieszkańców Bydgoszczy od II poł. XV w. do I poł. XVIII w. – Bydgoszcz: WSP, 1996. – 496 s.
7. Hirsch Th. Danzigs Handels- und Gewerbsgeschichte unter der Herrschaft des Deutschen Ordens. – Wiesbaden: Sändig [Nachdr. von 1858], 1969. – 344 s.
8. Jungandreas W. Zur Geschichte der schlesischen Mundart im Mittelalter. – Breslau: Maruschke & Berendt, 1937. – 586 s. + LXIV s.
9. Lasch A. Mittelniederdeutsche Grammatik. – Tübingen: Niemeyer, 1974. – 286 s.
10. Nölle-Hornkamp I. Mittelalterliches Handwerk im Spiegel oberdeutscher Personennamen: eine namenkundliche Untersuchung zu den Handwerkerbezeichnungen als Beinamen im Corpus der altdeutschen Originalurkunden. – Frankfurt am Main [u.a.]: Lang, 1992. – 730 s.
11. Poppe A. Materiały do słownika terminów budownictwa staroruskiego X–XV w. – Wrocław: PAN, 1962. – 96 s.
12. Rudnicka-Fira E. Antroponimia Krakowa od XVI do XVIII wieku: Proces kształtowania się nazwiska. – Katowice, 2004. – S. 505.
13. Schwarz E. Sudetendeutsche Familiennamen aus vorhussitischer Zeit. – Köln [u.a.]: Böhlau, 1957. – 373 s. + XV s.
14. Socin A. Mittelhochdeutsches Namenbuch nach oberrheinischen Quellen des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts. – Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1903. – 548 s. + XVI s.
15. Symanzik B. Die alt- und mittelpolnischen Handwerkerbezeichnungen: Onomasiologisch-semasiologische Studien unter Berücksichtigung wissenschaftlicher Aspekte. – Münster-Hamburg: Lit, 1993. – 439 s.
16. Ziesemer W. Preußisches Wörterbuch: Sprache und Volkstum Nordostdeutschlands. – Königsberg: Gräfe u. Unzer. – 1935–1944. – Bd. I–II.

ДЖЕРЕЛА

ГСБМ Гістарычны слоўнік беларускай мовы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985–2005. – Вып. 1–24.

КСУМ Картотека словника української мови XVI – першої пол. XVII ст. Зберігається в інституті українознавства ім. І. Крип'якевича у Львові.

КТ Картотека історичного словника українського язика. Зберігається в інституті українознавства ім. І. Крип'якевича у Львові.

СлРЯ Словарь русского языка XI-XVII вв. – М.: Наука, 1975–2002. – Вып. 1–26.

SSNO Słownik staropolskich nazw osobowych. – Wrocław-Kraków-Warzsawa: PAN, 1965–1985. – T. I –VII.

SSTP Słownik staropolski. – Wrocław-Kraków-Warzsawa: PAN, 1958–1993. – T. I–X.

Пыц Т.Б. Происхождение и распространение вариативных ремесленных названий каменщика в польском и восточнославянских языках.

Изучено распространение славянских наименований каменщика «мураръ», «муляръ», «мураль» на территории польского, украинского, белорусского и русского языков XIV–XVII вв. На основании сравнительного анализа письменных памятников славянских языков и германских диалектов, определено диалектную основу для славянских названий ремесленников в германских диалектах, описан их путь распространения и обрисован период заимствования.

Pyts T.B. The origin and spread of variant craftsmen's names of mason in Polish and East Slavonic languages.

The spread of Slavonic names of mason's «мураръ», «муляръ», «мураль» are explored in the territory of Polish, Ukrainian, Byelorussian and Russian languages of the XV-XVII-th centuries. German stem for Slavic handicraft names are studied on the basis of comparative analyse of written recollection of Slavonic languages and German dialects. In the following article are also described their way of spread and determined the period of the borrowing.

УДК 811.161.1 – 11

Слухай Н.В.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НЕЙМИНГА

Статья посвящена изучению нейминга (процесу и результату разработки оригинального названия объекта). Определена степень исследования проблемы лингвистами. Проанализированы лингвистические требования к адекватному имени (на уровнях фонологии, графики, лексикологии, стилистики, семантики, психолингвистики, нейролингвистики, семиотики, прагматики). Определены актуальные сценарии, в которых укоренены современные неймы в сфере недвижимости Украины.

Имена собственные для товаров и компаний
значат ничуть не меньше, чем для людей.
В. Перция

Нейминг, неймер, нейминговый, ренейминг, неймсквоттинг (торговля предварительно зарегистрированными именами) – вот неполный перечень образований от корнеслова «нейм», завоевавших пространство в сознании носителей современного русского языка. Особой активностью отличается относительно новый термин «нейминг» (от английского «naming» – именование), который принадлежит модели образований от слов иностранного происхождения, по аналогии с «шопинг», «эккаунтинг», «хостинг» и другими. Нейминг – это процесс и результат профессиональной разработки оригинального названия объекта, что осуществляется в рамках более общего процесса брендинга и еще более широкого процесса маркетинга. Нейминг является сферой пересечения профессиональных интересов лингвистов, экономистов, психологов, юристов, и основной составляющей в процессе нейминга является именно лингвистическая. Она

же является в наименьшей степени теоретически описанной и практически разработанной, хотя современная лингвистика располагает креативными конструктами, важными для неймеров, а результаты присвоения объектам новых имен демонстрируют ресурсы современной языковой системы.

Основными лингвистическими проблемами нейминга являются следующие: разработка критериев создания адекватного имени, формирование современного реестра моделей именования и способов образования новых имен, анализ и устранение ошибочных решений в сфере нейминга, создание комплементарных семиотических сетей имени в условиях мультимедийной коммуникации, обеспечение механизмов ренейминга и некоторые другие.

Степень разработанности этих проблем выглядит парадоксально. Одним из самых ранних исследований в этой области считается статья В. Тренина «Пище-вкусовые жанры», опубликованная в 1928 году в журнале «Новый Леф» [7]. Современные разыскания относятся к последнему десятилетию и представлены крупной переводной работой Алекса Френкеля «Нейминг», фрагментами трудов Филиппа Котлера, Дэвида А.Аакера, Генри Чармэрссона, Бернара Галли, Алины Уиллер, Валентина Перция, Марии Новичихиной, Елены Ивановны Голановой, О.Седаевой, и некоторых других авторов, а также многочисленными, но для лингвиста малоинформативными эссе практиков-копирайтеров. Между этими двумя вехами пролегло почти семь десятилетий, не отмеченных сколько-нибудь заметным интересом к столь актуальным сегодня вопросам нейминга.

В. Тренин среди основных проблем именования товаров в начале XX века назвал следующие: **во-первых,** использование «эмоционально окрашенного словесного материала», что ведет к его эстетизации (даже название треста «Жиркость» с неизбежным ассоциативным рядом «кость, скелет, череп, падаль» сократилось до «инициального обозначения «Тэжэ», войдя в парадигму отмеченных флером принадлежности к французской действительности слов «драже», «фраже», «неглиже», «бламанже» и подобных**). Во-вторых,** использование «звучных экзотизмов и зауми» (папиросы «Дели», «Чонг», духи «Нитти», «Оркис», «Локсотис», «Диелитра», «Саида», «Орхидор»), которые «очень сильно действуют на сознание своей фонической формой и …легко внедряются в память потребителя». **В-третьих,** называние товаров именами, которые стимулируют неадекватную именуемому зону удовольствий, чаще эротических (пудра «Маркиза», «Нимфа», «Манон», духи «Odor di femina»), или хотя бы фиксируют гендерную принадлежность потребителя (папиросы «Рычи, Китай»). Наконец**, в – четвертых,** попытки именовать объект с учетом профилированной аудитории. Так, покупателям «крупно-спецовской категории» были адресованы папиросы

высшего сорта «Эсмеральда», «Герцеговина Флор», «Посольские», «Дукат», «Люкс», «Английские», «Аэлита». Далее следовали папиросы первого сорта, адресованные «получающим партмаксимум» («Красная звезда», «Радио», «Электро», «Трест»). Папиросы 2 сорта, «рассчитанные на потребление широких масс, обнаруживают явную тенденцию к снижению словесных тем» («Червонец», «Кино», «Козырь», «Бис», «Сноп», «Шутка»). Наконец, **в-пятых,** отмечено использование в советский период «рискованных семантических сочетаний» (бисквит «Ноблесс» фабрики «Большевик» и папиросы «Экселлянс» фабрики «Червонознаменна» Харьковского Тютюнтреста). В конце статьи автор сформулировал закономерную для социалистического производства задачу вытеснения эмоционально действующих названий как порождения капиталистического производства «материальными названиями, которые дают потребителю вместо экспрессивной зауми деловое сообщение о сорте и составных элементах продукта» [7, 25-29].

В поле зрения современных лингвистов остались отмеченные В. Трениным вопросы и вошли новые. Так, неймеры-практики по-прежнему не определились с ответом на несколько вопросов: во-первых, открыт вопрос о прагматиконе нейминга: должно ли имя быть в первую очередь «эмоциональным», «творческим, «чувственным» [5] или же оно должно быть или же оно должно в первую очередь адекватно передавать сущность именуемого [3, 69]. Во-вторых, для практиков актуален вопрос охраноспособности имени, или поиска «надпороговых» имен (имен, подлежащих официальной регистрации), о чем неоднократно писал А. Филюрин [9]**.** Теоретиков нейминга, помимо отмеченных проблем, интересует, во-первых, *вопрос эффективности названия и формирования методики именования* (ассоциативную и параметрические методики описывает, в частности, М.Е. Новичихина [2, 72-119]. Во-вторых, активно обсуждаются *техники имяобразования* (техники именования рассматривает Е.И. Голанова [1, 3-139], В.Перция [3, 65-73] и особенности нейминга в различных странах, в частности, в Украине [3, 73-85], *эффективность названий* [4, 23-25]. В-третьих, в поле зрения теоретиков пребывают проблемы, *связанные с творческой личностью неймера,* целенаправленно формирующего язык нашего мира, выступающего проводником актуальной культуры и новой социальной мифологии [8, 26-34]. Прочную основу теории нейминга могли бы составить достижения в области лексикологии, семасиологии, словообразования, фоносемантики, теории рекламы, прагматики, психолингвистики, нейролингвистики, теории речевого воздействия, суггестологии и других направлений, но они пока почти не востребованы в силу узкопрактического подхода современных неймеров к проблеме имяобразования, хотя сегодня ситуация постепенно меняется.

В центр внимания языковедов сегодня попали прежде всего критерии именования, или лингвистические требования к адекватному имени. Они таковы.

В аспекте *фонологии* имя должно легко произноситься на одном или нескольких (при транснациональности бренда) языках, быть благозвучным (как жилой комплекс «Еврград», но не «Градъевро»), не допускать плавающего ударения (как коттеджный комплекс «ZaSpaGolf»), иметь хорошую ритмическую модель. Удачный ассонантно-аллитерационный ряд усиливает положительный эмоционально-экспрессивный фон названия: коттеджные городки „Золота Затока", „Три реки", „Солнечная долина", как и ритмо-мелодическое, и рифменное оформление имени и слогана: „Озерный хуторок", слоган „Самый милый уголок. Найзатишніший куточок".

В аспекте *графики* выдвигается требование идентичной передачи фонологического облика слова знаками разных алфавитов, что обеспечивает стабильность зрительного восприятия имени и особенно важно для неймов транснационального ранга. Такому требованию не отвечают имена объектов недвижимости в Украине **"Castle"**, Edelveis House, Victoria, «Мрія», „Ялівець" и подобные.

В *лексическом* аспекте к новому имени выдвигается несколько требований. Место слова в парадигматических сетях и синтагматичесих цепях должно укреплять маркентинговую цель; при полисемичности производные значения слова не должны дискредитировать идею, передаваемую основным значением слова; но главное – имя должно обнаруживать безусловную связь с именуемым и адекватно отражать гипо-гиперонимические отношения в группе именований. Неудачными в связи со сказанным представляются такие названия: сок «Я», орешки „Что надо", сухарики „Вот эти" (примеры А.Филюрина), супермаркет „Сам пришел" (г.Киев).

Изучение карты языковых предпочтений виртуального потребителя в сфере недвижимости в Украине показывает преобладание конкретных нейтральных имен исконного происхождения с налетом архаичности, то есть

– безусловное ***преобладание конкретных имен над абстрактными во всех референтных группах*** (отмечена низкая активность именований типа «Триумф», „Престиж" по сравнению с «Чайка», „Авиатор", „Жокей");

– ***безусловное преобладание лексики нейтрального стиля среди имен над лексикой высокого или сниженного стилей*** (имен высокого стиля, как «Южная Пальмира» (Крым) зафиксировано немного, как и имен разговорного стиля («Озерный хуторок»);

– ***усиление тенденции к использованию имен «с налетом архаичности» во всех референтных группах.*** Это одна из разновекторных тенденций «концепта ностальгии», проявление которого

можно зафиксировать в различных сферах общественной и социальной жизни Украины: в числе имен объектов недвижимости „Покровский Посад”, „Воздвиженка”, „Петрушки”, „Золоче”, «Воронцовский», «Ворошилов». Эти названия создаются не только на основе апеллятов к историческим названиям местности, но и к иноэтническим персоналиям: «Романово», культурным феноменам, в том числе исторического прошлого: „Весна на Заречной”, культурным феноменам народов мира: „Город Солнца” (апеллят к произведению Т. Кампанеллы). Исторический флер этих имен, создавая эффект присутствия позитивно мифологизированного прошлого в настоящем, способствует позитивизации их восприятия. Отмечено также ***преобладание имен исконного происхождения над иноязычной лексикой.*** Иноязычная лексика, прошедшая транслитерацию или нет, как «Ришелье Шато» (кириллицей) и “Cosmopolitan” (латиницей), представленная в полном варианте, частично или в виде аббревиатуры, как коттеджные городки Marino-Oreanda, ZaSpaGolf (Киевская область) составляет приблизительно десятую часть именований, что демонстрирует общую тенденцию к отказу от восприятия в сфере нейминга иностранного как престижного.

В аспекте *стилистики* название должно отвечать стилю фирмы. Однако следует отметить, что по критерию соответствия имени стилю фирмы подавляющее большинство неймерских решений в Украине выглядит некорректно. Это хорошо видно при обзоре имен в пределах одной референтной группы, например, названий городков-таунхаусов под Киевом: «Новая Богдановка», „Місто Сонця”, Олімпік-Park, DeVision, «Романово», «Три реки», «Золотые ворота» (Киевская область). В сфере недвижимости Украины хорошо фиксируется стиль российских строительных кампаний: «Хорошово», «Любимово», «Плютово» (Киевская и Донецкая области), стиль региональных предпочтений (в Одессе эклектика с французским уклоном – «Адмиральский», «Дюковский», «Марсельский», «Синяя птица», «Фонтанка-Сити», «CHÀTEAUX ROYALS»).

Требования в аспекте *семантики.* Значение и внутренняя форма слова должны нести позитивные или нейтральные коннотации; образное значение и семантика слова в резонансных субкультурах не должна противоречить маркетинговой идее. С этой точки зрения удачными следует признать названия молочных продуктов соков «Фруктовый сад», «Цветущий сад», «Райский сад»; неудачными – ресторанов „Мухомор”, „Зоопарк” (Украина, Харьковское направление).

В аспекте *психолингвистики* отмечается важность позитивизации объекта именования провоцируемыми звучанием слова неосознаваемыми ассоциациями, что обусловливает неприемлемость названий типа чипсы «Зяки-зяки», бытовая техника Евго (примеры А.Филюрина), бизнес-центр

„Кремона” в г.Киев.

В ассоциативном аспекте важны содержательные ассоциации, вызываемые данным словом, и исключение нежелательных семантических ассоциаций, двусмысленности. Неудачными являются названия: молочные продукты „Альбумин” (нежелательные ассоциации с медицинской сферой), коттеджный городок «Коньк» (у владеющих преимущественно русским языком возможны ассоциации с «маленьким конем»).

В аспекте *нейролингвистики* важно, чтобы сенсорная обработка имени приносила положительные результаты, что достаточно легко достигается присвоением объектам комплексной, расщепленной или замещенной модальности в пределах сценариев полисенсорной направленности. Использование такого имени основано на сенсибилизации – параллельной ментальному процессу именования стимуляции органов чувств, которые отвечают, например, за **вкусовые ощущения** (жилой комплекс „Нектарный”), **тактильные** («Солнечная долина», „Ясная поляна”); **зрительные** («Изумрудный», «Серебряные ключи»), **слуховые** («Водограй»). Влияние на несколько органов чувств одновременно обеспечивает синестетичность восприятия и способствует позитивизации восприятия объекта.

С точки зрения *семиотики* имя как вербальный знак должно легко сочетаться со знаками иных семиотических систем в условиях мультимедийной объективации. Помимо слогана, импликации при условии визуализации имени в рекламе, в том числе объектов сферы недвижимости, создаются невербальным рядом: в рекламе „Воздвиженка”, например, доминантный сценарий *„Утверждение принадлежности владельца кругу избранных”* и слоган „Елітна ерухомість. Сусіди з характером... Створено історією, збудовано людьми” поддерживается изображением богатого интерьера квартиры и респектабельного вида жильцов, попирающих ногой чучело собственноручно убитого крокодила, шкуру медведя и т.д.

С точки зрения *прагматики* имя должно привлекать внимание целевой аудитории.

В аспекте соответствия нормам литературного языка неймерские решения в Украине обнаруживают несколько регулярных погрешностей: во-первых, не учитывается аспект адекватности восприятия имени носителями русского и украинского языков, жителями разных регионов, представителями разных поколений: «Коньк», «Перлына», «Смарагдовый», «Пасичный», «Срибна Затока», не допуская перевода как имена объектов недвижимости, не вполне отвечают языковым предпочтениям говорящих по-русски, «Плютово», «Комсомольский» – вряд ли будут восприняты позитивно жителями западных регионов Украины, людьми младшего и среднего поколений, «Гринзунд», «ZaSpaGolf» не отвечают требованиям ни одного

сегмента населения. Неудачными в силу исторических причин или политической ситуации являются названия «Звездный городок» (в окрестностях Севастополя), «Ворошилов» в Днепропетровске. Вторая погрешность состоит в следующем: если дискурс нейминга в России перегружен составными имен «интер», «плюс», «стиль» «норд» [5], то в Украине – «эко», «био», «гранд», «премиум», в сфере недвижимости – образованиями на основе корнесловов «парк», «золото», «серебро», «солнце»: Grand Life, Grand Park, Grand Resort, Grand Villas; „Серебряные ключи", „Срібна Затока", „Срібний бриз". Наконец, реклама части новых именований составлена с нарушением норм, чаще всего пунктуационных (типично игнорирования знаков препинания, как в слогане „Место, выбранное богами для жизни счастливых людей» жилого комплекса клубного типа „Акрополь" (г. Севастополь), где в оригинале отсутствует запятая перед причастным оборотом.

Способность имени отвечать всем критериям одновременно встречается редко, особенно при учете влияние на результаты нейминга **сценариев,** в которые встраивается или невольно попадает имя. В сфере недвижимости Украины зафиксировано 12 ведущих сценариев. (Источник данного исследования – реклама объектов недвижимости, представленная в изданиях 2004-2008 годов: «Дом-индекс», «Квартира+», «Загородняя недвижимость», «Нерухомість», «Видео недвижимость», «Ревю Real Estate», «DE LUXE», «Property Magazine», «Elitehouse». Объем выборки составили 322 рекламных текстов, число инвариантных единиц рекламы равняется 104). Среди отмеченных очевидны сценарии, указывающее на психологические предпочтения виртуального потребителя: ***креативный*** (*„Созидание нового мира»*: „Серебряные ключи", слоган „Ключі від нового життя"), ***этноцентрические*** (*„Утверждение этнической / национальной традиции"*: „Ялівець", слоган „Твій дім в Карпатах", *„Составная этнической исторической традиции":* «Ольжин град» (г. Вышгород), слоган «Войдите в историю города Вышгород вместе с нами»), ***эгоцентрические***, или сценарии игры на человеческих слабостях (*„Утверждение принадлежности владельца кругу избранных/богатых/триумфаторов":* „Триумф", „Престиж", „Белый дом" (Лубны), „Капитолий" (Киев); *„Принадлежность экзотичной традиции":* „Магоби" (Ялта), „Ришелье Шато" (Крым), „Шале Грааль" (Трускавець), ***культурологические*** (*„Составная известного сценария большой фоново-культурологической значимости":* „Весна на Заречной" (ул. Заречная, г. Киев), „Ясная поляна" (Одесса), *«Составная мифологического сценария»:* „Артеміда", „Аріадна"), ***фоновые*** («*Составная абстрактно-географического сценария»*: „Западный" (г. Киев); «*Составная антропно-артефактуального сценария»:* „Галерея", „Жокей"), ***экологические*** («*Составная пан-*

натуралистического сценария»: „Сосновый бор», «Зеленый гай» (Киевская область); «*Атрибут здорового образа жизни, средство достижения душевного покоя, равновесия, комфорта»:* „Парковый", „Благодатное"; «*Атрибут полисенсорного сценария»:* „Золота Затока", слоган „Город золотой под небом голубым"). Из числа названных фоновый сценарий является не только малопродуктивным, но и слабым по степени психологического воздействия; креативный, этноцентрические и экологические сценарии оцениваются как перспективные, а эгоцентрические сценарий исчерпывают свой потенциал, судя по исследованной рекламе иных групп товаров в Украине [6, 24-30].

Принадлежность имени одновременно двум-трем сценариям играет положительную роль в силу одновременного психографирования потребителей нескольких групп с различными системами ценностей: „Весна на Заречной" принадлежит трем сценариям: *составная пан-натуралистического сценария, составная известного сценария заметной фоново-культурологической значимости, составная этнической историко-географической традиции.* Объединение именем нескольких сценариев может происходить не только на паритетных началах: достаточно типично появление второстепенного сценария на фоне доминантного.

Из сказанного следует, что распространенные представления о том, что нейминг – это оригинальное название торговой марки, которое адекватно отражает концепцию компании и привлекает внимание целевой аудитории, недостаточно полно отражают представления о феномене. Из сказанного также видно, насколько лингвистический аспект нейминга важен и с экономической точки зрения – в силу того, что ренейминг в случае использования неудачного имени связан со значительными экономическими потерями фирмы (как при необходимости в ренейминге газового котла «Грааль», сети донецких ресторанов «Е-мое», бизнес-центра класса А «**Кремона»**). Кроме того, исследование результатов нейминга обнажает актуальные тенденции развития языковой картины мира социума, демонстрирует языковые вкусы эпохи и силу этого неизбежно входит в круг приоритетных исследований лингвистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голанова Е.И. Как возникают названия. – М., 1989. – 142 с.
2. Новичихина М.Е. Как вы фирму назовете… – М.: Восток-Запад, 2007. – 148 с.
3. Перция В. Брендинг. – М. – СПб: Питер, 2005. – 206 с.
4. Седаева О.В. Неэффективные коммерческие названия // Культура общения и ее формирование": Материалы 5-й региональной научно-методической конференции. – Воронеж, 1998. – С. 23-25.
5. Скрипкин Г. Что такое нейминг и его влияние на бренд // http://www.reclama.su/viewtopic.php?t=1529.
6. Слухай Н.В. Міфологічні джерела прагматикону текстів масмедіа. – Сімферополь, 2004. – 107 с.

7. Тренин В. Пище-вкусовые жанры // Новый Леф. – 1928. – С. 25-29.
8. Френкель А. Нейминг. – М.: Добрая книга, 2006. – 315 с.
9. Филюрин А. Требования к словесному товарному знаку // http://www.brandmarket.ru/articles/naming/90/.

Слухай Н.В. Лінгвістичні аспекті неймінга.
Стаття присвячена дослідженню неймінга (процесу і результату розробки оригінальної назви об'єкта). Виявлений ступінь мовознавчого опрацювання проблеми. Проаналізовані лінгвістичні вимоги до адекватного імені (на рівнях фонології, графіки, лексикології, стилістики, семантики, психолінгвістики, нейролінгвістики, семіотики, прагматики). Виявлені актуальні сценарії, в які закорінені сучасні неймі в сфері нерухомості України.

Slyhay N.V. Linguistic aspects of naming.
The article is devoted to a research into naming (the process and result of developing an original name for an object). In the article, the scope of linguistic research into the area is outlined, the linguistic requirements for an adequate name are analyzed (on the phonological, graphical, lexicological, stylistic, semantic, psycholinguistic, neurolinguistic, semiotic and pragmatic levels), and the current scenarios serving as a basis for contemporary names in the real estate sector of Ukraine are pointed out.

УДК 811.111'42

Хекало М.О., Свердленко О.А
Сумський державний
педагогічний університет

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ Й ЕКСПРЕСИВНОСТІ В СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ ДРУКОВАНИХЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

У статті розглядаються питання створення емотивності й експресивності в текстах англомовних друкованих засобах масової інформації. Пропонується визначення понять емотивності та експресивності в комунікативно-прагматичному та стилістичному аспектах.

Вивчення функціональних стилів сучасної англійської мови є одним з важливих напрямків вітчизняної лінгвістики. Прагматичний напрям дослідження мови сучасних англомовних друкованих засобів масової інформації, які є важливою системою функціональних стилів англійської мови, визначає актуальність даної статті.

Метою статті є дослідити лінгвостилістичні засоби створення емотивності та експресивності.

Важливість стилістичного аналізу текстів ЗМІ зростає з огляду на розвиток сучасного суспільства. Друковані ЗМІ пронизують індустріалізований глобальний світ. Вони беруть активну участь у формуванні суспільної думки, відіграючи важливу роль індикатора лінгвістичного розвитку суспільства. Сучасні англомовні друковані ЗМІ містять велику кількість текстів, що належать не тільки до газетного або публіцистичного стилів. Весь друкований

в англомовних ЗМІ матеріал можна розділити на чотири групи: короткі повідомлення, редакційні статті, інформаційні статті, реклама.

З метою привернення уваги читача до матеріалу англомовних друкованих ЗМІ широко використовуються спеціальні графічні засоби, а саме, зміна шрифту та специфічні заголовки. Присутня також велика кількість дат, назв країн, територій, інституцій та імен особистостей. З метою досягнення ефекту об'єктивності у висвітленні фактів або подій більшість інформації в часописах подається анонімно з дуже незначною суб'єктивною модальністю.

У той же час ретельний лінгвостилістичний аналіз текстів англомовних ЗМІ, а саме редакторських, аналітичних та інформаційних статей показав, що автори намагаються вплинути на читача, сформувати його світогляд.

Відомо, що мова – це не лише засіб передачі думок, але й засіб вираження емоцій. Проблема кореляції експресивності та емотивності трактується лінгвістами по різному [1, 2]. Деякі вчені включають поняття емотивності в поняття експресивності. Відрізняючи категорію емотивності від категорії експресивності, Даштамірова вважає, що образність і емоціональне забарвлення досягається завдяки образно-експресивним якостям мовлення, які представлені експресивністю [2].

Ми вважаємо, що емотивність є суб'єктивною тому, що вона залежить від особистого досвіду мовця, ментального образу, що виникає в його свідомості. Мовлення стає більш експресивним коли задіяні людські почуття, коли адресант намагається вплинути емоціонально на читача. Внаслідок цього експресивний компонент значення стає вторинним у відношенні до його емотивного значення. Саме тому наявність емотивної конотації включає експресивність, а не навпаки.

Таким чином, емотивність є якістю мовлення, яка визначається психологічним станом мовця, його почуттями, які можуть і не переслідувати прагматичну мету. Натомість, експресивність є якістю мовлення, яка визначається прагматичною метою з самого початку.

Семантична категорія експресивності полягає у доповненні конототивних значень слова до його денотативного значення.

Отже, категорія експресивності виконує функцію інтенсивного впливу на читача. Емотивний та оціночний індекси відповідають цій категорії. Вона пов'язана із суб'єктивним вектором експресивних засобів та стилістичних прийомів з метою інтенсифікації мовлення та впливу на читача.

Наше дослідження також показало, що серед лінгвостилістичних засобів створення емотивності та експресивності в текстах інформаційних та редакційних статей значне місце належить вживанню колоквіалізмів, сленгізмів і фразеологізмів. Наприклад: *Indian negotiators, communicating with the hijackers by walkie – talkie, urged them to spell out their demands…*[19] . Або

інший приклад: *But the systematic shutting off educational opportunities – the closing down of the roads of today's hell – may eclipse all of those horrors in significance for Africa over the course of the next century* [7].

У наведених вище прикладах за допомогою книжкової лексики та колоквіалізмів, поєднаних в одному контексті, автор акцентує увагу читача на проблемі, що висвітлюється.

Щодо сленгізмів, то вони вживаються рідше, але саме вони роблять тексти дуже експресивними, надаючи оцінку фактам та подіям, що висвітлюються в друкованих ЗМІ. Наприклад: *The shuffle, say political analysis, distances Mr. Putin from a coterie of business and political cronies who wielded considerable influence under Mr. Yelsin* [8]. Або інший приклад: *He thinks other managers add stocks that have performed well simply so investors will see them on end – of – quarter holdings reports, a practice known as window dressing*[9].

Вище наведені тексти мають експресивне забарвлення завдяки сленгізмам, що створюють іронічний тон.

Наш лінгвістичний аналіз також показав, що фразеологізми відіграють важливу роль в створенні емотивності та експресивності в текстах друкованих ЗМІ. Їх можна розділити на такі, що передають позитивні та негативні емоції. Серед фразеологізмів, що передають позитивні емоції, ми виділили наступні: *a sight for sore eyes, to give a boost, to bear fruit, good Samaritan* та інші [1,17,16,18]. Але найчастіше автори інформативних та редакторських статей використовують фразеологізми, що передають негативні емоції та надають негативну оцінку фактам, подіям та особистостям. Це такі фразеологізми, як *: to turn a blind eye to smth., to fall on hard times, to keep at arm's length, to stab in the back, to catch napping, to wash hands off smth* та інші [9, 15, 1, 4].

Ретельний стилістичний аналіз текстів англомовних друкованих ЗМІ свідчить про те, що емотивність та експресивність найчастіше створюються за допомогою таких семасіологічних експресивних засобів як метафора та епітет. У наведеному нижче прикладі за допомогою метафори створюється ефект непередбачуваності подій, що надає тексту певної експресивності: *Mr. Wilky, who had worked in the promotional-products industry for several years, quickly assessed the situation and arrived at a solution. In June he invited Mr. Geer… to his new home for a breakfast meeting…There he detonated his bomb. "We have to drop the smaller clients", he said. The company, he argued, must focus its limited energies on building the new business* [19].

У статтях аналітичного характеру ми побачили значну кількість розгорнутих метафор, які поряд з епітетами надають тексту експресивності. Наприклад: *The Federation Council and the governors, stunned by the Kremlin's unprecedented onslaught and somewhat intimidated by the tough carrot-and-stick tactics, have opted to retreat to a safe haven. They are afraid of federal transfer cuts*

just as they are of a torrent of sleare that could be poured on their sinful heads [5].

З точки зору реалізації емотивного потенціалу епітет є найбільш ефективними засобом впливу на читача. Епітети, що зустрічаються в англомовних ЗМІ, відрізняються своєю неочікуваністю, новизною; вони передають суб'єктивне ставлення автора до подій. Це такі епітети, як: *misshapen world, megalomaniacal industrial projects, a ramshackle democracy, a devastating irony, an ugly campaign, dirty election tactics* та інші [5, 9, 12, 13].

У нашому дослідженні ми також проаналізували синтаксичний рівень текстів англомовних друкованих ЗМІ і дійшли висновку, що емотивність та експресивність створюються за допомогою синтаксичних експресивних засобів і стилістичних прийомів. Найбільш ефективними є інверсія, усі типи повтору, номінативні речення та паралелізм. Розглянемо приклади інверсії:

- *Only after the US Embassy became involved was the law translated into English* [6].

- *An arrogant laugh would have been my reply* [15].

- *Out of the country was the council that day*[19].

- *So confident were Europeans that former Dutch Prime Minister Ruud Lubbers would become a new NATO Secretary-General* [20].

В усіх цих прикладах експресивність створюється за допомогою інверсії, так як читач звертає особливу увагу на слово або словосполучення, яке знаходиться «не на своєму місці».

Аналіз синтаксичної структури речень показав, що повтор є дуже ефективним експресивним засобом, що широко використовується авторами редакційних та інформативних статей.

У наведених нижче прикладах ми бачимо наскільки експресивно звучать речення завдяки різним типам повтору: *Get out of the habit of touching your face. And wash your hands, wash your hands, wash your hands* [4]. Це, так званий, послідовний повтор. Наступний приклад ілюструє повтор, що можна назвати «підхоплюючим». Слово, яким закінчується синтагма, підхоплюється іншою синтагмою: *"I have begun a task to rebuild Afghanistan into a peaceful, prosperous country, into a democratic country, a country where the Afghan people will have a voice and their rights respected, a country that will be producing its own and living off its own means," Karzai said* [7].

У наведеному реченні ми бачимо, що слово «*country*» підхоплюється, акцентуючи увагу читача на тому, яку саме країну буде створено Карзаєм.

Наступний приклад є яскравою ілюстрацією повтору-рамки, тобто слова, що вживаються на початку речення, закінчують те ж саме речення: *When things go wrong in Mexico these days, they tend to go very wrong* [8]. Такий повтор додає тексту чимало експресивності.

Що ж стосується такого синтаксичного експресивного засобу як

номінативне речення, то воно робить речення більш динамічним та емотивно забарвленим. Завдяки номінативним реченням автори статей висловлюють своє ставлення до фактів та емоційно впливають на читача, як це має місце у наведених нижче прикладах:

- *Nonsense. If anything, the statement demonstrated that the Waleses' war is far from over* [15].

- *Imagine American troops interposed today on the west bank as the Israelis and Palestinians work things out. Unimaginable* [17].

- *Just one thing. The back cover picture of a fiftysomething Suzy makes you wonder about the inner demons driving grandparent rockers* [18].

Серед синтаксичних стилістичних прийомів, що широко використовуються авторами редакційних та інформативних статей, ми побачили анафоричний паралелізм. Саме паралельні конструкції роблять текст ритмічним, експресивним та емотивно-забарвленим, наприклад: *It's time to take back the family. It's time to admonish our society. It's time to make discipline fashionable again. It's time to make our families the most important priority in our lives. It's time to stop allowing meaningless activities to take precedence over the importance of valuable time together* [20].

Наведений приклад звучить дуже емоційно. Читач не може не зрозуміти авторську позицію. За допомогою паралелізму автор значно впливає на читача.

Таким чином, ретельне дослідження текстів, що містяться в таких британських та американських газетах і журналах, як Daily Mail, Daily Morning, Evening Standard, Financial Times, Herald Tribune, Money and Investing, , Newsweek, New York Times, The Daily Telegraph, The Independent, The Times, Ell, Cosmopolitan, Vogue, Wall Street Journal Europe, привело нас до висновку, що найбільш ефективними засобами створення емотивності та експресивності є:

а) використання фразеологізмів з позитивною, але найчастіше, з негативною конотацією;

б) широке вживання колоквіалізмів і сленгізмів на фоні книжної лексики.

Ми також дійшли висновку, що емотивність і експресивність текстів в англомовних друкованих ЗМІ створюються за допомогою таких семасіологічних стилістичних фігур, як метафора та епітет, а також завдяки інтенсивному використанню синтаксичних експресивних засобів і стилістичних прийомів. Серед них: інверсія, повтор (різні його типи), номінативне речення та анафоричний паралелізм.

Вище зазначені стилістичні фігури надають англомовним текстам друкованих ЗМІ емотивного та експресивного забарвлення. Усі лінгвостилістичні засоби, що були зазначені у статті, використовуються авторами для реалізації однієї з головних функцій друкованих ЗМІ – впливу на читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнезділова Я. В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурні, семантичні та прагматичні аспекти. Автореф. дис…канд. фил. наук. Київський національний лінгвістичний університет, 2007. – 20 с.

2. Даштамирова З.Г. Некоторые синтаксические средства реализации эмоциональности в языке газетной публицистики (на материале переводных статей). Автореф. дис…канд. фил. наук. М, 1973. – 23 с.

3. Свиридова Н.В. О проблеме индивидуальности публицистического стиля. Семантика языковых единиц: Доклады V Междунар. конф. В 2-х т. – М.: МГОПУ, 1996. – Т.2. – 377с.

4. Соловьева З. В. Стилистическое использование иностилевой терминологической лексики в газетно-журнальной публицистике (на мат. прессы Великобритании и США). – М.: Просвещение, 1995. – 135 с.

5. Чепанова Е.И. Язык газеты и политическая метафора. Разноуровневые характеристики лексических единиц. Часть 1: Лексика и фразеология. Терминология. – Смоленск: СГПУ, 2001. – 347с.

6. Yefimov L.P., Yasinetskaya E.A. Practical Stylistics of English. – Vinnitsa, Nova Knyga, 2004. – 240p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Cosmopolitan, August, 2000
2. Cosmopolitan, February, 2003
3. Ell, December, 1992
4. Ell, February, 1993
5. Daily Mail, 21, February, 2003
6. Daily Morning, 7, February, 2000
7. Financial Times, September, 9, 1999
8. Free lite, October, 10, 2007
9. Herald Tribune, December, 1999
10. Herald Tribune, January, 2000
11. Money and Investing, January, 2000
12. Newsweek, #7, 2007
13. New York Times, March, 2002
14. The Daily Telegraph, 14, March, 2003
15. The Independent, 4, August, 2007
16. The Times, 11, March, 2003
17. The Times, 12, September, 2002
18. The Times, 2, April, 2004
19. The Times, 19, August, 2008
20. Time International, 20, November, 2000

Хекало М.А., Свердленко Е.А. Лингвостилистические средства создания емотивности и экспрессивности в современных англоязычных печатних средствах массовой информации.

В статье рассматриваются вопросы создания емотивности и экспрессивности в текстах печатних средств массовой информации на материале современных английских и американських газет и журналов. Предлагается определение понятий емотивности и экспрессивности в комуникативно-прагматическом и стилистическом аспектах.

Khekalo M.A., Sverdlenko E.A. Linguo-Stylistic Means of Creating Emotiveness and Expressiveness in Contemporary English and American Printed Mass Media.

The article focuses on linguistic and stylistic means of creating emotiveness and

expressiveness in the texts of English and American printed mass media. The definition of the notions of emotiveness and expressiveness in the communicative-pragmatic and stylistic aspects is offered in the article.

УДК 81'276

Христенко О.С.
Сумський державний педагогічний університет

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ НІМЕЦЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В РЕКЛАМНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядаються особливості рекламного дискурсу, що розрахований на молодіжну аудиторію. Використання молодіжного сленгу, врахування психологічних особливостей соціально-вікової групи молоді та її ціннісних орієнтирів сприяє досягненню більшого перлокутивного ефекту, від якого залежить ефективність аргументації в рекламі.

Реклама є невід'ємним атрибутом сучасного суспільства і певним чином відображає його розвиток та ціннісні домінанти. Реклама постійно розширює сферу свого впливу, використовуючи для цього як лінгвістичні, так і нелінгвістичні методи, функціонує у різних медіапросторах (радіо, телебачення, друковані засоби масової інформації) та залучає до лав потенційних споживачів рекламної продукції представників різних соціальних груп. Рекламний дискурс є не лише складним психологічним та культурним, а й лінгвістичним феноменом сучасного суспільства, який впливає практично на всі сфери суспільного життя.

Рекламний дискурс активно досліджується в сучасному мовознавстві [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9] і трактується окремими дослідниками [8, 23] як складне комунікативне явище, що реалізується у відповідному медіапросторі найбільш ефективними засобами, які містять у собі соціокультурний контекст, а також як корпус особливого типу текстів. У деяких дослідженнях [7, 4] термін «рекламний дискурс» замінюється терміном «рекламний текст», виходячи з того, що текст як статичне утворення є знятим і зафіксованим фрагментом дискурсу, його кодифікацією, але під час декодування тексту адресатом текст постає як динамічне утворення і тому стає дискурсом.

Вивчаючи феномен рекламного дискурсу, дослідники [4, 38] виокремлюють такі його риси як: неособистісне, нестандартне подання інформації для забезпечення уваги споживача; експресивність (використання різних засобів впливу – графічного, мовного, образотворчого); розрахунок на мимовільну увагу реципієнта, а також інформативність, наявність рекламного тексту та певного перлокутивного ефекту, що розрахований на певні дії з боку адресата.

З метою здійснення більш ефективного впливу на певну категорію потенційних споживачів, у рекламному дискурсі враховується їх фонд знань,

культурний фон, в тому числі і їх лінгвістичний код. У рекламному дискурсі, який розрахований на молодіжну аудиторію, задля досягнення впливу на потенційного споживача використовується молодіжний сленг: *«Haribo! Gewinn einen von 10 trendigen High – Tech – Rollern! Echt cool!», «Jetzt mitmachen! 2 von 88 Tickets für coole Musik-Events!Treib's bunt!».* Для даного типу дискурсу, характерним є також використання змішаної мови – *Germeng*, що дозволяє вийти на спільний код спілкування авторів рекламного тексту та реципієнта – представника молоді, а, отже, збільшує шанси на придбання продукту: *«The new album by the king of disco! Alias – the superfuzz bigmuff of electro house music» (Sp.); «Jetzt bringen sie ihr «Schrei»-Album ein zweites Mal raus, mit einer Aufnahme von «Rette mich»! Fetter Bonus: Alle bisherigen B-Seiten in Videos» (Br.).*

Із застосуванням найбільш розповсюджених серед молоді сленгових лексичних одиниць практично у кожній структурній частині рекламного тексту здійснюється також побудова аргументації: *«Neue CD-Platte! 4 heiße Schnitten aus der Heimat von Michael Schumacher, dem Kölner Karneval und Pumpernickel! Die törnen an! Echt wert!» (Br.G.).*

Ефективність побудови аргументації у рекламному дискурсі, зорієнтованого на молодь, досягається і завдяки врахуванню особливостей світогляду, психологічних особливостей, прагнень, устремлінь молодого покоління, серед яких:

– прагнення молоді до самореалізації (в тому числі кар'єрної самореалізації і самоствердження): *Sprungbrett in die Karriere! Wir bieten Ihnen moderne Berufsbilder, vielseitige Praxis und neue Herausforderungen! Direkteinstieg für Azubis! (Br.);*

- прагнення представників молодого покоління до пригод: *Abenteuer pur bieten die tragbare Spielkonsole Nintendo DS in stillvollem Weiß. Ein Glück, dass du dem Geisterschiff bei diesem gefährlichen Abenteuer mit dem Touchscreen beistehen kannst! (Br.);*

- бажання молодих людей привертати до себе увагу осіб протилежної статі: *Sommerzeit ist Partyzeit! Dafür brauchst du sexy Hotpants! Knapper geht´s nicht! Dieses heiße Höschen garantiert Dir die Aufmerksamkeit aller Jungs (ca.20€) (Br.);*

- прагнення молодих людей виділятися з натовпу, що передусім може бути досягнуто завдяки манері одягатися, косметичним засобам тощо: *Blumig! Fall auf, sei hippie, aber deluxe…Mit dieser blumigen Handtasche bist DU der Hingucker! Das Trendstück mit Perlen gibt's auch im Online – shop (XM).* Причому вагомим орієнтиром для молоді є зовнішній вигляд популярних зірок: *Vom Knallbonbon zur Diva: so hot ist Fregies neuer Look! Mach nach: Party-Bustierkleid mit Taillen-Gürtel (ca.35€, New Yorker)! (Br.).* Слід зазначити, що для більш ефективної побудови аргументації у рекламному дискурсі, що розрахований

на молодіжну аудиторію, активно використовуються певні методи та прийоми, зокрема, прийом «розуміння проблеми», що сприяє інтимізації стосунків адресата та адресанта і пропонує вирішення цієї проблеми: *Langweilige Vorlesung?Keine Lust, bei der Vorlesung alles mitschreiben, was der Prof erzählt? Dann ist der Olympus voice recorder bis zu 66 Stunden perfekt! (AM).*

В рекламі, що робить ставку на атрибути зовнішнього вигляду, одним із вагомих засобів аргументації є посилання на певну марку: *«Seien wir ehrlich – das Ding ist völlig unpraktisch, aber ein närrischer Hingucker. Von Swatch» (XM); «Mit dieser Brille kannst Du beim Flirten richtig große Augen machen – und behältst den Überblick. Von New Yorker (ca.10 20€)» (Br.).*

З іншого боку, орієнтуючись в цілому на систему цінностей молодого покоління, реклама сама формує та пропагує певні установки, цінності, що впливають на молодь.

Враховуючи особливості психологічного розвитку молоді, її світоглядні орієнтири, адресанти за допомогою рекламного дискурсу активно маніпулюють свідомістю споживача. До прийомів маніпулювання свідомістю належить, зокрема, підміна понять: *«Zwei Kuschel – Kissen von Tokio Hotel. Süße Träume mit Tokio Hotel. Schnapp' dir die Kuschel Kissen im 2-er Set mit deutschen Jungs deiner Lieblingsband! Wetten? Dass du Kopf an Kopf mit süßen Boys so richtig gut einschläfst? Also, mach' s dir gleich gemütlich!» (Br.).* Так, у даному рекламному тексті оцінюється не якість продукту (подушок), а робиться ставка на імідж молодіжної рок-групи, яка «здатна забезпечити» також і якість сновидінь. З метою маніпулювання свідомістю у рекламних текстах, що розраховані на німецьку молодь, частим є використання прецедентних імен, які обумовлюються культурою молоді, і втілюються в конкретних особистостях. Використання у тексті реклами прецедентних імен сприяє «компресії» інформації, зменшенню обсягу тексту, проте має вагомий вплив на молодого споживача *(поп-зірка є прикладом для наслідування, «іконою стилю»)*: *Madonna ist die Stilikone, die für H&M coole Anzüge entworfen hat! Sei wie dein Lieblingsstar! Kauf oder gewinn einen von 5 Madonna-Anzügen! Schreib uns unter dem Stichwort „Madonna“ (Br.G.).*

У рекламі, розрахованій на молоде покоління, частим є використання прецедентних текстів, які мають специфічну звукову організацію. Римовані тексти молодіжної реклами сприяють засвоєнню, здійснюють вербальний вплив, підвищуючи тим самим ефективність самої реклами: *«Der verzwickelte Trick mit einem Blick! Phantastisch elastisch! Erlebe den Sommer rege statt träge!».* Втім, реклама, що розрахована на молоде покоління, може апелювати також і до визнаних прецедентних текстів, інколи видозмінюючи їх і викликаючи відповідні асоціації: *«Alles ist möglich!», «Das ist natürlich nicht alles, aber ohne dieses Schnäppchen ist alles nichts» (пор.: Gesundheit ist nicht alles,*

aber ohne Gesundheit ist alles nichts) – реклама молодіжного одягу; «Kette sich, wer kann! Na los, Mädels! Ran an die Ketten! Gliederarmband in Gold – nur …€» (Br.G.)-(пор.: Rette sich, wer kann). Використання прецедентних текстів у якості головного аргументу слугує також для того, щоб приспати пильність споживача.

Рекламуючи той чи інший продукт, виробники часто вдаються до прийому абсолютизації певного засобу («він і лише він здатен забезпечити твій успіх у протилежної статі»): *Besser geht es gar nicht! Denn mit Rexona girl fun spirit bekommst du nicht nur jeden Typen, sondern sogar Detlef D! (YM).*

Використовуються також і такі прийоми маніпулювання свідомістю як приманки високого рівня життя, а також перспектива входження до зіркової еліти. Так, набір високоякісної косметики рекламується за допомогою вагомих для молоді аргументів – мати такий макіяж, як у зірки: *«Style dich wie Stars: hier kommt alles für den perfekten Look. Beauty – Set mit großem Kosmetikspiegel, 2 Lippenstiften, 14 Lidschatten, 2 Rouges, Make-up und Schwamm, 3 Lidschatten-Applikatoren, Lidschatten-Pinsel, Eye-, Lip-liners und Mascara» (Br.).* Чого можна досягти із «зірковою» зовнішністю, підкаже фантазія користувача набору косметики.

Рекламні тексти, орієнтовані на молодь, можуть поєднувати в собі функціональні характеристики продукту, які доповнюються зірковим іміджем і разом моделюють образ незамінної речі для підлітків: *«CRAZY-FROG – Drehstüle von Topstar. «Pimp your Schreibtisch»: Den verrückten Klingelton – Frosch gibt's jetzt auch in coolen Drehstuhl! Dessen ergonomische Sitz und Rückenpolster sind genau für den Körperbau von 10- bis 16-jährigen entworfen. Außerdem hat der Stuhl mit Frog – Design eine verstellbare Rückenlehne und ein stabiles Stahlfußkreuz (ca.99)» (Br.).*

Слід зазначити, що реклама, розрахована на молоду аудиторію, робить ставку на найбільш популярні товари серед молоді, враховуючи їх потреби, тому найбільш розрекламованими є CD-альбоми популярних зірок, цигарки, одяг, стильні, але недорогі ювелірні вироби, аксесуари, косметичні засоби тощо.

Рекламний текст має певноструктуру, яка складається з двох основних компонентів – слогана (вступної частини, заголовку) та коди (основної частини та висновків) [4, 117], які формально поділяють рекламний текст на початок та кінець.

Важливу роль у структурі реклами відіграють слогани – специфічні рекламні компоненти, які коротко відображають унікальну пропозицію, і враховують як соціальні, так і психологічні аспекти. Інформація, розташована на початку дискурсу, визначає його тематичну та інтенційну направленість на предметну сферу, отже, дає дискурсу обґрунтування [5, 143]. Так, враховуючи психологічні прагнення молоді до виокремлення, реклама будується

відповідним чином: *«Super Extra! Supercoole Haargummis! Wir machen deine Haare zum Frühlingshingucker! Und das ganz schnell und easy» (Br.G.).* Часто слогани не пов'язані напряму з товаром, що рекламується, а являють собою абстрактні установки: *«Trendig! Schnickschnack des Monats! Ring Love Explosion aus poliertem Stahl, mit acht Svarovski Kristallen!» (XM).*

Слід зазначити, що розуміння слогана окремими німецькими лінгвістами [9, 51] відрізняється – це є вирази, які слугують для того, щоб впізнати марку. Саме у слоганах рекламних текстів відбувається т.зв. «переміщення» фреймів (frame shifting), що виявляється у семантичній реорганізації інформації. Представлена у слогані інформація може розширювати початкове значення, іноді призводячи до т. зв. «зсуву» значення. У когнітивному плані слоган стає у розширені рамки знань і, підкріплюючись художніми засобами, розширює своє значення. Зокрема, популярна у молодіжних журналах рекламна акція по наданню роботи молодим людям у системі ресторанів швидкого харчування MC-Donald's використовує наступний слоган «Die Welt gehört mir!». Доповнюючись низкою художніх засобів – картинок слоган розширює своє значення, яке може бути інтерпретовано наступним чином: робота у ресторані дарує насолоду; свободу дій; завдяки самореалізації молода людина відчуває внутрішній комфорт і є «господарем світу».

Особливості рекламного дискурсу виявляються на всіх мовних рівнях. Прикладом увиразнення рекламного тексту на фонетичному рівні є, зокрема, використання асонансу та алітерації: *«Großer Comeback – Track! «Herzschlag» (zweites Album von Marlon) ist relativ rockig – ganz im Gegensatz zum 1. Album»(Br.)*. В даному випадку алітерація звуку «р» посилює інтонаційну виразність рекламного тексту та створює на письмі звукове враження від альбому співака в стилі рок-н-рол.

Поширеним способом актуалізації, що використовується в рекламі є використання різних значень виразу чи слова в одному тексті: *«Du liebst fruchtig – orientalische Düfte? Dufte. Dann ist die Duft und Pflegelinie „Miss Sixty" genau das richtige für dich. Einmal probiert– willst du immer mehr davon!» (XM); «Fette Party heute Abend!-So fett wie dein Haar?» (реклама шампуню «Schauma»).*

Серед синтаксичних особливостей для здійснення максимального ефекту на споживача використовується прийом парцеляції, що розділяє одне речення на два самостійні висловлення, тим самим надаючи динамізму рекламі: *«Ultimative DJ-Playlist. Die besten Tracks für eine fette Party! Seiten eine Datenbank sehr guter Songs. Sortiert nach Genre, die jede Party rocken» (Pb).*

Характерним також є використання питально – відповідних конструкцій: *«Mehr Spass zu zweit? Mit «Girl!» garantiert…wenn du jetzt dein Abo bestellst. Super Abo-Angebot. 5 Hefte nur 5.60» (Br.G.)*, імперативних речень на початку

рекламного тексту: *«Holt euch alle! 12 offizielle DFB CD-ROMs zum Sammeln! Cooler geht's nicht! Die Stars der Nationalelf auf eurem PC! Mit den 12 original DFB CD-ROMs seid ihr in Sachen Nationalmannschaft jederzeit up to date, habt alle Insider-Infos am Start und könnt mitreden!» (Br.).*

В рекламних текстах використовуються також такі прийоми динамічного синтаксису, як градація: *«Das Schülerhausaufgabenheft! Den Klassiker gibt's wie gewohnt mit lustigen Zeichnungen und coolen Sprüchen!! Der Schultag ist gerettet!!!» (XM)* та паралелізм: *«Der verzwickelte Trick mit dem Blick! Die spiegelnden Bildwürfel sind die Herausforderung für alle Tüftler!» (XM).*

Для рекламного дискурсу характерною є, з одного боку, тенденція до економії мовних засобів, з іншого – їх гіпертрофоване вживання: *«Sei noch cooler als sonst! Style dich perfekt! Super-Angebot! Jetzt Kajalstifte ab[…]»(Br.).* Ознаки рекламного тексту мають також і деякі оголошення. Присутність експресії в текстах, що за своїми основними параметрами є оголошеннями, дозволяє класифікувати такі як перехідну ланку між рекламою та оголошенням [4, 39]. Оголошення такого плану мають у своєму складі окличні речення, використовують змішану мову: *«Fette Party in Bühl!!!!! Wer hat heute abend noch nix vor un hat Bock auf Ballern? Heute, 3.10 fette Party in Bühl. Appenbergstr.,47, Beginn ca. 21 Uhr» (Tf).*

Найбільш сугестивними є ті рекламні тексти, що використовують кілька регістрів впливу, поєднуючи в собі як лінгвістичну, так і екстралінгвістичну інформацію. Тому в рекламному дискурсі, що розрахований на молодь, значну роль відіграють паралінгвістичні засоби. До таких традиційно відносять фонаційні, кінетичні та графічні. Зокрема, в рекламному дискурсі друкованих ЗМІ спостерігається графічне виділення окремих слів з метою увиразнення: *«PUNK'S not dead! Jungs aufgepasst: für angesagten PUNK – LOOK – WET GEL!» (XM).* Для рекламного дискурсу характерні також графічні повтори окремих букв, що імітують емоції і виражають стильність тієї чи іншої речі: *«Mobiles Lautsprecher-Set! Schön die Ohren aufsperren: Mit den 2 Mini-Boxen verwandelst du deinen CD-Player, MP3-Player, iPod, PC oder dein Notebook in eine* ***coooole*** *Stereo-Anlage!» (Br.).* Носієм важливої інформації в рекламі для молоді постають також морфеми, актуалізація яких в тексті підкріплюється графічними засобами*: «****MEGA*** *– Geschenk! Einer dieser zwei coolen Gürtel von Mister + Lady Jeans* ***gratis*** *für dich!» (Br.G.).*

Сукупність невербальних засобів, які використовуються впродовж комунікації, значно ширша і поєднує в собі засоби іконічної мови (схеми, таблиці) та пікторальні засоби [2].

Отже, особливостями рекламного дискурсу, зорієнтованого на молоде покоління, є врахування ним вікових, соціальних, психологічних характеристик та ціннісніх домінант молоді, мовленнєвої поведінки цієї групи, що передбачає

відповідну ефективну побудову аргументації, направленої на переконання адресата скористатись пропозицією. Використання у рекламі для молоді англіцизмів та сленгових лексичних одиниць сприяє скороченню дистанції між адресантом та реципієнтом, дозволяє вийти на спільний лінгвістичний субкод, тим самим збільшити вплив рекламного повідомлення на молодь. Паралінгвістичні засоби, специфічна структура рекламних текстів теж підсилюють вплив аргументації, маніпулюючи свідомістю потенційних покупців серед представників молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бєлова А.Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс» у сучасній лінгвістиці // Вісник КНУ.– 2002. – вип. 32. – С. 11-14.
2. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации. – К.: Астрея, 1997. – 310 с.
3. Елистратов В.С. О «медиевизме» современной рекламы //Вестник МГУ. – 2004. – №1. – С. 64-71. – (сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация).
4. Лившиц Т.Н. Реклама в прагмалингвистическом аспекте. – Таганрог: Изд-во Таганрогского пед. ин-та, 1999. – 214 с.
5. Лузина Л.Г.Виды информации в дискурсе//Дискурс, речь, речевая деятельность: Сб. научн. трудов.-М.,2000.-С.137-149.
6. Минаева Л.В. Мультимедийность текстов печатных СМИ и рекламы // Вестник МГУ. – 2002. – №4. – С.106 – 115. – (сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация).
7. Охріменко В.І. Аргументація в рекламному дискурсі: навч. посіб. для студентів старших курсів.-К.: Видавничо – поліграфічний центр «Київський університет», 2004.–125 с.
8. Тычинская Н.Л. К пониманию термина «телевизионный рекламный дискурс» // Вісник МСУ. – 2003. – №3. – С.21-23.
9. Ziem A. Wie Werbung Sinn macht //Germanistische Linguistik. – 2006. – № 182 – 183. – S.41-66

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

Audimax. Die Hochschulzeitschrift – AM.
Bravo – Br.
Bravo Girl – Br.G.
Partyboerse – форум: http//www.partyboerse.de/viewtopic.php – Pb.
Spex – Sp.
Tuefo – форум: http//www.tuefo.de/forum.php – Tf.
X-Mag. Das Jugendmagazin – XM.
Yam! – YM.

Христенко О.С. Специфика использования немецкого молодёжного сленга в рекламном дискурсе.

В статье рассматриваются особенности рекламного дискурса, рассчитаного на молодёжную аудиторию. Использование молодёжного сленга в рекламном дискурсе, учёт психологических особенностей социально-возрастной молодёжи и её ценностных ориентиров способствует достижению большего перлокутивного эффекта, от котрого зависит эффективность аргументации в рекламе.

Khrystenko O.S. The specific use of German youth slang in advertising discourse.

The main features of advertising discourse, which refers for young people, are considered in the article. The use of youth slang units in advertising discourse, consideration of psychological features and values of youth, serves to reach more perlocutive effect, on which depends more effective argumentation.

УДК 82 – 1(470)

Черников И.Н.
Каменец-Подольский национальный университет

ОСОБЕННОСТИ МИФОЦЕНТРИЗМА РОМАНА Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ВОСКРЕСШИЕ БОГИ (ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ)»

Данная статья представляет собой попытку проанализировать главные мифемы, мотивы, теми романа Д.С. Мережковского „Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)" (второй части трилогии „Христос и Антихрист"). Роман „Воскресшие боги" демонстрирует использование с определёнными художественными и философскими целями древних мифов, сознательную ориентацию на структурные принципы древней мифологии. „Воскресшие боги" являются мифоцентрическим, или мифопоэтическим произведением.

Второй роман трилогии Д.С. Мережковского «Воскресшие боги» демонстрирует использование с определенными художественными и философскими целями древних мифов, сознательную ориентацию на структурные принципы древней мифологии. «Воскресшие боги» представляют собой мифоцентрическое, или мифопоэтическое произведение. Трансисторическое понимание мифов Мережковским ведет в этом романе к отрицанию их исторических границ.

Своеобразное явление европейской и русской культуры «мифоцентризм» в целом и роман «Воскресшие боги» в отдельности в недостаточной мере исследованы как зарубежным, так и отечественным литературоведением. К интерпретации особенностей «мифопоэтики» романа Мережковского обращались А.С. Долинин [6], З.Г. Минц [9], А. Пайман [10], А. Ханзен-Леве [12].

Данная статья является попыткой рассмотрения главных мифем, мотивов, тем второй части трилогии «Христос и Антихрист». Цель данной статьи – исследование мифоцентрической природы романа «Воскресшие боги», его структурных и содержательных элементов (мифологем).

Роман «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (вторая часть трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист») начинается с того, чем заканчивается «Юлиан Отступник»: настало «великое веселие Возрождения». «люди откапывают святые кости Эллады, обломки божественного мрамора». Жители Флоренции нашли медную статую Пана («целого черта вытащили»,

«пляшущего Фавна»), но невежество погубило античную статую, из нее отлили колокол: «Колокол отлили для новой часовни». Ценность найденной скульптуры понимает только «богатый флорентийский купец, консул благородного искусства Калималы – мессер Чиприано Буанокорзи» [7, 306, 304, 311, 309]. Это о нем сказал современный исследователь: «Возрождение довело наслаждение красотой до степени откровения, до празднично-тревожного заглядывания в глубь космоса и истории» [2, 122].

Тема противостояния язычества и христианства возобновляется во второй части трилогии с новой силой: «С тех пор как новый колокол (из статуи Пана. – И.Ч.) повесили, два года червь в садах яблони и вишни ест, да на сливы неурожай. И голос у колокола нехороший <…> Настоящего звука нет. Сердце христианское не радует». У прежней антиномии «язычество / христианство» появляется новый оттенок: противоборство Христа и Антихриста. Дьявольским навождением считает найденные античные статуи торговец Антонио да Винчи (двоюродный брат главного героя): «Окончилась тысяча лет. Ложные боги, предтечи и слуги Антихриста выходят из земли, из-под печати ангела, дабы обольщать народы <…> Нынешние ваятели и живописцы служат Молоху, то есть дьяволу. Из церкви Господней делают храм Сатаны» [7, 311, 314, 315].

Антонио считает Леонардо да Винчи антиподом Христа, он так говорит о желании «ученика живописца из Милана» Джованни Бельтраффио пойти учиться в его мастерскую: «Если хочешь <…> погубить душу свою – ступай к мессеру Леонардо <…> Ум его омрачен сатанинской гордостью» [7, 315].

Великие философы, деятели искусства, писатели эпохи Ренессанса хотели найти в античности ее вечные ценности; для итальянцев кроме того культура Древнего Рима являлась к тому же их национальным наследием. Раскопки, коллекционирование, изучение памятников античной культуры приобретало общенациональный характер: «Леонардо да Винчи – символический образ, раскрывающий концепцию гения и центральное положение творца в художественном мире трилогии <…> бескорыстный созерцатель, далекий от всего мелочного, исполненный нежности кротости, Леонардо да Винчи – гений и творец. А гениальность и творчество для Мережковского в существе своем демоничны» [9, 19].

Мережковский знакомит читателей с таким ценителем античных древностей – Мерулой, представителем государя, который послал его покупать «редкие сочинения из книгохранилища Лоренцо Медичи». В найденном Мерулой пергаменте покаянные христианские псалмы и молитвы написаны по эллинским стихам, гимну Афродите. Мерула убежден: «Учителя наши – древние греки и римляне. Нам же остается только следовать за ними и подражать». С неподдельной горечью Мерула сравнивает «исполинских

людей» античного прошлого и нынешнюю «плесень» [7, 316, 319, 321].

И все же юный «монашек» Джованни Бельтраффио, которого Мерула сравнивает с «псалтырем», текст которого написан на «гимне Венере» («Ты теперь, Джованни, вот как эта книга <…> сверху псалмы покаянные, а под ними гимн Афродите» [7, 318, 319]), хочет пойти в ученики к Леонардо да Винчи.

Мерула и Джованни принимают участие в раскопках, находят статую Венеры греческого скульптора Праксителя. Они полагают, что в то время, когда христиане повсеместно истребляли языческих идолов, последние поклонники многобожия, памятуя о совершенстве античных статуй и желая спасти их от гибели, спрятали изваяния в кирпичное подземелье. Мерула видит в изваянии богиню, «мать Афродиту», а Джованни – «Белую Дьяволицу», которая «мерещится ему во сне» – налицо главная антиномия трилогии [7, 329].

На раскопках Джованни впервые видит Леонардо, который «алгеброй поверяет гармонию»: измеряет циркулем отдельные части скульптуры. «Антихрист выроет древних богов из земли и снова явит их миру…», – прорицает священник Фаустино [7, 332].

Роман «Воскресшие боги» одновременно представляет собой художественный текст, построенный как «текст о тексте», в котором идет разговор с читателем о жизни и судьбе художественной натуры. Один из основных пластов мира, моделируемых Мережковским в этом тексте, – это искусство и творчество. Вопрос об искусстве является не только внутритекстовым, он выходит за пределы романа во внетекстовую реальность. В самом романе он может быть рассмотрен как структурообразующий. Таким образом, «Воскресшие боги» могут рассматриваться не только как художественный текст, повествующий об искусстве, но и как «искусство в искусстве», то есть «текст в тексте».

Бельтраффио никак не решается попросить Леонардо взять его в ученики. Угадывая душевные муки Джованни, Леонардо говорит: «Если хочешь быть художником, оставь всякую печаль и заботу, кроме искусства, пусть душа твоя будет, как зеркало, которое отражает все предметы, все движения и цвета, само оставаясь неподвижным и ясным» [7, 335-336].

Бурю в душе юного Бельтраффио вызывает проповедь монаха и поэта Джироламо Савонаролы: «То была не проповедь, а бред, который вдруг охватил все эти тысячи народа» [7, 338].

Джованни принимает окончательное решение стать учеником Леонардо после того как узнает, что представители церкви разбили найденную статую Венеры. И теперь у Леонардо трое учеников: старший из них – желчный Чезаре, Бельтраффио, младший – «любимчик» Салаино.

Бельтраффио обнаруживает полную беспомощность Леонардо, его

слабость перед бытовыми дрязгами, «семейным бунтом» [7, 348]. Он замечает у Леонардо парадоксальное «любопытство к ужасному (см. эпизод с пауком, которого поймал Джакопо): «Леонардо ответил ему (Джакопо. – И.Ч.) тихой, доброй улыбкой и погладил по голове с нежностию, как будто угадывая вечную тайну этого сердца, созданного природой злым и невинным во зле» [7, 350]. (Сквозные символистские антиномии во всем).

Леонардо продолжает длящуюся уже двенадцать лет работу над «Тайной вечерею» «в церкви доминиканской обители Мария деле Грация». Пораженный глубиной проникновения в сущность христианства, выразившейся в полотне, Джованни размышляет: «Человек, который создал это, – безбожник? Да кто же из людей ближе ко Христу, чем он!» [7, 352, 354].

У Леонардо не выходит «очерк головы Иисуса. Обдумывая десять лет эту голову, он все еще не умел набросать даже первого очерка <…> художник чувствовал свое бессилие и недоумение» [7, 354].

Злобствующий Чезаре уверен, что «Тайной вечери мессер Леонардо не кончит никогда <…> математикой, знанием, опытом многого достигнешь, но не всего <…> Тут предел, которого он со всей своей наукой не переступит!» [7, 356]. По мнению искусствоведа М.В.Алпатова, на определенном этапе Леонардо «остыл к творчеству, как к созданию прекрасных произведений. Его влекла только возможность *ставить и решать новые задачи* (выделено М.В. Алпатовым. – И.Ч.), и если он не справлялся с ними, то бросал работу или предоставлял ее завершать помощникам. Сам он владел всеми тайнами мастерства, но «святое ремесло» художника для него не существовало, он почти пренебрегал им, презирал его. Живопись дело ума (cosa mentale), утверждал он без устали» [1, 120].

Джованни размышляет над парадоксом: монумент герцога Сфорца, созданный Леонардо, – «се Бог, а Христос (изображенный в «Тайной вечере». – И.Ч.) – се человек»: «Не понимаю, как вы могли создать этого Колосса и Тайную вечерю вместе <…> ? <…> Когда я смотрел на Тайную вечерю, <…> мне казалось, что я узнал его. И вот опять я ничего не знаю. Кто он? Кому из двух сказал он в сердце своем: *Се Бог*? (выделено Мережковским. – И.Ч.] Или Чезаре прав, и в сердце Леонардо нет Бога? <…> Нестерпимое противоречие – таков Леонардо», – заключает Бельтраффио [7, 358, 359].

«Запечатленное в мягкой глине рукой самого Леонардо двустишие: Предчувствуют души грядущее; / Расплавится медь: и голос будет: се Бог!» предвосхищает ситуацию из романа А.Белого «Петербург», где его герой, монумент Фальконе, «Медный Всадник металлами пролился в его (Дудкина. – И.Ч.) жилы» [3, 307]: свершается «извечный акт исторического круговращения, рокового повторения в истории одних и тех же событий» [5, 244].

Сама конная скульптура Сфорца изоморна «фальконетову монументу»

по композиции: «Гигантский конь <…> выделялся на облачном небе: он взвился на дыбы, попирая копытами воина; победитель простирал герцогский жезл» [7, 357-358]. По замечанию австрийского исследователя русского символизма, «в символизме «текст жизни» есть часть космического «текста бытия» и в равной мере часть художественного текста» [12, 49].

По мере продолжения повествования происходит расширение системы персонажей. Появляются: мона Кассандра (о ней известно, что она «летает» и пребывает в полной уверенности, что Леонардо летает тоже); кузнец Зороастро (он просит у колдуньи Кассандры ее зелья, а та умоляет кузнеца пустить ее в таинственное «отдельное здание», в котором работает Леонардо); герцогиня Беатриче (она «каждую пятницу мыла голову и золотила волосы» и во время этих процедур сплетничала со старухой-сводней, теткой Кассандры, которая сообщает о возмущениях в народе и о ядовитых персиках в саду Леонардо); герцог Моро.

Детальнее всего по сравнению с другими второстепенными персонажами разработан образ герцога Моро. Государственная политики для него – «громадная паутина» , «сложная и опасная игра» , и поэтому он призывает на Италию врагов: «К этой крайности принуждали его враги, среди которых злейшим была Изабелла Арагонская, супруга Джан-Галеаццо, всенародно обвинившая герцога Лодовико в том, что он похитил престол у племянника» [7, 373].

«Сверхразносторонний» Моро, с одной стороны, радуется рождению внебрачного сына Чезаре, а, с другой, – тщательно анализирует стихи придворного поэта, написанные к дню рождения жены Беатриче. Разглядывая эскизы оросительного канала Леонардо, под которые тот пришел просить денег, Моро произносит ключевую для амбивалентного характера художника фразу: «Ничем не брезгаешь: мавзолей для богов рядом с домом терпимости!» [7, 379]. И действительно, Леонардо готов сконструировать «Дионисиево ухо» (прибор для подслушивания. – И.Ч.], моральная сторона дела его не волнует: «Не смущаясь, даже не помышляя о том, хорошо или дурно Дионисиево ухо, Леонардо беседовал о нем, как о новом научном приборе, радуясь предлогу исследовать при устройстве этих труб законы действия звуковых волн» [7, 379].

Мережковский детально описывает наполненный событиями день Моро: «Перед ужином, в ожидании супруги, которая должна была скоро вернуться с охоты, герцог пошел по хозяйству». Изобилие бытовых сценок в эпизоде ужина после охоты герцогини Моро поддерживают первый вещественный, эмпирический план повествования символистского романа. С атмосферой всеобщего веселья контрастирует фигура Леонардо: «Только лицо одинокого и молчаливого Леонардо сохраняло выражение покорной скуки: он, впрочем,

давно привык к забавам своих покровителей». После ужина – домашний театр, игры, молитва, предписанная по времени астрологами герцога [7, 380, 383].

Возникает (довольно неожиданно) русская тема. Отвергая любовные притязания Моро, Беатриче упрекает его «рабыней из Московии, рыжеволосой дурой» [7, 387]. Беатриче предлагает Моро выступить в роли отравителя: с помощью отравленных персиков Леонардо она мечтает расправиться с членами французской королевской семьи.

Книга «Шабаш ведьм» начинается с описания домика повивальной бабки Сидонии. В этом домике живет Кассандра, племянница «квартиранта» Сидонии. Деметрий Халкондил, отец Кассандры, – философ, фанатик античности, хочет «воскресить мертвых (эллинских богов. – И.Ч.]. Даже дочь свою он назвал, как племянницу Агамемнона. Воспитывал Кассандру во время странствий отца прикидывающийся христианином грек-философ Деметрий, который пытался «возобновить антихристову ересь императора Юлиана Отступника – поклонение древним олимпийским богам». Кассандра уверовала в «волшебную сказку о том, как умершие боги Олимпа воскреснут, <…> грядущее соединение с Луной должно породить учение Антихристово, – и тогда умершие боги воскреснут!» [7, 391, 394].

Джованни неодолимо влечет к Кассандре. Мережковский уравнивает Джованни и Кассандру в символистском восприятии времени как беспрерывного возврата, трансформирующегося в «вечную скуку»: «Скучно <…> Каждый день одно и то же. Сегодня, как вчера, завтра, как сегодня, так же глупый, долговязый пономарь удит рыбу на плотине и ничего не может выудить, так же дым валит из трубы в лаборатории <…>, так же лодки тащатся на ободранных клячах, так же дребезжит заунывная лютня в кабачке. Хоть бы что-нибудь новое! <…> Боже мой, какая скука! <…> Да, я знаю, – возразил Джованни, – мне самому иногда бывает так скучно, что хочется умереть» [7, 393]. Символисты полагали, что «земное» нам снится, и только в сфере «неземного» мы живем подлинной жизнью. Бытовая эмпирика – земной плен человека, из которого он может вырваться.

Нелепость и скука эмпирического существования, бытовая безликость соседствуют у символистов Вечностью, невидимым миром, обобщенным, усложненным и отвлеченным бытием. Символисты полагали, что проходя свой путь жизни, человек во что бы то ни стало обращается к своим праистокам, которые присутствуют в нем постоянно, только он их не замечает. В сфере бытия человек обретает настоящего себя, свою сущность. Категория наивысшей духовности, бесконечности, категория бытия утрачивается в мелочной сцене быта. Понятие «двупланности» («двухбытийности») сущего – основа, «главная мысль» созданной символистами поэтической системы.

На одном из свиданий Кассандра признается в ведьмовстве. Джованни с

ужасом замечает во внешнем облике Кассандры черты «Белой Дьяволицы», то есть найденной недавно античной статуи.

«Мессер Галеотто (дядя Кассандры. – И.Ч.] всю жизнь провел в поисках философского камня». «Превращение свинца в золото» он собирается показать герцогу Моро. Галеотто «знает» «тайну превращения». Во время алхимического сеанса при герцоге Моро находится Леонардо да Винчи, перед которым преклоняется мессер Галеотто. Тем не менее, Леонардо разоблачает шарлатана от науки, получая в ответ титул «величайшего алхимика». «Они расстались друзьями»: алхимический фанатизм Галеотто симпатичен Леонардо [7, 395, 396, 401, 402].

Старуху Сидонию Мережковский уподобляет древней парке: «Однообразным движением сморщенных пальцев старуха вытягивала из кудели и сучила нить, то подымая, то опуская быстро вращавшееся веретено». Ниже Мережковский так и называет Сидонию «сонной пряхой», «унылой паркой» [7, 403].

Кассандра (которая может быть рассматриваема и как изоморф сквозного образа статуи Афродиты, Белой Дьяволицы, в будущем Венус) одолеваема одной из ключевых идей символистской прозы: «Кассандра глядела на пряху и думала: опять все то же, опять сегодня, как вчера, завтра, как сегодня, сверчок поет, скребется мышь, жужжит веретено <…> Мона Кассандра слушала, и тяжелая скука подкатывалась к горлу, <…> хотелось плакать, кричать от скуки, как от боли». Не случаен у девушки и столь модернистский «вид покорного отчаяния» [7, 403].

Отец Кассандры подарил ей «талисман», «драгоценный камень с изображением Вакха», античное язычество всплыло в эпоху Ренессанса: «В темно-лиловом сиянии аметиста выступал перед нею, как видение, обнаженный юноша Вакх с тирсом в одной руке, с виноградной кистью в другой <…> И любовью к прекрасному богу полно было сердце Кассандры» [7, 403-404].

Между бытием и небытием нет непереходимой грани; emen – heban (здесь – там) взаимопереходны, а безвременное мировое начало, скрытое в ночной сфере, легче видится духовными очами или внутренним опытом индивидуального переживания. Мона Сидония и Кассандра «летают» «как ведьмы»: Кассандра на «черном козле», а Сидония – «на помеле». Упивающаяся полетом Кассандра со смехом вспоминает «бедного механика Леонардо да Винчи» с его «летательными машинами» [7, 405]. По мысли З.Г.Минц, «полет – один из сквозных символических мотивов «Воскресших богов» [9, 20]. Ограниченное пространство города, недостаток оперативного простора компенсируется переходом героев в сферу магического пространства. Реальное пространство сводится до минимума, а в сцене

шабаша герои из физического пространства переносятся в пространство онирическое.

На шабаше Кассандру провозглашают «владычицей». «Владыка» (Дьявол) предстает в облике «древнего олимпийского бога Диониса», совсем как на «талисмане» Кассандры»: «И чудо совершилось. Козлиная шкура упала с него, как чешуя со змеи, и древний олимпийский бог Дионис предстал перед Кассандрой, с улыбкой вечного веселья на устах, с поднятым тирсом в одной руке. С виноградною кистью в другой; <…> дьявольский шабаш превратился в божественную оргию Вакха; старые ведьмы – в юных менад, чудовищные демоны – в козлоногих сатиров; и там, где были мертвые глыбы меловых утесов, вознеслись колоннады из белого мрамора, освещенного солнцем; между ними вдали засверкало лазурное море, и Кассандра увидела в облаках весь лучезарный сонм богов Эллады. Сатиры, вакханки <…> пели: – <…> воскресли великие боги! Слава воскресшим богам!» [7, 408, 409].

Когда начинает благовестить утренний колокол, происходит обратная трансформация: «Откуда-то, из бесконечной дали, донесся благовест колокола: вакханки опять превратились в чудовищных ведьм, козлоногие фавны в уродливых дьяволов и бог Дионис в Ночного Козла – в смрадного Hirkus Nokturnus» [7, 409].

Параллелизм циклической структуры онирического и магического пространства создает архетип, присущий раздвоенному сознанию человека эпохи Возрождения и выраженный в формуле («здесь» – «там») и в Изумрудной скрижали Гермеса Трисмегиста: «То, что вверху, подобно тому, что внизу» [4, 145].

Вернувшаяся к земной жизни Кассандра не может понять, было ли это во сне или наяву. Возникает излюбленный символистами мотив «вечной скуки»: «Господи, какая скука! – прошептала мона Кассандра и закрыла глаза. Ей припомнилось веселие шабаша, превращение Ночного Козла в Диониса, *воскресение* великих *богов*, и она подумала: «Во сне это было или наяву? Должно быть, во сне. А вот то, что теперь – наяву. После воскресенья – понедельник…» [7, 411].

Книга «Да будет воля твоя» открывается многочисленными бытовыми сценами: сцена с башмачником из Милана Корболо, сцена бражничанья и драки Бонивара и Гро-Гильоша, сцена сплетен о том, что «французы («северные дьяволы») в Павии.

В Милане строится «собор, воздвигаемый народом во славу Рождества Богородицы» [7, 414]. Описание строящегося собора заставляет вспомнить отдельные положения философии Вл.Соловьева: «Порой снизу чудились отзвуки органа, как бы молитвенные вздохи из внутренности храма, из глубины его каменного сердца – и тогда казалось, что все великое здание

живет, дышит, растет и возносится к небу, как вечная хвала Марии Рождающейся, как радостный гимн всех веков и народов Деве Пречистой, Жене, облеченной в солнце» [11, 420].

Вызванный к заболевшему герцогу Джан-Галеаццо, Леонардо опровергает слухи об отравленных персиках. Становится ясно, что Джан-Галеаццо власти не хочет. Его близкие относятся к Леонардо как к «нечистой силе» [7, 416].

Французский король Карл УШ в покоях герцога Моро, он мечтает о завоевании Рима. Герцогиня Изабелла умоляет короля о защите: «Моро <…> похитил престол, отравил <…> герцога миланского Джан-Галеаццо» [7, 427]. Умирает «молодой герцог Джан-Галеаццо». Моро узурпирует власть в герцогстве. Чтобы «угодить народу и укрепить свою власть», Моро устраивает церковное «празднество», связанное с гвоздем из правой руки Христа. В народе говорят, что «Моро злодей, человекоубийца, похититель престола, соблазняя народ нечестивыми праздниками, святейшим гвоздем укрепляет свой шаткий престол» [7, 432]. «Устройство машины для вознесения гвоздя в главном куполе собора над алтарем» Моро поручил Леонардо да Винчи. Сплетничают, что «се, ангел мрака, князь мира сего, именуемого Антихристом приидет в образе человеческом: флорентинец Леонардо – слуга и предтеча Антихриста». «Чернь» хочет устроить погром в мастерской Леонардо, где он работает «над машиной для подъема святейшего гвоздя» [7, 434].

Мемуары – жанровая форма, которая ставит в центр повествования личность с целью изображения ее индивидуальной духовной эволюции и характеризуется субъективным взглядом на мир, субъективной оценкой явлений и субъективной картиной этого мира явлений. По мнению. В.Я. Брюсова, « <…> при всем добром желании автора, его изложение все же остается субъективным, как и все мемуары» [4, 8].

VI книга «Дневник Джованни Бельтраффио» представляет собой последовательные записи об учении у Леонардо, о его советах Джованни, о приемах живописи мастера Джованни пишет о разносторонних увлечениях Леонардо, свидетельствующих о его непостоянстве: «Сразу тысячи дел. Не кончив одного, берется за другое <…> Разнообразен и непостоянен» [7, 444].

Исследование мифопоэтической природы романа «Воскресшие боги» приводит к таким выводам: 1) мифоцентрические рамки исследуемого произведения определяются его трансисторическими генераторами – мифами; 2) художественное моделирование мира в романе «Воскресшие боги» осуществляется с помощью мифов, репродуцирующих в произведении константные темы и образы в их исторически обусловленных вариантах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. – М.: Искусство, 1976.

2. Баткин Л. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы. – 1971. – № 9.
3. Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом эпилогом. – М.: Наука, 1981. – 696 с.
4. Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Художественная литература, 1974. – Т. 4. – 352 с.
5. Долгополов Л.К. Андрей Белый и его роман «Петербург». – Л.: Советский писатель, 1988. – 415 с.
6. Долинин А.С. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века / Под ред. проф. С.А.Венгерова: В 2 кн. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – Кн. 1. – С. 279-340.
7. Мережковский Д.С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т.1. – С.309-591.
8. Мережковский Д.С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т.1. – С.27-309.
9. Минц З.Г. О трилогии Мережковского «Христос и Антихрист» // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство – СПБ, 2004. – С.223-242.
10. Пайман А. История русского символизма. – М.: Республика, 2002. – 415 с.
11. Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10 т. – Изд. 2-е. / Под ред. и с примеч. С.М. Соловьева и Э.Л.Радлова. – Пб.: Просвещение, 1911. – Т.1.
12. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. – СПб.: Академический проект, 2003. – 816 с.

Черніков І.М. Особливості міфоцентризму роману Д.С. Мережковського «Воскреслі боги (Леонардо да Вінчі)».

Дана стаття є спробою проаналізувати головні міфеми, мотиви, теми роману Д.С.Мережковського „Воскреслі боги (Леонардо да Вінчі)" (другої частини трилогії „Христос та Антихрист"). Роман „Воскреслі боги" демонструє використання з певними художніми і філософськими цілями давніх міфів, свідому орієнтацію на структурні принципи давньої міфології. „Воскреслі боги" являють собою міфоцентричний, або міфопоетичний твір.

Chernikov I.M. The mythocentrical peculiarities of D.S.Merezhkovski's novel "Gods Who Have Resurrected (Leonardo da Vinci)".

This article is an attempt of analysing the main mythical element, motives, themes of D.S.Merezhkovski's novel "Gods Who Have Resurrected (Leonardo da Vinci)" (the second part of the trilogy "Christ and Antichrist"). The novel "Gods Who Have Resurrected" demonstrates the using of old myths and their structural principles with some creative and philosophical purpose. The novel "Gods Who Have Resurrected" is mythocentrical (mythopoetical).

УДК 811.112.2’373.7

Школяренко В.І.
Сумський державний педагогічний університет

ВПЛИВ УСТАЛЕНОСТІ АСОЦІАЦІЙ НА УСТАЛЕНІСТЬ ВИСЛОВЛЮВАННЯ

У статті відзначається особлива роль асоціації в процесі формування і розвитку фразеологічного складу німецької мови XIV–XVII століть. Образність, як семантична ознака ідіом, знаходиться у відношенні прямої кореляції з асоціативно-образним уявленням, представленим у внутрішній формі: стійкість образу залежить від стійкості асоціації, закріпленої у свідомості людини.

Ідіоми є вторинними мовними знаками. Когнітивно-смислова функція ідіоми полягає в тому, що вона, як і слово, служить вираженню пізнавальної діяльності людини. Безумовно, можна погодитися з думкою Г.В. Колшанського, який відзначає, що при визначенні характеру номінації ця ознака залежить практично від конкретних умов (трудовий процес, культура, традиції, географічне середовище тощо) [6, 71]. Процес вторинної номінації пов'язаний не з поняттям про явище, а з викликаним різними обставинами уявленням про нього, асоціаціями, що, як правило, сприймаються мовцями не реально, а в силу сформованої традиції їхнього вживання. Тим самим ідіоматичне словосполучення (ІС) називає якусь ознаку об'єкта.

Система цінностей середньовічної людини значною мірою відбивається ідіоматикою мови зазначеного періоду. Клішований характер фразеологізмів, їхня здатність до типового відтворення в типових ситуаціях (у які виробився звичний спосіб мислення – поводження – спілкування) дає право характеризувати їх у рамках певної національної й історичної традиції. У даному випадку це – культурна традиція Німеччини епохи середньовіччя. Традиція – „... це сукупний ментальний і нементальний (предметно-орудійний) етнічний досвід, що характеризується стійкістю й відтворюваністю. Безсумнівним є те, що він існує, принаймні, у двох формах: мовній і немовній [9, 51]”. Мовна традиція знаходить свій прояв у сфері клішування як на синхронічному, так і на діахронічному рівні. Вона забезпечує стійкість і послідовність ментальних і мовних моделей.

В основі повсякденного поводження-спілкування лежать типові ситуації з типовими відносинами між їх елементами, зі стійкими й повторюваними на тлі цих відносин схемами. Відносини між елементами типових ситуацій відбиваються у свідомості учасників спілкування у вигляді стійких асоціацій. В основі усіх видів вторинної номінації лежить асоціативний характер людського мислення. Переосмислення значень у процесах вторинної номінації протікає відповідно до логічної форми тропів – метафори, метонімії та ін. В. Вундт вважає критерієм метафоричності (у широкому розумінні) свідомість, яка може

промовляти: якщо людина думає про метафоричність свого висловлювання, усвідомлюючи, що воно є неадекватним предмету, то таке висловлювання і треба вважати метафорою [2, 86].

Значеннєві компоненти, що переходять при переосмисленні словосполучення у вторинне значення, утворюють внутрішню форму цього значення. У залежності від збереження чи забуття внутрішньої форми розрізняють мотивовані й невмотивовані значення фразеологізмів. Умотивованість ІС ситуативна. В основі ідіоми лежить, як правило, ситуація, що вказує на якусь іншу ситуацію. З її допомогою мовець може висловити емоційне ставлення до власного судження. У цьому полягає оцінна функція ідіоми.

Вибір того чи іншого образу-мотиву пов'язаний зі світорозумінням суб'єкта, з його картиною світу. Асоціативно-образне уявлення є внутрішньою формою слова або фразеологізму. Дослідження внутрішньої форми важливе для когнітивної лінгвістики в плані вивчення лінгвокреативних процесів мислення. У когнітивній лінгвістиці внутрішня форма виступає як еталон деякої ситуації, асоціюючись із лексичними або фразеологічними пресупозиціями [10, 44]. Д. О. Добровольський відзначає, що внутрішня форма відіграє роль сполучної ланки між двома картинами світу в ідіоматиці – між дослівно зрозумілими фразеологізмами й актуальною мовною картиною світу [5, 58].

О. Д. Райхштейн відзначає наявність фразеологічних одиниць (ФО), загальне значення яких якоюсь мірою асоціюється з переносним значенням одного з компонентів, що грає роль семантичного центра ФО, наприклад, ряд ФО з фразеологічно активними лексемами *Kopf, Auge, Hand, Herz.* Підставою для образного переосмислення при цьому служать ті самі семи: *Kopf* – „Intellekt”, *Auge* – „Wahrnehmung”, *Herz* – „Gefühl, emotionale Einstellung” та ін. [8, 54]. В. М. Телія вживає стосовно таких компонентів термін символ як асоціативне заміщення словозначенням деякої ідеї [10, 97].

Ряд соматизмів у якості компонентів фразеологічних одиниць і складних слів мають стійкі асоціації: *Herz* виражає почуття, *Kopf* – думки, *Ohr* – сприйняття на слух. Крім цього, за кожним із компонентів можуть бути свої історично й культурно обумовлені асоціації, пояснити які можна шляхом залучення широкого історичного контексту для вивчення асоціативного сприйняття висловлювання в залежності від змін у мовній картині світу.

Образна гештальт-структура являє собою якусь „предметність” (якщо образ конкретний) – візуальну або звукову й т.п. або сутність, яку можна осягнути розумом (якщо образ абстрактний) [11, 190]. Поряд із формою образ „обов’язково включає виведені з неї або з нею асоційовані змістовні характеристики” [1, 317-318]. Змістовність образу (термінологія Н. Д. Арутюнової) дозволяє шукати в ньому джерела й передумови для

розвитку семіотичних концептів. Наприклад, символу як асоціативної заміни словозначенням деякої ідеї; еталону як характерологічної підміни властивості людини чи предмета якою-небудь реалією – персоною, натуральним об'єктом, річчю, що стає знаком, який домінує в них. З погляду побутово-культурного досвіду, наприклад, зразком дурості для російської ментальності є баран, еталоном мінімальної грошової одиниці – копійка [11, 242-243]. Не реалії серце, рука є символьними носіями в ідіомах типу „серце кров'ю обливається", „тримати в руках", але іменники, власні значення яких заміщені символами: серце – це орган почуттів, рука – це влада [11, 243]. Поява й подальший розвиток семіотичних концептів безпосередньо пов'язані з появою в об'єкта зі світу „Дійсне" символічного значення.

Існування слів із символічним значенням відзначалося багатьма вченими. Є слова-символи, що існують у загальнонародному вживанні, і слова-символи індивідуально-авторські [4, 37-38]. Слова-символи найчастіше досліджуються літературознавцями, лінгвостилістами. Лексикологи не приділяли словам-символам серйозної уваги. Однак слова-символи стали об'єктом пильної уваги фразеологів: саме в сполученнях слів виявляється їхнє символічне значення, саме у фразеосполученнях воно формується. Відзначимо, що багато слів-символів є загальними для фразеологізмів і складних слів.

„Дослідження слів-символів, – пише Ю. А. Гвоздарьов, – є шляхом до серця фразеології, воно допоможе довідатися про закономірності утворення ФО. Символічні значення слів визнаються найважливішим джерелом для реконструкції найдавнішої духовної культури [4, 152]". Відзначено дієслівну символіку у фразеосполученнях дієслів з абстрактними іменниками. Показано, що символічне значення слова створюється саме в сполученнях лексем, що символом стає образ, навколо якого створюється фразеологічне угруповання.

Інтерпретація (трактування) символу й відповідно символічного значення вказує на нові ознаки об'єкта, що у свою чергу поповнює дані того або іншого концепту. Наприклад, середньовічний концепт „надійність і захист" у найширшому розумінні являє собою сукупність усіх середньовічних уявлень про заступництво, опіку *(in pflege nemen, in sīner pflege haben),* надання допомоги *(helfe bringen, (ze) helfe geben, ze helfe gewinnen, helfen tragen, sich injds. hilfe ziehen, helfe pflegen),* надійність *(sicherheit bieten, sicherheit schaffen, die sicherheit enphahen).* Крім того, у середньовіччі поняття й уявлення про надійність і захист пов'язуються із символічним значенням таких іменників, як *hant* (*hantreiche* „Handreichung, Hilfeleistung", *hantreichen* „helfen, unterstützen", etw. *unter hant nemen),* schirme *(in schirme haben, etw. in sīnem schirme haben, jmnd. mit schirme besorgen),* herberge *(herberge bieten, herberge geben, herberga schaffen, herberge nemen),* munt *(in den munt nemen, ûz dem munde (gi)gangen, in munt geban).*

Процес фразеологізації пов'язаний у мові з певними механізмами створення фразеологічних висловлювань. Вони полягають у здатності мовних знаків до формування вторинних значень на основі переносу первинних значень і створення мотивованих мовних одиниць. Вибір ознаки, що лежить в основі тієї чи іншої номінації, важливий у момент самої номінації. Від нього залежить доля створеного на його основі найменування. Порівняємо відомі сьогодні й використовувані ідіоматичні висловлювання *einen Blick auf jmdn., etw. werfen* „глянути, кинути погляд на кого-небудь, що-небудь" і *ein Auge auf jmdn., etw. werfen* „відчувати симпатію, прихильність до кого-небудь, чого-небудь, покласти око". Друге завжди могло тлумачитися, як і перше, але поширення в значенні „глянути" ідіома набула з елементом *Blick*. Споконвічно *Blick* – яскравий промінь світла, спалах світла. Фізичне значення *Blick* (в етимологічному плані) збереглося в слові *Blitz*. Ознака блискавичності краще „охоплена" висловлюванням із *Blick*. *Auge* як інструмент зору (але не більш того) не має цієї ознаки, але в сполученні з переосмисленим дієсловом *werfen* із великим успіхом реалізує ознаку симпатії стосовно об'єкта споглядання. У Г. Сакса в сатирико-дидактичному вірші „Die Tischzucht" зустрічаємо:

Wirf ... auf niemand dein Gesicht,
als ob du merkest auf sein Essen! [12, 819].

У жодній з пізніших (а тим більше сучасних) ідіом із компонентом *Gesicht* ми не спостерігаємо нічого подібного. Але можемо, з огляду на етимологію слова *Gesicht* (порівн. дієслово *sehen*; значення „особа", імовірно, розвинулося з одного зі значень *Gesicht*: „частина голови, де міститься орган зору"), провести аналогію з висловлюванням *ein Auge werfen*, і тоді стане ясно, чому ідіома з *Gesicht* не була життєстійкою.

Етимологічна ізоляція слова може стати однієї з причин його семантичних змін. Це особливо важливо у випадку входження його до складу ІС. Навряд чи хто задумується сьогодні про етимологію слова *Kopf*, а воно має родинні зв'язки, наприклад, з англійським словом *cup*. Первісне його значення „Becher", „Trinkschale" (чаша). У середньоверхньонімецький період воно стало позначати власне голову (образне переносне значення *Hirnschale*). Не дивно, що виявившись у забутті, конкретне *Kopf* у сполученні з конкретним у сучасному представленні *zerbrechen (Glas, Ketten)* склало ідіому, генетичний прототип якої виглядає зовсім природно, адже що може бути більш природною дією, ніж розбити посудину. Забута внутрішня форма стала причиною того, що це сполучення потенційно набуло більшої ідіоматичності у порівнянні з висловлюванням *den Sinn brechen* (наприклад, у С.Бранта). Абстрактний характер його компонентів чудово передає суть: „ламати голову, посилено думати в пошуках виходу зі складного становища", але воно було витиснуте образним (завдяки своїй забутій предметності) *sich den Kopf zerbrechen*.

Порівн.(англ.): to beat one's brains; (свн.): *houbet brechen/zerbrechen*, а в Бранта зустрічаємо і таке висловлювання: *jmdm. wird sein conszients verbrennt*. „Процес архаїзації ... залежить не від стародавності або широти побутування того чи іншого слова, а від того, наскільки жваво відчуваються мовцем семантичні зв'язки, що поєднують це слово з висловлюванням, у якому воно кристалізується [7, 91]".

Невеликий досвід анкетування носіїв мови (50 інформантів у віці від 18 до 80 років, представників різних соціальних груп – студенти, домашні господарки, учені, бізнесмени) дозволив зробити цікаві узагальнення, що стосуються асоціативного сприйняття образної структури фразеологізмів. Загальний обсяг позицій складає 1500 (30 ІС у 50 анкетах). В анкеті представлено 30 ідіом ранньонововерхньонімецького періоду, 3/4 яких відносяться тільки до мови розглянутого в нашій дисертації періоду, а 1/4 існує і зараз. Питання про значення ідіоми в 600 позиціях залишилося без відповіді. Там, де значення ідіоми пояснене, воно в 90% випадків є різноплановим. Це, безумовно, пов'язано із неоднорідним образним сприйняттям ідіоматичних висловлювань. На питання анкети про образний/безобразний характер ідіом було отримано 554 позитивні відповіді. Але характер образності трактувався настільки по-різному, що виявити які-небудь закономірності в асоціативному сприйнятті образної структури ІС просто неможливо. Порівн. властива й сучасній німецькій мові ФО *der Katze die Schellen anhängen* трактується опитаними як „jmdn. od. etw. in seiner Bewegungsfreiheit einschränken" (образ при цьому „Ketten, Fesseln"), а також як „üble Nachrede" (образне мотивування в цих випадках, на думку інформантів, відсутнє), є присутнім і близьке словниковому значення, що має такий вигляд: *„etw. Unangenehmes / Gefährliches zu weiterem Nutzen machen"* (фразеологічний образ трактується таким чином: *Mäuse, die der Katze die Schellen anhängen, damit sie hörbar ist*).

Цікавими є такі факти:

- інформанти намагалися пояснити образ у тих ІС, які, на їхній погляд, не вживаються і значення яких їм не знайоме. До речі, з 30 вживаними названі ІС у 296 позиціях, причому серед них, з одного боку, немає, наприклад, сучасної ФО *alles in den Wind schlagen* у 7 анкетах, а, з іншого, присутня незафіксована в сучасних словниках ФО *sich zu dem Besten auslegen* у 5 анкетах. Це пов'язано, мабуть, з утратою „напруги" між прямим і переносним значенням;

- у 116 позиціях, де образ вважається невідомим, сполучення називається вживаним. Однак значення трактується у більшості випадків по-різному.

В.Г. Гак висловлює думку про те, що „... образність ідіоматичного словосполучення є більш специфічною, ніж його лексичний і граматичний

склад [3, 215]”. Зв'язок загального значення ідіоми з окремими значеннями її компонентів спирається на фразеологічний образ, на наочне уявлення, що стоїть за цим висловлюванням. Зоровий же образ, що виникає у свідомості людини, – явище, яке стосується насамперед психології. Фразеологічний образ виражається лексичним складом і граматичною структурою фразеологічної одиниці, що дозволяють зіставити первісний зміст словесного комплексу-прототипу з результатом його семантичної трансформації і створенням необхідних умов для подвійного бачення світу, на чому і засноване саме явище образності. Асоціації, що породжують образність ідіоми, є одним із видів її умотивованості. У різних умовах ті самі предмети і явища викликають у мовців різні асоціації. Вони можуть бути індивідуальними, можуть бути більш загальними, більш або менш усталеними. Це впливає на відтворення й ужиток відповідного найменування. Подібні стійкі асоціації визначають можливість переносного вживання словосполучення. Семантична, експресивна і стилістична значимість словосполучень у такому випадку не може залишатися незмінною. Таким чином, позамовні асоціації закріплюються в мові, стають мовним фактом.

Закріплення асоціативних ознак – процес історичний. Іноді деякі асоціації здаються з погляду сучасного сприйняття невмотивованими. Це можна віднести і до наведеного вище прикладу з Kopf або до таких висловлювань, як *ans Brett kommen, (hoch) am Brette sein*; протилежного за значенням *jmdn. vom Brette schaffen*; у С.Бранта ще зустрічається *„und lasst sie nieman zu dem brett”* („не дає їм і слова сказати”). Усі ці вислови як стійкі виникли в мові ранньонововерхньонімецького періоду, але стосуються середньовічних звичаїв. *Brett* тут має значення „стіл”. Коли на середньовічні свята з'їжджалися численні гості, їм не завжди вистачало місця за обіднім столом у залі князівського замка, і їх саджали за грубо збиті столи (*Brett*). Місця призначалися відповідно до рангу гостей. Про тих, хто сидів на почесному місці, говорили *„er sitzt hoch am Brette”*, а всі інші, принаймні, *„mit am Brette”*. Зараз це висловлювання вже практично вийшло з уживання, але жило воно після свого виникнення досить довго.

Як бачимо, ідіоми можуть бути мотивовані й на основі історичних реалій. Асоціативні ознаки можуть руйнуватися й видозмінюватися. Висловлювання *Hand und Fuss haben* аналізувалося вище, його варіант *die rechte Hand und den linken Fuss noch haben* означав бути гарним, діловим, розумним воїном. Пізніше його значення поширилося на будь-який вид старанності, позитивних ділових якостей.

Для ідіоматики найбільш характерною є образна умотивованість. Вона надзвичайно важлива при визначенні культурологічного компонента ідіоми. Внутрішня форма ідіоми (власне носій її умотивованості) визначає

національно-культурну специфіку ідіоматичного висловлювання. Це пов'язано зі „звичками свідомості”, з баченням картини світу членами даного мовного суспільства (із їхнім типом мислення, способом життя, звичаями та ін.).

Таким чином, у ході дослідження виявилась значна роль асоціації як в процесі творення нових фразеологізмів, так і в процесі їхнього подальшого смислового розвитку. Регулярний характер фразеологічної номінації базується на відносній стійкості багатьох образних асоціацій у свідомості носіїв мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Арутюнова Н. Д. – М. : Языки рус. культуры, 1999. – 896 с.
2. Вундт В. Язык. Народно-психологическая грамматика / Вильгельм Вундт. – К. : Тип. І-й Киевской артели печатного дела, 1910. – 126 с.
3. Гак В. Г. Сопоставительная лексикология: учебное пособие / Гак В. Г. – М.: Международные отношения, 1977. – 264 с.
4. Гвоздарев Ю. А. Основы русского фразообразования / Гвоздарев Ю. А. – Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1977. – 184 с.
5. Добровольский Д. О. Типология идиом // Фразеография в Машинном фонде русского языка : статьи / Добровольский Д. О. – М., 1990. – С. 48-67.
6. Колшанский Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Колшанский Г. В. – М. : Наука, 1975. – 231 с.
7. Мокиенко В. М. Образы русской речи : Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии / Мокиенко В. М. – Л. : Изд-во Лениград. ун-та, 1986. – 277 с.
8. Райхштейн А. Д. Тексты лекций по фразеологии современного немецкого языка. Вопросы фразеологической семантики / Райхштейн А. Д. – М. : МГПИИЯ, 1981. – 77 с.
9. Сорокин Ю. А. Что такое лингвокультурная традиция? / Ю. А. Сорокин // Язык и история : проблемы лингвокультурной традиции : тезисы докл. Всесоюз. конф. – М., 1989. – С. 51-52.
10. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / Телия В. Н. – М. : „Наука”, 1986. – 143 с.
11. Телия В. Н. Русская фразеология : семантический, прагматический и культурологический аспекты / Телия В. Н. – М. : Школа „Языки русской культуры”, 1996. – 286 с.
12. Röhrich L. Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten: Digitale Bibliothek [Електронний ресурс] / Lutz Röhrich. – Berlin : Directmedia Publishing GmbH, 2000. – Bd. 42 (CD-ROM). – 7424 S. – Systemvoraussetzungen : PC ab 486 ; 16 Mb RAM ; CD-ROM Windows 95/98/ME/NT/2000.

Школяренко В.И. Влияние стойкости ассоциаций на устойчивость выражения.

В статье отмечается особенная роль ассоциации в процессе формирования образности фразеологических единиц немецкого языка XIV-XVII веков. Образность, как семантический признак идиомы, находится в отношении прямой корреляции с ассоциативно-образным представлением: стойкость образа зависит от стойкости ассоциации, зкрепленной в сознании человека.

Shkolyarenko V. Influence of stability of associations on stability of expression.

The role of the association in the building of the phraseological image is contemplated in the article. The analysis of the qualitative changes of phraseological units during the 14th-17th centuries was carried out. Also are underlined the importance of polyplane and actuality of the association which based for thinking over in the development of phraseological semantik.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. УКРАЇНСЬКЕ ТА ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Білоус Л.В. Композитні утворення в географічній номенклатурі Вінниччини..... 3
Боєва Е.В. Реальна топонімія як засіб образності в художньому дискурсі В. Винниченка..... 8
Брага І.І. Мовні аксіологічні моделі як реалізація категорії оцінки 14
Василенко В.А. Вітчизняні лінгвістичні концепції комбінаторних характеристик мовних одиниць..... 20
Герман В.В. Складне синтаксичне ціле: до питання теорії..... 27
Грамма К.М. Роль і місце запозиченої лексики у терміносфері мови права 35
Дейниченко Н.П., **Кривущенко Ю.О.** Воєнна лексика в романі О. Гончара «Прапороносці»..... 39
Дорошенко Л.І. Словотвірні особливості будівельних назв східнополіського діалекту..... 46
Іваницька Н.Б. Особливості кореляції деяких українських та англійських дієслів у функції стилістичних модифікаторів формально-синтаксичних компонентів речення 53
Калініченко В.І. Характеристика інтерпретаційного поля концепту «успіх» в українській мовній свідомості за результатами психолінгвістичного експерименту 62
Купіна І.О. Архетипна опозиція «життя – смерть» у фразеологічній вербалізації граничності 71
Мацько Л.І. Мова творів Тараса Шевченка 79
Михайлюк Л.М., Матвєєва В.А. Білінгвальна субкультура молоді крізь призму психолінгвістичного дослідження учителя-філолога 88
Москаленко О.І. Особливості (мовні, композиційні) творів імпресіоністичної прози 96
Павликівська Н.М. Назви птахів як основа для творення українських псевдонімів..... 101
Паляничко Ю.В. Про структурні моделі стійких сполучень слів у гуманітарному науковому тексті..... 108
Свердан Т.П. Прагматичні функції етномаркованих фразеологізмів у художніх текстах .. 115
Семеног О.М. Назви дитячого одягу в сучасній українській мові..... 123
Скрипник Н.І. Символи аніманістичних та орнітологічних назв в українському фольклорі 128
Строкаль О.М. Суфіксальна деривація оказіональних ад'єктивів у поезії П. Мовчана та В. Коломійця 137
Форманова С.В. Сугестивна функція молитви..... 143
Шевель С.М. До питання про таксономію комунікативних параметрів епістолярію 150

РОЗДІЛ ІІ. УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Базиль Л.О. Художній образ як літературознавча категорія: сутність поняття, ґенеза наукових пошуків..... 161
Гризун А.П. Сугестивний живопис: теоретичний концепт 170
Єременко О.Р. Реверсія традиційних гендерних ролей у романі Люко Дашвар «Село не люди» 177
Жифарська І.О. Ідеал проводу і концепція новітнього українця як складник національно-визвольної ідеї в історіософії Є. Маланюка 184

Кириленко Н.І. Фольклор і давня українська проза 191
Корженко Н.В. Смішна-несмішна пародія «Романтики вітаїзму» («Лілюлі» М. Хвильового) 195
Петриченко Н.Г. Національні та інонаціональні традиції в історичній романістиці першої порловини XIX століття (на матеріалі творів українських, російських і польських авторів)..... 208
Подлісецька О.О. Імпресіоністичність ранніх новел Є.Гуцала (збірки «Скупана в любистку» (1965), «Запах кропу» (1969))..... 220
Процик І.В. Модель світобудови в поезії М. Ореста..... 228
П'ятаченко С. Шевченкознавчі і фольклористичні прці Ю.П. Ступака 237
Савицька Н.С. Образ Тараса Шевченка у поезії Сумщини періоду німецької окупації 244
Ставнича О.М. Соціологія літератури і герменевтика: до питання категоріальної сполучуваності 249
Тимченко Ю.О. Художній простір у новелістичній прозі Михайла Коцюбинського 259
Яким З.М. Ольга Кобилянська – популяризатор української літератури у німецькому світі 266

РОЗДІЛ ІІІ. ЗАРУБІЖНА ФІЛОЛОГІЯ

Гончарова О.О. Артюр Рембо – поэт-новатор 276
Гранько Н.К. Семантичний простір концепту «емоція» (на матеріалі французької фразеології)..... 281
Гудкова Н.М. Особенности фреймовой структуры современных рекламных текстов (на материале рекламы элитной косметики)..... 287
Гуменюк І.Л. Функціональні ознаки пейзажних описів у структурі художнього прозового твору..... 293
Давидова Т.В. Роль антиконцептів у формуванні суб'єктивної картини світу (на матеріалі казок О. Вайлда)..... 299
Дорошенко В.А. Роль актуального членения и его интонационные характеристии в процессе порождения повествовательного высказывания 308
Євтушенко Т.В. Індивідуально-авторські неологізми у сучасній англійській мові. Проблеми перекладу 312
Ємельянова О.В. Паритет статусу адресата-закоханого/закоханої в аспекті аналізу невербальних засобів комунікації 318
Каменська І.В. Образ природи в поетичні світобудові Олекси Стефановича 324
Клочко Л.И., Дорда С.В. Высказывания похвалы в английском языке в понятиях и терминах лингвопрагматики 330
Колянко Н.О., Назаренко О.Ю. До питання про взаємозв'язки органів відчуття (на основі творів античних авторів)..... 339
Куйбіда Х.І. Семантичні особливості складних прикметників типу бахувріхі в епосі Гомера..... 344
Литвиненко Т.М. Національна міфологія в українській російськомовній фантастиці межі XX – XXI століть 356
Мелех Г.Б. Територіально маркована лексика німецької фахової мови кулінарії..... 362
Мельник С.М. Зміни у лексичному складі фразеологічних одиниць на позначення матеріального стану людини у німецькій мові XIX – XX ст. 368
Милованова В.В. Мир подростка в романе С. Таунсенд «Дневники Адриана Моула» 375

Немченко И.В. Интимная лирика Федора Солгуба 382
Павлов В.В. Семантичні особливості контекстуальних синонімів..... 387
Пиц Т.Б. Походження і поширення варіативних ремісничих назв муляра у польській та східнослов'янських мовах..... 393
Слухай Н.В. Лингвистические аспекты нейминга 398
Хекало М.О., Свердленко О.А. Лінгвостилістичні засоби створення емотивності й експресивності в сучасних англомовних друкованих засобах масової інформації..... 406
Христенко О.С. Специфіка використання німецького молодіжного сленгу в рекламному дискурсі..... 412
Черников И.Н. Особенности мифоцентризма романа Д.С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»..... 419
Школяренко В. І. Вплив усталеності асоціацій на усталеність висловлювання..... 429

Наукове видання

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

Філологічні науки

Збірник наукових праць

Суми: Видавництво СумДПУ, 2009 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальна за випуск **А.А. Сбруєва**
Комп'ютерна верстка **О.Ю. Заніна**

Здано в набір 4.05.09 р. Підписано до друку 8.06.09 р.
Формат 60х84/16. Гарн. Arial. Папір друк. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк. 25,6. Обл.-вид. арк. 26,8. Тираж 100. Вид № 43.

Видавництво СумДПУ ім. А.С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А.С. Макаренка