

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 43 том 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2019

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету протокол 2 від 20.12.2019 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради; **А.Ф. Крижановський**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради; **М.П. Коваленко**, д-р фіз.-мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р техн. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **Г.П. Пекліна**, д. мед. наук, проф.; **О.В. Токарєв**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **М.В. Мамич**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

О.К. Гадомський, доктор філологічних наук, доктор габілітований гуманітарних наук в області мовознавства, професор (Республіка Польща); **С.В. Голик**, кандидат філологічних наук, доцент; **І.І. Дмитрів**, кандидат філологічних наук; **М.І. Зубов**, доктор філологічних наук; **А.А. Кісельова**, кандидат філологічних наук; **А.П. Ладиненко**, кандидат філологічних наук; **В.Я. Мізецька**, доктор філологічних наук, професор; **Г.В. Савчук**, кандидат філологічних наук; **Ю.О. Томчаковська**, кандидат філологічних наук, доцент.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету», допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на «Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2019

© Міжнародний гуманітарний університет, 2019

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Вінтонів М. О.,*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови
Київського університету імені Бориса Грінченка***Мойсак А. О.,***бакалавр спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ФУНКЦІЙНІ ВИЯВИ ФОНОВИХ ЛОКАЛЬНИХ ДЕТЕРМІНАНТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті схарактеризовано статус обставинних детермінантних членів речення в сучасній лінгвістиці, описано структурно-семантичні й функційні вияви обставинних детермінантів у художніх текстах початку ХХІ ст. Розглянуто й проаналізовано основні граматичні засоби, за допомогою яких детермінантні члени речення виражають додаткову предикацію.

На рівні простого речення детермінанти локальної семантики можуть мати конкретизовану або неконкретизовану репрезентацію. Приреченнєві поширювачі першого типу можуть указувати на конкретне місце реалізації процесуальної ознаки в просторі, на шлях руху. Детермінантні поширювачі локальної семантики, що мають неконкретизовану репрезентацію, передають загальну вказівку на місце вияву дії. До цього ж типу зараховано детермінанти, що передають загальний напрямок руху. Щодо відношення реальної події до орієнтира, то детермінантні члени речення можуть бути виразниками місцезнаходження за межами об'єкта, в просторі вище об'єкта, нижче об'єкта, попереду об'єкта тощо.

Детермінантні члени речення на позначення напрямку руху локального об'єкта найчастіше репрезентовані кількома семантико-синтаксичними моделями: можуть позначати вихідний пункт руху, кінцевий пункт руху або обидва рухи одночасно.

За морфологічним виявом детермінантні члени речення в сучасній українській мові зазвичай репрезентовані прислівником або відмінковою чи прийменниково-відмінковою формами. У детермінантній позиції прийменник разом зі субстантивом залежать не від одного слова, а від предикативного центру загалом. У сучасній лінгвоукраїністиці локальні обставинні детермінанти можуть бути репрезентовані такими моделями: *з (із), від, до, біля, коло, навколо, посеред, серед, обабіч, край, поруч, кругом, вздовж, позаду, поряд, зсередини, з-за, з-перед, з-під, з-поміж, поміж* + N_2 ; *назустріч* + N_3 ; *на, у (в), через, крізь* + N_4 ; *над, понад, під, попід, перед, між, за, поза, поруч з, поряд з* + N_5 ; *на, у (в), по* + N_6 . Активно вживаними у сфері детермінантів з локальним значенням є прислівники (Adv).

Детермінантні члени є факультативними елементами формально-граматичної будови речення, оскільки з семантико-синтаксичного погляду їх можна вільно вилучати зі структури висловлення.

Ключові слова: речення, висловлення, детермінант, фонові детермінанти, локальні фонові детермінанти.

Постановка проблеми. Питання розмежування прийменниково-відмінкових форм, що функціонують у ролі обставин-

них детермінантів, і омонімічних словоформ, які виконують функцію прислівних обставинних поширювачів, – одне з дискусійних у сучасній лінгвоукраїністиці. Цю проблему намагалися розв'язати у межах як формально-граматичного, так і семантико-синтаксичного аспектів речення, проте й сьогодні статус детермінантних членів речення залишається дискусійним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Синтаксичний статус детермінантних членів речення є предметом вивчення в працях таких учених, як І. Р. Вихованець [1], М. О. Вінтонів [2], Г. О. Золотова [3], Н. Л. Іваницька [4], В. П. Малащенко [5], О. Б. Сиротиніна [6], І. І. Слинько [7], Н. Ю. Шведова [8] та інших.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Питання розмежування прислівних і неприслівних поширювачів речення – одне з актуальних сучасного синтаксису, що пов'язано із загальною типологією синтаксичного зв'язку на рівні простого речення загалом і з типологією членів речення зокрема.

У сучасній лінгвістиці не напрацьовано класифікаційних ознак обставинних детермінантів, не описано кореляції синтаксичних одиниць формально-граматичного й семантико-синтаксичних аспектів речення. Актуальним залишається питання диференціації прислівних та неприслівних поширювачів речення.

Метою статті є комплексний аналіз функційних виявів детермінантних обставинних членів речення в сучасній українській мові.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) визначити статус детермінантних членів речення;
- 2) узагальнити диференційні ознаки детермінантних членів речення в структурі речення.
- 3) з'ясувати морфологічні й семантичні вияви детермінантних членів речення в сучасній українській мові.

Виклад основного матеріалу. Як наголошує І. Р. Вихованець, «найголовнішою ознакою детермінантних членів речення є їхня вторинність, похідність, трансформаційна пов'язаність зі структурою складного речення» [1, с. 130]. З лінгвістичного погляду локативність кваліфікують як семантичну категорію, до якої належать усі різновиди просторового значення. Локативність виражає відображені у свідомості людей різноманітні просторові відношення предметів і явищ, зокрема їхнє місцеперебування, напрямок руху, контактність і дистантність розташування тощо.

На рівні простого речення детермінанти локальної семантики можуть мати конкретизовану або неконкретизовану репрезентацію. Так, приреченнєві поширювачі першого типу можуть експлікувати конкретне місце реалізації процесуальної ознаки в просторі, наприклад: *У лісі, недалеко від села Вереси, знайшли Марусину землянку* (В. Шкляр); *Серед них є й такі, поруч з якими перший псалом не рекомендує сидати* (Л. Костенко); *Серед трав на природі* (Л. Костенко). Також до першого типу належать детермінантні члени речення, що вказують на шлях руху, наприклад: *Дорогою він весь час розповідав Василеві про свої партизанські пригоди, ад'ютанти лише кивали головами, поглядаючи на Сашу* (В. Шкляр); *Широкою галявиною орда рушила до Сули й по льоду перейшла її* (В. Шкляр).

Детермінантні поширювачі локальної семантики, що мають неконкретизовану репрезентацію, передають загальну вказівку на місце вияву дії, наприклад: *Деся вона, безноса, походжала вже близько* (В. Шкляр); *Там тепер колгоспна комора* (В. Шкляр). До цього ж типу належать детермінанти, що передають загальний напрямок, наприклад: – *Звідси не видно, – поважно відповів Шуліка. – А пугільмют «шварцльоза»* (В. Шкляр); *Звідти знову доводилось їхати в цюйно залишену «охранку»* (О. Вахній). Щодо відношення реальної події до орієнтира, то детермінантні члени речення експлікують такі семантичні сегменти:

– місцезнаходження за межами об'єкта, наприклад: *За річкою – Сзупіль, але на нього можна лише дивитися з високого лівого берега* (Т. Прохасько);

– місцезнаходження в просторі вище об'єкта, наприклад: *Над лісом котилися сірі осінні хмари* (В. Лис); *Над озером мені дуже сподобалось (особливо лілії), тож я вирішив приходити це* (Ю. Андрухович);

– місцезнаходження в просторі нижче від об'єкта, наприклад: *Попід лісом виринула ще одна хмара кінноти й теж поперла прямо на них* (В. Шкляр); *Під берегом щось навистував Чорторій* (В. Рутківський);

– місцезнаходження попереду об'єкта, наприклад: *Перед ним миготіли її струнки ноги, сукня від бігу злітала вгору, відкриваючи вище дівочу звабу, солдат від того дурів, ще дужче налягав на ноги, змахуючи з обличчя гарячий піт, та знов ловив у жменю лиш вітер* (В. Шкляр); *Перед Кисвом це була остання лінія оборони, і тут червоні оскажені до краю* (В. Шкляр);

– місцезнаходження в межах об'єкта, наприклад: *У Житомирі командир невеличкого панцерника взяв їх у голубий вагон, який причепили до бронепотяга, щоб перегнати у Вінницю чи не для самого Головного Отамана* (В. Шкляр); *У селі люди особливо, – почав був Денис* (Л. Дашвар);

– місцезнаходження в центральній частині простору, оточеного чи не оточеного об'єктом, наприклад: *В центрі круглої ямки відбився малюнок: малесенька голівка, круглі вушка, великі перетинчасті крила* (Н. Тисовська); *Посеред номера стояла її маленька валізка* (І. Роздобудько);

– місцезнаходження в просторі з бокової сторони об'єкта, наприклад: *Ліворуч напіврозчинені двері до ванної кімнати – звідти було чути шум води з нецілком закритого крана* (Ю. Сорока); *Праворуч від Ворона летів Вовкулака (він завжди тримався біля отамана), його кара кобила Тася, хоч була норвистою «дівкою», чула Мудея на нюх за версту* (В. Шкляр);

– місцезнаходження в просторі, оточеному об'єктом, наприклад: *Між вишками, серед розпечених сонцем полів, улашту-*

вали майданчик і виносили всіх, хто до них приїздив (С. Жадан); *Між наметами горіли вогні, іскри злітали в чорно-біле небо, де пільма густо перемішалась із туманним волокном* (С. Жадан).

Детермінантні члени речення на позначення напрямку руху локального об'єкта найчастіше репрезентовані кількома семантико-синтаксичними моделями. Вони можуть позначати вихідний пункт руху, кінцевий пункт руху або один і другий одночасно. Наприклад, напрямок руху з поверхні об'єкта: *З дерев на траву – прохолода* (Л. Дашвар); напрямок руху на поверхню об'єкта: *На болото не ставте* (Н. Доляк); напрямок руху в межі локального об'єкта: *Але до лісу вони ходили не марно...* (В. Шкляр); напрямок руху з меж об'єкта: *З неба періщило, але ми все-таки піднімалися, бо нас тягнула і вабила Альфама, ми сліпо йшли на запахи цього арабського слова* (Ю. Андрухович); напрямок руху за об'єкт: *За село вийшла – змерзла* (Л. Дашвар); напрямок руху з-під об'єкта: *З-під напинала вискочило четверо запізнілих, але дуже суворих «начальників»* (В. Шкляр); напрямок руху над об'єктом: *Над аеродромом нависало небо раннього червня, розгорталось під вітром...* (С. Жадан); напрямок руху в простір нижче від об'єкта: *Унизу, під ним, хлопці в сірих уніформах і чорних беретях гамселять якихось нестрижених масонів, котрі називають себе «демократическим союзом»* (Ю. Андрухович).

За морфологічним виявом детермінантні члени речення в сучасній українській мові зазвичай репрезентовані прислівником або відмінковою чи прийменниково-відмінковою формами. У детермінантній позиції прийменник разом із субстантивом залежать не від одного слова, а від предикативного центру загалом.

У сучасній українській мові такі детермінанти можуть бути виражені конструкціями з прийменниками з (із), від, до, біля, коло, навколо, посеред, серед, обабіч, край, поруч, кругом, вздовж, позаду, поряд, зсередини, з-за, з-перед, з-під, з-поміж, поміж + N₂. Ці структури репрезентують конструкції, що вказують на місцезнаходження локального об'єкта, напрямок і шлях руху. Родовий відмінок у функції детермінанта з локальним значенням належить до найпродуктивніших морфологічних засобів, наприклад: *Коло вогнища спочутливо загомоніли* (М. Соколяк); *Біля Високої Греблі Ганнуса підіймалася до вітряка, що похмуро маячів на пагорбі, і за кожним кроком відчувала дедалі гострішу тривогу* (В. Шкляр); *Серед кімнати стояла широка дубова кухва, наповнена до половини брунатною купіллю, від якої сховався гарячий трав'янистий дух* (В. Шкляр); *Поруч на долівці парували ще два казани з окропом* (В. Шкляр); *Поміж столиками до нього підходили Левко, Марко і Андрій – у брезентових робах та важких черевиках* (В. Шкляр); *Посеред кімнати, як центр усього цього дива, стояв столик червоного дерева з крученими гнутими ніжками, які прикрашало різьблення у вигляді виноградної лози* (Л. Костенко).

Давальний відмінок у значенні детермінантів з просторовим значенням вказує на спрямованість руху до предмета й виражається за допомогою прийменника *назустріч* + N₃, наприклад: *Назустріч хлопцеві плів великий оселедець* (Ю. Андрухович); *Назустріч їм виходив Бень у довгополому лапсердаку, горбатий, з рудюю борідкою, проте милий і чемний жид, який мав лісника Чорновуса за великого приятеля* (В. Шкляр).

Детермінантні члени речення локальної семантики, виражені знахідним відмінком, можуть реалізуватися моделями *на, у(в), через, крізь* + N₄. Вони виражають значення кінцевого

пункту, напрямку, шлях руху, наприклад: *У подвір'я в'їхало таксі й посиналило, щоб він посунувся* (Є. Кононенко); *на + N₄: На захід – лише Чорний (Шварцвальд) ліс, водорості, що вийшли з нашого моря* (Т. Прохасько).

Модель прийменник + N₅ також слугує для вираження детермінантів локального значення. Її визначають прийменники *над, понад, під, по під, перед, між, за, поза, поруч з, поряд з + N₅*, разом з прийменниками в детермінантній позиції. Модель диференціює локалізацію щодо просторового орієнтиру через прийменники *над, під, між (поміж), між (поміж), перед, за, поряд (поруч) + N₅*, наприклад: *Над лісом котилися сірі осінні хмари* (В. Лис); *Під сонцем блищала річка, під сонцем у небі раділа ластівка, а десь далеко, не тут, народжувалася тиха сумна мелодія: то легіт-вітерець дув у суху очеретину* (В. Шкляр); *Між пальцями, жовтими від тютюну, диміла цигарка* (В. Шкляр); *Перед очима постало перелякане обличчя матусі й багряна кров, що струмочками стікала по білосніжному полотну Омелькової сорочки* (Ю. Сорока); *За порогом був уже інший світ, ізольований від зовнішнього* (О. Михед); *Поряд базар, у під'їзд забігають якісь підозрілі туди, торгують наркотиками, обмочують стіни, як прибудні пси* (Л. Костенко). Модель N₅ виділювана з-поміж морфологічних варіантів детермінантів з локальною семантикою. Специфіка орудного просторового полягає в тому, що він може виступати як безприйменникова конструкція. Безприйменникові форми детермінантних членів виражаються тільки орудним відмінком. Такі форми є спеціалізованими репрезентантами дистантної локалізації, становлячи номінації переважно предметів лінійного характеру (*долом, долиною, ходом* тощо), наприклад: *Вулицею, у нього перед носом, хтось промчав на мотоциклі, обсадившись дітьми* (В. Шкляр); *стежкою піднімалася Елен, місцева добротчинниця, добряче задихавшись* (М. Гримич).

Моделі *на, у (в), по + N₆* у детермінантній позиції репрезентують конструкції, що вказують на локалізацію на поверхні просторового орієнтира (*на + N₆*), наприклад: *– На дні Чорного моря вони...* (В. Нестайко); *по + N₆*, наприклад: *По шляху котилися чотири відкритих вантажівки* (Д. Білий); локалізація в межах просторового орієнтира (*у + N₆*), наприклад: *У класі стояв гомін, а чи візьмуть німці Київ, чи будуть у школі ті самі вчителі, чи німці пришлють інших* (Є. Кононенко); просторова близькість або прилягання до певного просторового орієнтира (*при + N₆*), наприклад: *При дорозі світився синіми вогнями універсам «Центральний», і Клаус оминати його в жодному разі не захотів* (С. Жадан); *При дорозі – відра, повні яблук* (Г. Вдовиченко).

Друге місце за частотністю вживання у сфері детермінантів з локальним значенням після прийменниково-відмінкової форми займають прислівники (Adv.) – морфологізовані форми, якими грабуються різні розташування предметів щодо просторового орієнтира. Найактивніше виявлені прислівники, утворені прийменниково-іменниковим способом (*збоку, усередині, зори, попереду, вздовж* тощо), наприклад: *Попереду м'яко зайнялись вогні й почали рости, випаляючи ніч* (С. Жадан); *Збоку біля нього стриміла табличка* (В. Шкляр). Продуктивні в цій функції також складні прислівники (*праворуч, ліворуч*) і прислівники займенникового походження (*там, тут*), наприклад: *Праворуч тяглися запасні колії, заплутані тупики з жовтою від мастила травую й чорними від диму рейками* (С. Жадан); *Ліворуч від Сакова*

Галдуна пристрожував свою гніду кобилу Гальку Санько Кулібаба, який за срібного портсигара з ведмедиками виміняв добру нагайку, та зараз замість нагайки Санько полоскав на дощі голу шаблюку (В. Шкляр); *Там вони провели наступний день і ще одну ніч* (С. Жадан); *Тут була стежка* (С. Жадан); *Тут нуру кілометрів* (С. Жадан).

Лексичними наповнювачами детермінантних моделей виступають переважно імена з конкретним значенням. Іменників з конкретним значенням в українській мові значно більше, ніж з абстрактним, оскільки вони співвідносяться з ширшим колом реалій, різноманітніші за семантикою. Просторове значення формується іменниками різних тематичних груп. У складі детермінантних структур просторового значення часто виступають загальні й власні назви на позначення, наприклад, територій: *Надворі репівжив дощ, гриміло, стіни в коморі були грубі, тому постріли звідти майже не чулися* (В. Шкляр); предметів: *На печі зігрієшся* (Л. Дашвар); природних западин: *Над рікою Ебро у тихому смутку* (Р. Іваничук); організацій, закладів, об'єктів: *В інституті її прозвали Лисиця* (І. Роздобудько); відкритих і закритих просторів, територій: *У степу за фермою на КамАЗі карданвал «полетів»* (Л. Дашвар); предметів лінійного характеру: *Широкою доріжкою, посипаною жовтим піском, Мирон підійшов до гурту* (В. Шкляр).

Іменникові позиції в прийменниково-відмінкових структурах детермінантних членів речення часто заповнюються іменником-топонімом: *А до Києва по рукопис їхати не збираюся, бо мені його все одно поштою за вашим наказом пришлють* (Ю. Андрухович); *На Поліссі існує легенда про старого, сивого (чи білого) як голуб діда* (В. Лис).

Отже, детермінантні члени є факультативними елементами формально-граматичної будови речення, оскільки з семантико-синтаксичного погляду їх можна вільно вилучати зі структури висловлення. Перспективним завданням є типологізація засобів вираження детермінантних членів речення в структурі висловлення, дослідження другорядних членів речення в різносистемних мовах у зівставному аспекті.

Література:

1. Вихованець І. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
2. Вінтонів М. Актуальне членування речення й тексту: формальні та функційні вияви. Донецьк : ДонУ, 2013. 328 с.
3. Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова Н. Коммуникативная грамматика русского языка. Москва : Ин-т рус. языка им. В. В. Виноградова, Моск. гос. ун-т им. М. М. Ломоносова, 1998. 528 с.
4. Іваницька Н. До проблеми валентності в граматиці *Філологічні студії : збірка наукових статей*. – Вінниця : ВДУ, 2004. Вип. 2. С. 49–51.
5. Малащенко В. Свободное присоединение предложно-падежных форм имени существительного в современном русском литературном языке. Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 1972. 172 с.
6. Сиротинина О. Лекции по синтаксису русского языка. Москва : Высшая школа, 1980. 141 с.
7. Слинко І., Гуїванок Н., Кобилянська М. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання. Київ : Вища школа, 1994. 670 с.
8. Шведова Н. К спорам о детерминантах : обстоятельственная и обстоятельственная детерминация простого предложения. *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*. 1973. № 5. С. 66–77.

Vintoniv M., Moisak A. Functional experiences of local background determinants in the Ukrainian language

Summary. The article offers insight into the status of determinant in a sentence in contemporary Ukrainian linguistics. The purpose of the article is to describe structural-semantic and functional manifestations of circumstantial determinants in the literary texts of the beginning of the 21st century. We reviewed and analyzed the basic grammatical means by which the determinant clauses of the sentence express additional predication.

The determinants of local semantics can have a concrete or non-specific representation at the level of a simple sentence. The doom exponents of the first type can point to a specific place of realization of the procedural mark in space. Determinant local semantics extensions that have an unspecified representation transmit the general statement to the point of action. What is more philologists include the same type of determinants that convey general direction.

The determinant members of a sentence with respect to the relation of a real event to a landmark can be expressions of an off-site location, in the space above the object, below the object, in front of the object, and so on.

An adverb, a case, or a prepositional form usually represents the determinant terms of a sentence in modern of Ukrainian linguistics.

Local circumstantial determinants can be represented by such models: *з (із), від, до, біля, коло, навколо, посеред, серед, обабіч, край, поруч, кругом, вздовж, позаду, поряд, зсередини, з-за, з-перед, з-під, з-поміж, поміж + N₂; назустріч + N₃; на, у (в), через, крізь + N₄; над, понад, під, понід, перед, між, за, поза, поруч з, поряд з + N₅; на, у (в), по + N₆*. Adverbs (Adv.) are actively used in the field of determinants of local importance.

Therefore, determinant terms are optional elements of the formal-grammatical structure of a sentence, since they can be freely removed from the structure of expression from the semantic-syntactic point of sentence.

The instigations appear to be promising, because we need to typologize the means of expression of the determinant terms of the sentence in the structure, to examine the minor terms of the sentence in the different system languages in a comparative aspect.

Key words: sentence, statement, determinant, background determinants, local background determinants.

*Волошин М. М.,**кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков
Национального университета «Львовская политехника»**Вислгородская И. М.,**преподаватель кафедры иностранных языков
Национального университета «Львовская политехника»*

ОБРАЗ ХРИЗАЛИДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. Г. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ

Анотація. Дослідження висвітлює поетичну спадщину В. Малахисевої-Мирович та здійснює спробу визначити місце поетеси в російському літературному процесі ХХ століття. Основними контекстами, що зумовлюють типологічні й індивідуальні особливості її поезії, є біографічний контекст, а також літературні контексти символізму та релігійної поезії. У статті розглянуто основні значення образу хризалиди (метелика) у творчості В. Малахисевої-Мирович. Відстежено різноманітні смислові варіанти однієї загальної теми текстів, що містять образ хризалиди. Виявлено розмаїття символіки цього образу, зокрема смисли, пов'язані з віковими метаморфозами, з ідеєю багатогранності людської особистості, з переусвідомленням євангельських слів, а також із метаморфозами хризалиди-метелика, що символізують духовно-інтелектуальне самоподолання. З образом хризалиди-метелика В. Малахисевої-Мирович асоціює не лише тему звільнення душі після смерті, а й тему вікових «метаморфоз» і екзистенціальної рефлексії стосовно старості. Зазначено, що в образі метаморфоз хризалиди важливим чинником є наявність зв'язку із провідною для В. Малахисевої-Мирович темою, щодо «останніх», які стануть «першими», причетність символіки метелика до «вікової міфології» поетеси й ідеї «поліскладовості» людської особистості, множинності її «оболонки». Метаморфоза хризалиди, що перетворюється на метелика, інтерпретується як тяжка праця, спрямована на особисте духовне звільнення, яке вкрай необхідне для досягнення стану свободи і перегукується з контекстуальною семантикою образу хризалиди, навіяною їй другом і вчителем Л. Шестовим. Системний аналіз поезії В. Малахисевої-Мирович показує, що її унікальність пояснюється поєднанням релігійно-містичного світобачення та маргінальності життєвої та творчої стратегій і забезпечує приналежність поетеси до двох парадигм російської літератури, які не перетинаються безпосередньо – до парадигм символізму та «неофіційної» літератури радянського часу. Саме об'єднання таких далеких один від одного контекстів в її творчості стало однією зі сполучних ланок, що сприяла єдності російського літературного процесу ХХ століття.

Ключові слова: хризалида, метаморфоза, опозиція дух / плоть, символ, поетична семантика.

Постановка проблеми. Образ хризалиди і входять в його орбіту образи гусениці, куколки, бабочки, мотылька – один из ведущих образов-символов поэзии В. Малахисевої-Мирович. Ключевое положение данного символа в образной системе поэтессы настолько несомненно, что даже стало заглавием

книги стихов В. Малахисевої-Мирович, представляющей ее творчество в наиболее полном на сегодняшний день «избранном». Составитель этого тома и автор данного заглавия, ведущий исследователь творчества В. Малахисевої-Мирович Т. Нешумова так комментирует образ хризалиды в индивидуальной картине мира поэтессы: «В теософской концепции, повлиявшей на Малахисевої-Мирович, смерть рассматривается как рождение к подлинной жизни:

Его душа во тьме глаза открыла,
И умерла, и к жизни родилась.

В этой системе главная работа духа – это работа по преодолению земного порога бытия. Отсюда любимые образы-символы у Малахисевої-Мирович: проросшее зерно, хризалида (покинутое бабочкой тело куколки), ласточка, мотылек, крылья <...>» [1, с. 491].

Представляется, что семантика образа хризалиды, как и в случае любого символа, не исчерпывается единственным значением. Безусловно, согласимся с тем, что основным в образе хризалиды у В. Малахисевої-Мирович является замеченное Т. Нешумовой указание на дихотомию нетленного духа и тленного тела (подтверждение этому можно найти, например, в дневнике поэтессы, в записи от 6 января 1938 г. (о похоронах Г. Чулкова), где с хризалидой сравнивается именно тело как только «форма души», оболочка, не имеющая самостоятельного значения и потому не заслуживающая «почтительного отношения» [2, с. 367]). Однако в творчестве поэтессы можно проследить и разнообразные смысловые варианты этой общей темы в текстах, содержащих образ хризалиды, и иные значения этого образа.

Цель статьи – раскрыть семантический спектр образа хризалиды в творчестве В. Малахисевої-Мирович.

Изложение основного материала. Образ хризалиды возникает у В. Малахисевої-Мирович не только в ее размышлениях о преодолении телесного порога для бессмертной души, но и в ее психологических рефлексиях о множественности человеческого «я». Ощущение многосоставности личности у В. Малахисевої-Мирович было одним из наиболее четко отрефлектированных. В частности, в своем дневнике она много пишет на эту тему. В том числе и дихотомия тела и духа у нее в субъектном преломлении в дневнике выглядит как отстраненность «высшего я» от всех проявлений «я» плотского: «Со мной такое раздвоение – несчетное число раз в жизни. Высшее «я», главная точка самоощущения, пребывает в нерушимом спокойствии и наблюдает откуда-то

издали над тем, что делается на периферии, на физическом плане» [2, с. 68]. В другом месте находим сравнение структуры личности с матрешкой, но при этом «все 12 оболочек личности» (куда включаются не только разнокачественные, но и разновозрастные ее воплощения) служат лишь формой «для нераскрытой в здешнем мире своей сущности» [2, с. 534]. И в дневнике же находим пояснение образа-символа хризалиды как обозначающего как раз многосоставность и разнородность личностной структуры. В дневниковой записи от 4 марта 1933 г. В. Малахиева-Мирович приводит цитату из книги А.-Ф. Амиеля, которого воспринимает как предельно близкого себе автора: «Мы – фавны, сатиры, силены, стремящиеся стать ангелами, безобразие, работающее над тем, чтобы стать красотой, чудовищные хризалиды, тяжело вынашивающие в себе крылатую бабочку» [2, с. 97].

Если теперь, учитывая данные дневниковые записи, обратиться к образам бабочки/куколки-хризалиды в стихах В. Малахиевой-Мирович, то символика духа/плоти в них предстанет не только во всей очевидности, но и в разнообразии смысловых вариаций и нюансов.

Полностью обнажается значение образа бабочки как символа души, свободной от плотской оболочки, в стихотворении 1917 г. «Бабочка крылом меня задела <...>», где образ бабочки-«Психеи» трактуется как «весть о близком чуде, / О свободе, вечной и святой», которая заключается в освобождении от рабства материальной жизни («я уйду, исчезну, я не буду / Никогда, ничьей рабой» [3, с. 82]). Стихотворение воплощает мысль об освобождении от плоти для духовного бытия не только в символике бабочки, но даже в общем развитии образного ряда, который словно реализует своей динамикой идею отхода от плоти ко все более духовному способу существования. Так, первая строфа изобилует телесными деталями: крыло бабочки, которое физически прикасается к телу героини («бабочка крылом меня задела»), глаза героини, мимо которых летит бабочка, плечо, на которое бабочка садится. Во второй строфе происходит переход от телесного к нематериальному, духовному измерению: теперь та же бабочка, которая только что касалась тела героини, «овеивает» ее «дух». Образ бабочки переводится в иносказательный регистр, связываясь с символами преодоления смерти: «Из Аида пленная Психея / Иль из гроба вставшая от сна» [3, с. 82]. А последняя, третья строфа уже разворачивает актуальную для ценностного мира В. Малахиевой-Мирович интерпретацию образа бабочки-«Психеи»: «это весть о близком чуде, / О свободе, вечной и святой» [3, с. 82]. Такая свобода связывается с преодолением границ земного бытия и с посмертным переходом в жизнь вечную, что является проявлением традиционно христианского мировоззрения В. Малахиевой-Мирович.

Более неоднозначно в смысловом плане образ бабочки/куколки решен в двух стихотворениях 1927 г. – «Поверь: создавший гусеницу <...>» и «Все чаще старость навевает <...>». В первом из них превращения гусеницы в куколку и затем в бабочку поначалу, как и в «Бабочка крылом меня задела <...>», служат иносказанием высшего замысла о человеке как существе, которое движется к духовному началу, «вырастая» и освобождаясь от плотского:

Поверь: создавший гусеницу
Ей даст окулиться потом
И к новой жизни возродиться,
И называться мотыльком [3, с. 266].

Но во второй строфе тема приобретает неожиданный, но тоже типичный для В. Малахиевой-Мирович поворот: образ гусеницы оказывается иносказательным воплощением всех презираемых в этом мире существ, иными словами, маргиналов, к которым В. Малахиева-Мирович причисляла и себя. Жалкая гусеница, которая станет бабочкой, становится в таком случае еще и символом надежды на духовную самореализацию для этих людей:

Остерегись клеймо презренья
На путь ползущих налагать.
К ним близко смертное томленье
И близко – крыльев благодать [3, с. 266].

Здесь же звучит и евангельская мысль о «последних», которые станут «первыми»: в антиномичной природе бабочки, которая на старте своих метаморфоз была жалкой гусеницей, самой природой создана иллюстрация к этому тезису. Заметим также, что в последней строфе данного стихотворения, написанного в 1927 г., на наш взгляд, ощущается полемика с воинствующей революционной идеологией, которая, как известно, эксплуатировала символику ранних произведений М. Горького – в частности, «Песни о соколе», где прославляется «безумство храбрых» и презрительно изображается приземленное благоразумие «рожденных ползатъ».

Символика куколки/бабочки составляет основу образности также и в стихотворении «Все чаще старость навевает <...>», но в нем она переосмысливается в ключе безнадежности – «мертвый сон» души, в который ее погружает старость, уподобляется кокону, однако из него нет выхода:

Все чаще старость навевает
На душу странный мертвый сон –
Как гусеница, заключает
В сужденный срок себя в кокон.

Не слышен крыльев рост чудесный,
А к прежней жизни нет пути.
И только душно, только тесно,
И некуда от сна уйти [3, с. 319].

Обрыв цепочки «гусеница – заключенная в кокон куколка-хризалида – бабочка» отражает настроение безнадежности, царящее в этом стихотворении. И представляется, что это ощущение связано с осмыслением поэссой разрушительной не только для тела, но и для духа работы старости. В. Малахиева-Мирович, которой было суждено прожить долгую жизнь, часто обращалась в своих стихах к осмыслению старости как особого модуса существования, в котором физиологическая немощь так или иначе связана и с духовным состоянием человека. Иногда поэтесса склонялась к тому, чтобы в старческих страданиях плоти видеть залог скорого освобождения от материального мира и его оков: «Все, чему увянуть – увяло, / Все земное малым стало. / И с далеких берегов / Неотступный слышен зов» [3, с. 89]; «Но там, за немощью, за болью, / За тканью дряхлую души / К бессмертным далям зреет воля / И обновить себя спешит» [3, с. 333]; «Стал я старей и недужней, / Но сердце раскрылось / Свободней и шире <...> / И ясности неба / Ничто уж не властно / Нарушить» [3, с. 340]. Но ветшание тела в старости соотносится В. Малахиевой-Мирович также и с оскудением духа. Отупляющее, ведущее к окостенению не только тела, но и всех чувств и разума, состояние старости становится в поздних стихах В. Малахиевой-Мирович регулярно

присутствующей трагической темой («По привычке протянула руку <...>», «Тоска опять, как раненая птица <...>», «О, другой, у меня ослепшие глаза <...>» и др.). И в стихотворении «Все чаще старость навевает <...>» именно обрыв цепочки метаморфоз от гусеницы к бабочке отражает трагическую безнадежность старческого самоощущения.

В контексте малахиевских размышлений о смысле старости по-особому окрашивается и образ бабочки как существа, чья жизнь столь быстротечна, что может служить неким антиподом «дурной бесконечности» старческого существования. Именно так можно интерпретировать образ бабочки в стихотворении 1923 г. «Однодневка в золотом уборе <...>», а также образ мотылька в стихотворении 1928 г. «Полночь. Лампа догорает <...>». В первом из них изображена бабочка-однодневка, которая, залетев в комнату героини и не найдя в ней «солнца и простора, / И цветов, что сладкий сок дают», «без лишних жалоб умерла». Смерть этой гостьи «в золотом уборе» рисуется как добровольно принятый исход («крылышки сложила и легла», «без лишних жалоб»). Настроение, которое создает в стихотворении констатация смерти бабочки, нельзя назвать однозначным: в подтексте этой констатации прочитывается и сожаление о судьбе очередного прекрасного и незащищенного создания, к которому мир остался равнодушен и жесток, и в то же время намек на то, что принятие своего жребия «без лишних жалоб» – это пример отношения к жизни и смерти, к которому нужно отнестись с уважительным вниманием.

Во втором стихотворении на ту же тему («Полночь. Лампа догорает <...>») выстраивается противоположная ситуация: уже обреченный на гибель в огне лампы мотылек все никак не смиритесь со своей судьбой, все пытается продлить свою жизнь, и этот пример героиней воспринимается с явной проекцией на собственную затянувшуюся, по ее мнению, жизнь, а совет, с которым она обращается к мотыльку, звучит как призыв к самой себе:

Полночь. Лампа догорает.
Огнекрылый мотылек
И трепещет и взлетает,
Все оттягивает срок.

И сквозь сон ему шепчу я:
Полно, полно трепетать,
Улетай во тьму ночную,
Если начал умирать [3, с. 330].

В итоге можем заключить, что с образом хризалиды-бабочки у В. Малахиевой-Мирович оказывается связана не только тема посмертного освобождения души, но и тема «метаморфоз» возраста, и экзистенциальная рефлексия по поводу старости.

Наконец, отметим смысловую связь образа хризалиды у В. Малахиевой-Мирович с творчеством Льва Шестова, который был не только близким другом поэтессы, но и ее главным духовным учителем и единомышленником, и у которого также находим метафору превращения куколки в бабочку. У него данная метафора – это иносказание внутренней духовной метаморфозы, приносящей человеку, и особенно писателю, состояние свободы. Если этой метаморфозы не происходит, если «куколка» не «прогрызет» уютную скорлупу готового мировоззрения, традиции, всего того, что составляет основу жизни большинства, разум так и останется в плену и не «вылетит в вольный мир нарядной и легкой бабочкой» [4, с. 75]. В стихах В. Малахиевой-Мирович образ бабочки и куколки-хризалиды в момент ее метаморфозы не обла-

дает буквально той же символикой, что у Л. Шестова, но перекликается с шестовской мыслью, поскольку и для В. Малахиевой-Мирович свобода во многом означала свободу от косности, от ужаса повседневности, от привязанности к земным нуждам. То требование духовной работы и того самопреодоления, самотрансцендирования, которое заключено в данном фрагменте из «Апофеоза беспочвенности», постоянно звучит и в стихах В. Малахиевой-Мирович. Например, в одном из них препятствием для попадания героини в рай становятся недостаточно отросшие, слишком слабые крылья ее души, и этот сюжет явно резонирует с предостережениями Л. Шестова о том, что недостаточность усилий по разрушению косных оболочек разума может стать препятствием для подлинной духовной свободы:

Бессильный душный сон во прахе
И неотросшего крыла
Напрасно реющие взмахи <...>
Такою жизнь моя была [3, с. 387].

Хоть тут и не эксплицированы образы бабочки или хризалиды, тем не менее, рискнем предположить, что «неотросшее крыло» может быть здесь интерпретировано не обязательно как крыло птицы. На то, что здесь скорее можно увидеть подразумеваемую неудачную метаморфозу бабочки, намекает «душный сон во прахе» – образ, ассоциирующийся скорее со «сном» хризалиды «во прахе» кокона, чем с пребыванием птенца внутри своей скорлупы.

Выводы. Таким образом, можем сделать вывод о семантическом спектре образа-символа хризалиды в творчестве В. Малахиевой-Мирович. Хотя, бесспорно, доминирующим среди значений этого образа является значение освобождения духа (бабочки) от плотской оболочки (кокон хризалиды), но также важно в образе метаморфоз хризалиды и наличие связи с важной для В. Малахиевой-Мирович темой о «последних», которые станут «первыми», и причастность символики бабочки (хризалиды) к «возрастной мифологии» поэтессы, к ее осмыслению старческой экзистенции, и связь символики хризалиды с близкой В. Малахиевой-Мирович идеей о многосоставности человеческой личности, множественности ее «оболочек». Наконец, метаморфоза хризалиды в бабочку сходно интерпретируется как тяжкий труд собственного духовного освобождения и В. Малахиевой-Мирович, и ее другом и учителем Л. Шестовым, так что нельзя не признать, что в индивидуальной, контекстуальной семантике образа хризалиды у поэтессы присутствует и этот, навеянный Л. Шестовым, обертон. В итоге можно констатировать, что образ хризалиды как символа телесно-духовных метаморфоз наделен в поэзии и дневниковой прозе В. Малахиевой-Мирович достаточно широким спектром значений, которые не могут быть сведены только к символике посмертного высвобождения души.

Литература:

1. Нешумова Т. Поэтический мир В.Г. Малахиевой-Мирович. *Хризалида: Стихотворения* / В. Малахиева-Мирович; сост. Т. Нешумова. Москва: Водолей, 2013. С. 482–507.
2. Малахиева-Мирович В. *Маятник жизни моей: 1930–1954*. Москва: АСТ, 2016. 534 с.
3. Малахиева-Мирович В. *Хризалида: Стихотворения* / сост. Т. Нешумова. Москва: Водолей, 2013. 330 с.
4. Шестов Л. *Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления*. Авт. предисловия Н. Иванов. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1991. 75 с.

Voloshyn M., Vyslobodska I. The image of a chrysalis in a poetic world of V. G. Malakhieva-Myrovich

Summary. The study highlights a poetic heritage of V. Malakhieva-Myrovich and implements the trial to define her place in the Russian literal process of the XX century. The typological features as well as an individual originality of her creative work are identified via the process of contextual analysis. While investigating a biographic context of her poetry the formative sources of her life and the contexts of her typological proximity (religious poetry) have been analyzed. The article considers the basic meanings of a literary representation of a so-called chrysalis (butterfly, moth) in a creative work of V. Malakhieva-Myrovich. It has been emphasized that the semantics of chrysalis image, like in the case of any other symbol is not restricted by a single meaning. The various notional modifications of the same general theme of the poetic texts containing the chrysalis representation as well as the other interpretations of this image have also been traced. The diversity of this representation symbolism was revealed. Apart from a universal meaning of butterfly metamorphosis as

a symbol of spirit release out of a corporal shell, there were found: the senses, concerning the age-related metamorphoses and a personal mythology of poetess's senility – the senses related to the idea of multi-complexity of a human personality; the senses connected with the redefinition of the evangelic words, about “the last ones that will become the first”, as well as the sense of a chrysalis-butterfly metamorphosis as a spiritual and intellectual transcendence or self-determination, given via the interpretation of a such metamorphosis in the book “Apotheosis of a groundlessness” by L. Shestov. The specificity of temporal structure of V. Malakhieva-Myrovich's poetry was caused by the intermixture of a symbolic world duality and a marginal world perception. Both the marginal and symbolic dominants of an artistic world of V. Malakhieva-Myrovich are manifesting in a subject system and a subject figurativeness of her poetry. Marginality reveals in the absence of personal integrity of her lyric personality, which appears as the “conglomerate” of various personal “shells”.

Key words: chrysalis, metamorphosis, opposition spirit/flesh, symbol, poetic semantics.

*Горболіс Л. М.,**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

МУЗИКА ЯК СМИСЛОВА ДОМІНАНТА РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТІВОЧКА»

Анотація. У статті на матеріалі роману «Прилетіла ластівочка» сучасної української письменниці І. Роздобудько з'ясовується роль музики в художньому моделюванні сюжетно-композиційної платформи, проблемно-тематичної парадигми твору, його жанрової характеристики з виразним біографічним сегментом (у романі розповідається про життя і творчість українського композитора Миколи Леонтовича). Ключовим елементом «музичної теми» у творі є українська різдвяна колядка «Щедрик», що художньо представлена в епізодах (зокрема, у долі головних та другорядних героїв) і виконує роль своєрідної смислової вісі.

У романі «Прилетіла ластівочка» музика художньо представлена паратекстуально (у заголовку, епіграфах); за допомогою персоналій відомих людей (Микола Леонтович, Олександр Кошиць, Кирило Стеценко), які активно пропагують українську музику; численних музичних термінів; назв музичних інструментів, установ; спеціальних музичних термінів; назв та фрагментів музичних творів (пісні, опери, симфонії); тонально-інтонаційних описів виконуваних капелою під керівництвом Миколи Леонтовича музичних творів; звуків артефактів; звукових характеристик-антропофоніям. Важливим для загальної концепції твору є опис звучання «Щедрика» (тонально-інтонаційний, ритмічний, експресивно-настрійний аспекти), акцентується на давності мелодії, співзвучності обраної композитором музики з мелодійністю української мови, специфіці виконання «Щедрика» хоровим колективом. З'ясовано, що в романі письменниця майстерно поєднала різні часові площини, музичну тему з біографією відомих людей та фактами з історії становлення молодого Української держави. Наведені факти (з біографій відомих людей) надають роману цілісності, а «музичній темі» різногранності та вмотивованості.

У процесі інтерпретації музичної площини роману І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» залучено актуальний у сучасному літературознавстві інтермедіальний підхід.

Ключові слова: роман, музика, колядка, тональність, біографія, композитор, образ.

Постановка проблеми. Новітня українська література постійно урізноманітнює засоби та підходи до зображення внутрішнього світу, корпусу складних переживань, національної ідентичності героїв, трансформуючи жанри, експериментуючи зі стилем тощо. Апелювання сучасних письменників до музики, живопису, хореографії, малярства на різних рівнях структурування художнього тексту вимагають ретельного прочитання твору. Роман І. Роздобудько «Прилетіла ластівка» належить до творів, де художньо представлена музика, а отже, інтерпретація тексту вимагає застосування міжмистецького підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість І. Роздобудько упорядкована тривалого часу привертає увагу багатьох дослідників. Літературознавці вивчають жанрову специфіку творів письменниці (Ю. Соколовська, Н. Галушка), особливості стильової манери письма (Я. Голобородько, Л. Горболіс). Зважаючи на те, що доробок І. Роздобудько систематично поповнюється новими творами, не варто говорити про вичерпне студіювання прози мисткині. Нещодавно опублікований її роман має лише окремі відгуки критики, наприклад, А. Акуленко, яка акцентує на художньо відображених у романі історії епохи, історії кохання, історії мистецтва [див.: 1]. Корпус різноманітних проблем твору художньо розгортається за допомогою кількох сюжетних ліній, об'єднаних музикою. Саме ця музична платформа твору є предметом дослідження в цій статті.

Мета статті – з'ясувати роль музики у формуванні біографічного корпусу роману І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка».

Виклад основного матеріалу. Промовиста назва роману «Прилетіла ластівочка» викликає найперше асоціації з різдвяним «Щедриком», відомим в усьому світі під назвою “Carol of the Bells”. Як зазначено в анотації, авторка «запрошує читача дізнатися правду про знамениту мелодію» [2, с. 1], отже, додамо, і про її автора – Миколу Леонтовича.

Музично-звукова матриця роману виписана авторкою щільно та ємно, що сприяє архітектонічній стрункості та концептуалізації основної думки твору. Введені у твір компоненти, що формують своєрідну музичну панель роману, представлено різноманітно. Це: 1) пісні, фрагменти, назви пісень, опери, симфонії тощо; 2) описи тонально-інтонаційних, ритмічних характеристик українських пісень; 3) назви музичних інструментів і численна кількість музичних термінів; 4) відгуки світської хроніки, критики про «Щедрик» Миколи Леонтовича, хор Олександра Кошиця з ємними музичними характеристиками творів; 5) прізвища композиторів, мистецтвознавців та ін., причетних до світу музики; 6) назви музичних установ; 7) звуки артефактів; 8) звукові характеристики-антропофоніями; 9) ритміко-фонетичне наслідування; 10) ритміко-синтаксичне оформлення текстових конструкцій. Така широка гама поліфункціональних музично-звукових «фактів» у романі І. Роздобудько виконує важливу роль образо-, смислотворення, надає твору цілісності, скеровує увагу читача на дешифрування тексту, виявлення контекстуально показових музичних маркерів літературного тексту. Назва роману – показовий паратекстуальний акцент, своєрідна точка відліку, з якої розпочинається історія «Щедрика». Далі паратекстуальна панель доповнюється фрагментами зі «Щедрика» та “Carol of the Bells”, що виконують роль епіграфів і є важливою для смислового пласту роману та семантики музики структурною складовою частиною.

Домінантність музики у творі «забезпечують» події, що групуються навколо: 1) долі композитора, хорового диригента, фольклориста, автора численних обробок українських народних пісень і духовної музики Миколи Леонтовича (особисте життя, творча лабораторія); 2) долі капели під орудою Олександра Кошиця – активного популяризатора творчості Миколи Леонтовича; 3) долі молоді Української держави; 4) долі Степана Добровольського, щирого шанувальника творчості Миколи Леонтовича. Усі чотири лінії об'єднані музикою; музика єднає у творі різні епохи. Художньо відтворені в романі події відбуваються на початку ХХ ст. і в кінці 90-х рр. ХХ ст., підкреслюють значеннєвість музики в житті героїв і країни. Музика в романі виконує сюжетотворчу роль, є своєрідним інструментом в організації романного простору.

Історія музики в долі Миколи Леонтовича починається з раннього дитинства, коли батько-священник продемонстрував мелодійність і неперевершеність звуків віолончелі: «Від густого глибокого звуку здригнулося і затріпотіло у священному страху серце <...> / Це було так несподівано і так прекрасно, що Микола заплакав <...> / Батько опустив смичок. / Але тиша стала ще нестерпнішою, ніж музика. / Він не міг пояснити, що сталося тієї миті, але щось таки сталося – безперечно. / Він схотів навчитися говорити так само!» [2, с. 48]. Кожне наведене вище речення-абзац підкреслює неординарність події в житті головного героя, чутливого до краси хлопчика. Батько розповів про нотний стан, особливості запису музики за допомогою семи нот. Це була «доросла» розмова батька із сином, що визначила подальшу долю Миколи Леонтовича.

Музика-диво захопила хлопчика. Проте «за кадром» І. Роздобудько залишає складний процес проникнення музики у внутрішні структури малого Леонтовича, коли, очевидно, його підсвідомість зафіксувала суголосність звуків віолончелі з мелодійністю української мови. «Існують певні відмінності у звуковій організації мов та в їхньому пристосуванні до вираження неповторних мелодій душі», – зауважує І. Денисюк [3, с. 22], апелюючи до висновку А. Метлинського, який неповторність мов визначав порівнянням їх із звучанням музичних інструментів: «Якщо польська мова, з її щебетанням і бреччанням, за своїм «бжменем» нагадує звуки арфи, гітари, гуслів, а «великоруська різкістю своїх тонів» подібна то до скрипки, то до кларнета, то мова українців своєю м'якістю й ніжністю «подібна до звуків віолончелі або флейти» [3, с. 23]. До цих важливих для розуміння витоків і творчого потенціалу майбутнього українського композитора чинників долучився, додамо, й характер «старого церковного співу з боку текстуального, ритмічного і мелодійного» [4, с. 129], адже дід і батько Миколи Леонтовича, як відомо (це зазначено в романі), були священниками, а отже, хлопець добре обізнаний із ритміко-мелодійною стихією духовного співу. Три потужні чинники – мелодійність мови, енергетика духовного співу й характерна для української ментальності кордоцентричність – єднали його творчість із давніми традиціями прашчурів, національно ідентифікували створену Миколою Леонтовичем музику, допомагали зберегти енергетику народного співу й слова.

І. Роздобудько, не переобтяжуючи твір інформацією про етапи життя відомого композитора, фіксує період захоплення Клавдією Жовткевич, майбутньою дружиною, яка чекала, доки Микола здобував освіту. «Повернувся іншим, ще не пізнаним нею – музикантом, композитором, фольклористом. Одержжи-

мим. З душею по вінця наповненою музикою, в якій вона стала лише останньою краплею» [2, с. 50], – констатує авторка. Письменниця наголошує на тривалій і ретельній роботі Миколи Леонтовича, пов'язаній зі збиранням і опрацюванням фольклорного матеріалу: «<...> надовго вдома не засиджувався. Бува, ходив, мов Скворода, від села до села – місяцями. Його літургії вже по церквах співали, а він все мандрував, <...> товк неосяжні шляхи, мов блукалець чи блазень, записуючи стародавні співи. А потім писав і писав в нотному стані свої музичні формули» [2, с. 50]. Опрацьовуючи музичний матеріал, переживаючи його (коли зібрані по селах пісні «рояться в голові, спати не дають» [2, с. 75]), композитор прагнув досягнути (щоб згодом відтворити) його прадавню ритміко-енергетичну неповторність: «<...> вдень і вночі – писати, писати, писати, аби зберегти народні мелодії у власній інтерпретації, безкінечно вагаючись, чи має на те право. І все ж таки – записувати їх, використовуючи незбагненне і бездонне джерело народного хороспіву» [2, с. 32]. Авторка підкреслює наполегливі пошуки мелодійно-інтонаційних та ритмічних відповідників народному словесному матеріалу, адже, як стверджують дослідники, «найістотнішою ознакою народної пісні є злитість тексту і мелодії, навіть більше – їх одночасне постання і формування. Тому вивчення поезики і ритміки народної пісні по суті немислиме без вивчення водночас мелодії і музичного ритму» [5, с. 29]. Ескізна подача матеріалу про активність цілеспрямованої, самовідданої й заглибленої в мистецтво особистості Миколи Леонтовича є важливою для однієї із ключових смислових тез роману: з'ява «Щедрика» закономірна.

Глибоко розуміючи природу мелодійності й слова, занурюючись у «ритми примітивної творчості, що заховуються у фольклорі» [4, с. 118], дослухаючись до пам'яті своєї етнічної самотності, Миколі Леонтовичу вдалося створити геніальну обробку «Щедрика». Як стверджує М. Грушевський, у весняному обрядовому циклі заховано «вїймково багато такої старовини, що у своїх хорах, діалогах, танках і забавах відбиває дуже ранні, зародкові навіть форми ритмічно-музикальної і словесної дії <...> ще більше значення мало для їх заховання, що в сім циклі особливо живо і нерозривно заховалася зв'язь словесного тексту, пісні з мелодією і ритмом, при тім ритмом не речитативним, а співовим, який своєю стислою, арифметичною будовою зберігав традиційні тексти безмірно краще, ніж речитатив» [4, с. 119]. Такі характеристики стосуються й інших циклів народної обрядовості.

Дата першого оприлюднення твору (у романі вона зазначена – 25 грудня 1916 р.) – це початок тріумфальної ходи «Щедрика» по світу. Саме в цей день у Києві відбувся прем'єрний показ різдвяної програми Миколи Леонтовича у виконанні студентського хору під керівництвом Олександра Кошиця. І. Роздобудько акцентує на смисловому корпусі колядки: «Прості слова, що лунали з вуст хористів, у поєднанні з мелодією здавалися пророчим одкровенням <...> / Стародавній язичницький текст, зовсім не пов'язаний з нинішньою зимою, незбагненим (письмівка моя – Л. Г.) чином кожним словом говорив про <...> народження Христа. / Що за маячня? Яка ластівочка? Які овечки? Яка чорноброва господиня? До чого тут це все?! Яке відношення має цей набір нехитрих слів до подібного захвату?..» [2, с. 22–24]. Описане І. Роздобудько виконання «Щедрика» фіксує важливі показники твору: давність тексту, технічне виконання, емоційно-настроєву та енергетичну

стихію. Проте це радше зовнішні характеристики колядки, результат потужного пошуку композитором первісної гармонії музики й слова. Тривала праця з текстом допомогла обдарованому від природи й заглибленому в народну культуру композиторові актуалізувати індивідуальний, родинний, етнічний досвід, осмислити, систематизувати його й утілити в «Щедрику». Микола Леонтович розумів зміст і значення давнього сакрального обряду, силу магічних примовлянь, що допомогло йому представити колядку як словесно-музичну цілість, де звуковий образ та ідея формують органічну єдність, адже «створені в народних піснях образи прибрані не лише у форму художнього слова, а й у форму мелодії. Мовний і музичний ритм взаємно пристосовуються і розвиваються відповідно до характеру образів народнопісенного твору» [5, с. 29].

Варто детальніше прокоментувати образну парадигму твору. Тут слушним є висновок М. Грушевського: «Колядники своїми розкішними образами накликають» (курсив М. Грушевського – Л. Г.) <...> багатство, щастя, шану і славу на свого господаря <...>. Обрядові і пісенні поздоровлення і величання – се рід закляття на щастя, на здоров'я, котре й досі заховалося в усній традиції» [4, с. 136]. Щедрівка з господарсько-скотарського циклу періоду родового побуту містить «магічні дії та слова, якими чаклюють, прихиляють Щедрого бога дати у новому році добрий урожай», – зауважує С. Килимник [6, с. 67]. ««Ластівонька» – це вістун весни, сонця й життя! І тут усі назви речей та істот ужито в пестливій формі <...> Інакше й не може бути – це заклинання-прохання, приєднання <...> А звичайними словами, звичайною мовою, очевидно, не повернеш до себе вищі сили неба» [6, с. 76]. Додамо: і звичайною музикою. Тому І. Роздобудько намагається виконати непросте завдання – описати музику, яка зливається з магічною силою слова, зверненням-закликом «до щедрого бога бути щедрим для цієї доброї людини, яку саме в цей час чаклюють щедрівники, щоб вона, її родина, господарство були щасливі, здорові, багаті. А ЩЕДРИЙ БОГ (письмівка С. Килимника – Л. Г.) у цю ніч невидимо сходить з неба, оглядає і родину, і – господарство, і клуню, ниву, прислухається до всіх і до всього, і дасть урожай-багатство, приплід худібки і, взагалі, щедро обдарує Господаря в цьому році» [6, с. 76–77]. Тут слушно увиразнити енергетичний аспект «Щедрика», коли енергія слова (за В. фон Гумбольдтом) органічно поєднується, употужнюючись, із енергією музики. «<...> Слово утримує в собі весь потенціал іраціонального і раціонального суцього, – зауважує дослідниця Г. Яструбецька, – несе в собі енергію» [7, с. 177]. Для того, щоб слово віддало енергію суцього, носієм якого воно є, підкреслює дослідниця, мають бути певні умови: «Такими умовами є: 1) диспозиція слів; 2) композиція фрази і тексту, синтаксична конструкція; 3) ритм; 4) сюжет; 5) жанр; 6) стиль; 7) літературний рід» [7, с. 178]. Такі умови «спрацювали» і для «Щедрика» (фольклорного твору) – і колядка відбулася: зазвучала, вразила, сколихнула, запам'яталася: «Захват, радість, ейфорія, спазм, що тисне горло, мимовільне ворухіння вуст в такт співу – ось що керувало залом» [2, с. 23].

В описі «Щедрика» І. Роздобудько зафіксувала й особливості технічного виконання твору: «Голоси набирали оберті, розросталися, мов дерево в звивистому багатоголоссі і сходилися в одній точці, аби знову утворити в повітрі невидимий безкінечний спіральний візерунок» [2, с. 22]. Спочатку заспівають сопрано, потім підключаються альти, тенори, баси і мелодія

рухається до кульмінації, а у фіналі знову сопрано. «Органічно поєднавши прийоми народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії, композитор домогся того, що кожен голос відіграє цілком самостійну роль, відтворюючи найтонші зміни настрою в пісні», – зауважує О. Турянська [цит. за: 8]. Мистецтвознавці відзначають, що Микола Леонтович, створюючи «Щедрик», удався до так званих органних пунктів, на тлі яких будував складні звукові комплекси, досягаючи таким чином особливої гармонійної насиченості і напруженості звучання. Оригінальність цієї щедрівки ще й у тому, що вона має дещо нехарактерні для святкової пісні риси, бо виконується в мінорному ключі, у досить високому темпі. І. Роздобудько зауважує: «Незважаючи на поліфонію, кожен голос вів свою неповторну партію, ніби кожен з виконавців говорив водночас і про загальне, і про щось сокровенне, своє. Хороспів будувався на складних звукових поєднаннях <...>» [2, с. 24].

Відповідний музичний контекст «Щедрика» у романі створює різдвяний вертеп, що завітав додому до М. Леонтовича, а також святкування на Михайлівській площі: «І на Михайлівську зринули звуки «Щедрика», затоплюючи увесь простір, нівелюючи жах холодних окопів і саму смерть. Люди безгучно ворухили вустами, вторячи хору, промовляючи слова, як молитву» [див.: 2, с. 44]. «Щедрик» формує в музичній площині роману І. Роздобудько своєрідну вертикаль, навколо якої обертається тематико-проблемний корпус твору. Скажімо, схвально відгукується про твір Миколи Леонтовича преса [див.: 2, с. 31–32], колеги Кирило Стеценко, Олександр Кошиць («Твій «Щедрик» – це неземна музика. В ній є щось <...> незбагненне» [2, с. 34], «Ти – ювелір у музиці. Кожна твоя нота – різьба по золоту» [2, с. 35]).

Приїхавши до Києва – місто з жовто-блакитними прапорами, – на запрошення міністерства культури Української Народної Республіки, «харизматичний», «сучасний Моцарт» Микола Леонтович працює на посаді комісара капели першого державного оркестру й продовжує осягати унікальність народного хороспіву, навчати «секретів творчості» молодих співаків («Людам потрібна національна музика!» – аргументує Олександр Кошиць [2, с. 55]). Навчаючи студентів співати, Микола Леонтович намагався так налаштувати своїх підопічних, щоб вони у процесі виконання музичних творів почули голос предків, осягнули себе у просторі рідної культури, відчували енергетику давнього співу. Його пояснення змістовні, суттєві, продумані, виповнені багатолітнім досвідом спілкування з музикою, народною культурою: «Музика – голос Бога <...> Бог говорить до нас через мистецтво – а ми озвучуємо» (курсив І. Роздобудько – Л. Г.) Його. Це – найвища гармонія і найвищий сенс» [2, с. 64]. Поради талановитого композитора й вдумливого наставника стосувалися й технічних зауваг, як-от: «Дуже важливо вжитися в паузу. В ній ви почуєте себе, своїх предків. Почуєте космос <...> Почуєте безсмертя <...> Треба відкрити в собі вертикаль: звук має йти через груди» [2, с. 67]. Микола Леонтович помічав результат свої пояснень та порад: «Він бачив, як в очах деяких хористів заіскрили сльози» [2, с. 65].

Доповнює загальну картину творчої лабораторії Миколи Леонтовича, увиразнює стильову специфіку його творчості художньо відтворений останній у житті композитора й диригента концерт на батьківщині в Тульчині. Коли хор співав пісню «Козака несуть», «до його пальців були припнуті не лише голоси – здавалося, що на них було намотано нерви кожного,

хто був у залі <...> / Це було боляче. І солодко. І страшно. / Леонтович опустил руки. / Очі хористів зблискували сльозами. / Тиша. / Першим здійнявся з місця один з військових. / Встав, шалено заплескав в долоні і несподівано вигукнув: «Слава!!!» [2, с. 148]. Звучав на концерті й «Щедрик». Лаконічним фрагментом колядки «Щедрик, щедрик, / Щедрівочка, / Прилетіла ластівочка <...>» І. Роздобудько завершує 28 розділ роману, не запропонувавши коментарів (досить розлогий коментар першого виконання колядки було подано, як уже мовилося, у 5 розділі).

У другій частині роману І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» художньо відображена доля «Щедрика» за межами України – з ініціативи очільника Директорії Української Республіки Симона Петлюри капела Олександра Кошиця виїхав на гастролі. Музичний колектив «завоював Європу без жодного пострілу. <...> Він і його капела відкривали світові нову державу – а держави вже не було» [2, с. 177–178], – констатує І. Роздобудько. Літургії Миколи Леонтовича у виконанні капели Олександра Кошиця лунали в Чехії, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Голландії, Великій Британії, Німеччині, Мексиці [2, с. 146]. Так музична канва в романі конкретизується. Сприяє такій конкретизації й художньо відображена доля Степана Добровольського, сучасника Миколи Леонтовича, шанувальника його таланту. У творі подані відгуки М. Добровольського про твори композитора, що звучали на останньому прижиттєвому концерті в Тульчині: «Співали реквієм «Смерть» <...> було в ньому щось <...> – власне, як і у всьому, що я слухав – нелюдське. / Точніше – надлюдське (тут і далі в наведеній цитаті писемівка І. Роздобудько – Л. Г.). / Не земне. / Проте, і не небесне, тобто те, про що кажуть із світським захватом» [2, с. 150]. Степан Добровольський, емігрувавши, мав нагоду неодноразово чути твори Миколи Леонтовича за кордоном [див.: 2, с. 151]. Так музика в романі І. Роздобудько єднає долі героїв, часові проміжки (Україна-закордон, початок ХХ ст. – 90-ті рр. ХХ ст.).

Висновки. Художньо представлена музика в романі І. Роздобудько «Прилетіла ластівочка» заявлена на всіх рівнях організації тексту, є кодом до осмислення проблематики, образів, часопросторових вимірів твору, біографії Миколи Леонтовича, контекстом для розуміння історичних подій. У музичній площині роману українська колядка «Щедрик» в обробці українського композитора постає як самобутній, заглиблений у прадавні мелодійно-сміслові основи гармонійний твір, який емоційно, тонально, ритмічно захоплює українських і закордонних слухачів упродовж багатьох десятиліть.

Література:

1. Акуленко А. Три історії про ластівку : рецензія на книжку Ірен Роздобудько «Прилетіла ластівочка». URL: <http://litakcent.com/2018/11/13/tri-istoriyi-pro-lastivochku-retsenziya-na-knizhku-iren-rozdobudko-priletila-lastivochka/>.
2. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка : роман. Київ : Нора-Друк, 2018. 304 с.

3. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. *Слово і Час*. 2003. № 9. С. 16–24.
4. Грушевський М. Історія української літератури : у 6-ти т. 9 кн. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 392 с.
5. Сидоренко Г. Українське віршування від найдавніших часів до Шевченка. Київ : Вид-во Київського університету, 1972. 142 с.
6. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 3-х кн. 6 т. Київ : АТ «Обереги», 1994. Кн. 1. 397 с.
7. Яструбецька Г. Естетичне як енергематичне (на прикладі творчості Лесі Українки і В. Стуса). *Троянди й виноград: феномен естетичного і прагматичного в літературі та культурі* : збірник наукових матеріалів конференції, м. Бердянськ, 27–28 вересня 2018 р. Бердянськ : БДПУ, 2018. С. 176–178.
8. Скаврон Б. Щедра мелодія «Щедрика». *Галицький кореспондент*. URL: gk.press.if.ua/x5828/.

Horbold L. Music as a significant dominant of the novel “A Little Swallow Flew In” by Iren Rozdobudko

Summary. The article, based on the material of the novel “A Little Swallow Flew In” by a contemporary Ukrainian writer I. Rozdobudko, clarifies a role of music in the artistic modeling of a plot-composition platform, a problematic and thematic paradigm of the work, its genre characteristics with a distinct biographical segment (the novel tells about life and work of a composer Mykola Leontovych). A key element of the “musical theme” in the work is the Ukrainian Christmas carol “Shchedryk”, which is artistically presented in episodes (including the fate of the main and minor characters) and serves as a kind of semantic axis.

In the novel “A Little Swallow Flew in” the music is artistically presented in a paratextual way (in the title, epigraphs); with the help of personalities of famous people (Mykola Leontovych, Oleksandr Koshits, Kyryll Stetsenko) who actively promote Ukrainian music; numerous musical terms; titles of musical instruments, institutions; special music terms; titles and fragments of musical works (songs, operas, symphonies); tone and intonation descriptions of musical works which were performed by a chapel under the guidance of Mykola Leontovych; sounds of artifacts; sound characteristics and anthropophonyms. The description of the sound of “Shchedryk” (tonal and intonational, rhythmic, expressive and tuning aspects) is important for the overall concept of the work. It emphasizes the antiquity of the melody, the harmony between the music chosen by the composer and the melody of the Ukrainian language, the specificity of the performance of “Shchedryk” by the choir. It is revealed that in the novel the writer skillfully combined different time planes, a musical theme with a biography of famous people and facts from the history of the young Ukrainian state formation. The facts (from the biographies of famous people) make the novel integrity, and the “musical theme” variety and motivation.

In the process of interpreting the musical plane of the novel “A Little Swallow Flew In” by I. Rozdobudko, an intermedial approach relevant to contemporary literary studies is involved.

Key words: novel, music, carol, tonality, biography, composer, image.

Ищенко О. А.,

аспірант кафедри української мови і літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

СПЕЦИФІКА НАРАТИВУ В РОМАНАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

Анотація. У статті здійснено аналіз характерних для художнього стилю М. Дочинця типів і функцій наратора, форм наративу, форм нарації, спрямованих на художнє моделювання образу непересічної особистості з багатим внутрішнім світом і відтворення процесу його духовного й тілесного самовдосконалення.

Визначено, що для побудови наративу романів прозаїка ключову роль відіграють наратори, позиціоновані як народні філософи, письменники, журналісти, всебічно обдаровані особистості з багатим життєвим досвідом. У романах письменника наявний гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації, обізнаний автор у ролі видавця-редактора. Наратори в романах М. Дочинця виконують функції головних героїв, другорядних персонажів-спостерігачів, а також автора. Попри подібність структурно-композиційної організації твори письменника мають певні наративні особливості, пов'язані головню з образом оповідача/розповідача. У романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» присутні гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, який виконує функцію протагоніста, творця художнього наративного світу, та імпліцитний наратор, що є своєрідним художнім двійником М. Дочинця – журналістом-біографом, учнем народного мудреця (така специфіка простежується й у романі «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії»). Роман «Горянин. Води Господніх русел» примітний трансформацією автора-наратора в гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, що забезпечує об'єктивний виклад матеріалу від третьої особи.

Характерною особливістю письма М. Дочинця вважаємо домінування *я-нарації*, що пояснюється жанровою своєрідністю (синтез ознак роману-сповіді, роману-діаріюшу, житійного роману, роману-притчі) й ідейно-тематичною спрямованістю творів (розкриття психосвіту непересічної особистості). Письменник послуговується й іншими формами нарації (*ти-нарація*, *ви-нарація*, *ми-нарація*), що наявні в текстах фрагментарно й використовуються з метою створення довірливого діалогу з реципієнтом.

Ключові слова: нарація, наратор, наратив, форми наративу, форми нарації, протагоніст, роман.

Постановка проблеми. Посилення уваги до вивчення комунікативної природи художніх творів у сучасному літературознавчому дискурсі обумовило виникнення численних наратологічних студій. Протягом останніх десятиліть у розвідках українських дослідників В. Золотової, Т. Кушнірової, Х. Пастух, В. Палкіної, Н. Римар, В. Сірук, О. Стогній та інших актуалізується процес виявлення й аналіз специфіки наративу художнього твору через окремі компоненти (моделі, стратегії, наратеми) [15]. Особливо перспективністю відзначаються дослідження наративної стратегії як способу репрезентації стилю художнього мислення автора, його художньо-філософської концепції [12; 14].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Доробок сучасного українського письменника М. Дочинця – самобутнє явище у вітчизняному літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Оригінальний стиль автора, проблемно-тематичний діапазон творів, концепція героя тощо привертають увагу дослідників Л. Горболіс, С. Величко, С. Ковпик, О. Талько та інших. На увагу заслуговує праця М. Васьківа, присвячена вивченню наративних особливостей роману «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» [1]. Але попри численні студії досі відсутній ґрунтовний аналіз наративних особливостей прози письменника, що й обумовлює актуальність нашої розвідки.

Метою статті є дослідження специфіки наративу в романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Горянин. Води Господніх русел», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» М. Дочинця.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи наративні стратегії прози М. Дочинця, апелюємо, по-перше, до напрацювань відомих закордонних й українських дослідників – Ж. Женетта [7; 8], Ю. Коваліва [10], М. Легкого [9], Л. Мацевко-Бекерської [11], І. Папуші [13], М. Ткачука [16], О. Ткачука [17], В. Шміда [18] та інших, які сформуливали наукове підґрунтя наратології, що вивчає специфіку наративу, його «форму та функціонування, компетенцію, спільні й відмінні ознаки оповідей (розповідей), моделювання фабул, визначення відповідних типологічних рядів» [10, с. 94]. Теоретичною основою стало поширене в сучасних літературознавчих студіях поняття «наративна стратегія твору», що означає «сукупність наративних процедур, яких дотримуються, або наративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації наративу» [17, с. 79].

Для реалізації наративних стратегій письма М. Дочинця вирішального значення набуває наратор – фіктивна особа, «вигадана автором, похідна від його свідомості» [9, с. 10]. Наратори в романах прозаїка – експліцитні, всевідні, самосвідомі; позиціонуються як народні філософи, письменники, журналісти, всебічно обдаровані особистості з багатим життєвим досвідом. Польська дослідниця М. Ясінська слушно зауважує, що «від того, ким постає наратор, який зв'язок єднає його з уявним світом, з постаттю реального автора, якою видається прийнята наратором концепція нарації, як його ставлення до предмета оповіді (чи він його лише оповідає, чи також глумить, оцінює), як появляється або зникає в літературному творі, <...> залежить характер цілого, представленого в романі світу» [10, с. 95]. Ураховуючи специфіку нарації в модифікованих параболічних текстах, до яких належить велика проза М. Дочинця, ставлення наратора до художньої дійсності вважаємо як синтез інтерпретаційно-інформаційного (інформа-

ційний елемент – основа художнього моделювання життєпису протагоністів, інтерпретаційний елемент сприяє трактуванню фактів з проєкцією на провідну ідею творів) і дигресійного зв'язків (пріоритет внутрішнього світу оповідача, його думок, переконань, почуттів у порівнянні з зображуваними подіями).

Попри духовний потенціал, життєву мудрість, розумові здібності й таланти наратори М. Дочинця морально й інтелектуально не дистанціюються від наратора. Скажімо, протагоніст-оповідач Андрій Ворон із роману «Вічник. Сповідь на перевалі духу» наголошує на своїй пересічності: «Мене називають вічником, знатником, відуном. Але що я знаю? Що я відаю?» [2, с. 274]. Попри існування часової дистанції (адже наратовані події переважно відбувалися в минулому) наратори прозаїка здебільшого перебувають у тому ж дієтичному просторі, що й наратори, яким адресовані їхні сповіді, повчання, морально-етичні настанови, щоденникові нотатки. Особливістю романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» вважаємо наявність вікової дистанції між адресатом і адресантом, оскільки функцію оповідача виконують літні люди (від сімдесяти до ста чотирьох років), проте це не заважає виникненню психологічного зв'язку між наратором і наратором. Створюючи образ оповідача-порадника, письменник орієнтувався на потребу сучасного читача в духовному наставнику, який осмислює актуальні екзистенційні й онтологічні питання. Оповідна манера наратора в романах цілком відповідає віковим особливостям спілкування літньої людини, народного філософа: простота викладу, лаконічність, влучність висловів тощо. Активне вживання коротких синтаксичних конструкцій, використання афоризмів, прислів'їв, приказок посутньо увиразнює образ наратора-мудреця: «Дорога – як золота жила життя. Доріг много, та вибираєш одну. Многі не ведуть нікуди. Веде одна. І Хтось веде, якщо ти весь час у дорозі. І коли ти вибрав дорогу, то не думай про неї. Нехай вона думає про тебе. Тоді дорога стає путтю» [6, с. 209]. Ця особливість побудови оповіді викликає почуття довіри до наратора й проголошених ним життєвих істин.

Оскільки наратив художнього тексту – це «контекстуально пов'язаний обмін між двома сторонами, обмін, що виникає з бажання щонайменше однієї з цих сторін» [17, с. 73], створення комунікації в романах М. Дочинця між адресантом і адресатом відбувається за умови зацікавлення наративом, завдяки апеляції до актуальної проблематики. Скажімо, в «Криничарі. Діаріюші найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії» наратор укладає своєрідну угоду з наратором, який має прочитати його записи й отримає за це винагороду – дізнається, як стати багатим. Оповідач підтримує увагу філософськими роздумами про сутність грошей, їхнє значення для людини, порадами, як збагатитися: «Гроші треба жадати! Треба знати, скільки ти хочеш, і підігрівати силу й міру жадання. Заробляй завтра більше, ніж нині, а позавтра ще більше! <...> І найголовніше: багатство не в скрині з грошима, а в тому потічку, що неперервно повнить цю скриню й перетікає далі, в інші скрині. А для цього гроші мають день і ніч працювати на тебе...» [4, с. 135]. Подібна схема комунікації простежується також в інших романах письменника, де наратор спонукає наратора до інформаційної, психологічної, емоційної взаємодії, обіцяючи повідомити особисто усвідомлені й перевірені життєві істини. Так, у «Вічнику. Сповіді на перевалі духу» оповідач відкриває свою

систему духовного й тілесного самовдосконалення; розповідач із «Горянина. Вод Господніх русел» і оповідач зі «Світована. Штудій під небесним шатром» репрезентують історію людини з незламною силою волі, що є взірцем для наслідування; оповідь протагоніста із «Мафтея. Книги, написаної сухим пером» є прикладом *себе-пізнання* через переосмислення минулого.

Проголошені наратором філософські сентенції, монологи-сповіді, роздуми про важливі онтологічні й екзистенційні питання, пов'язані з буттям людини, спрямовані на активізацію інтелектуальної дискусії, що має відбутися поза межами твору, у свідомості одержувача інформації. Тексти романів містять імпліцитні й експліцитні звертання до реципієнта, що підтримують його зацікавлення й забезпечують цілісність наративу. Зокрема, Андрій Ворон з роману «Вічник. Сповідь на перевалі духу», розповідаючи про свої фізичні й психологічні випробування в таборах Сибіру, зауважує: «Солодкий мій читальнику, снуючи сю сповідь, я волю не загострювати, а притуплювати перо, аби не бентежити хмурими зайвинами твоєї душі. І в подальшому розділі, тримаючись чину правди, я вестиму свій опис ще більш пошадливо. Бо той страшний досвід, якого я зачерпнув, не потрібен нікому. Нащо воскресати жахи для когось, коли я й сам хотів би їх забути» [2, с. 207]. Пряме звертання в наративі, по-перше, створює довірливий діалог між учасниками акту комунікації (уживанням апелятиву «солодкий читальнику», що підсилюється присвійним займенником «мій»), і піклуванням наратора про небажання порушувати душевний спокій наратора), по-друге, ущільнює оповідь, позбавляючи сюжет перенасичення однотипними епізодами, описами, коментарями.

Наратори в романах М. Дочинця не є самостійними персонажами, але набувають вирішального значення для художнього простору, позаяк їхня експліцитна присутність позначається на формі викладу матеріалу (М. Бахтін) і спонукає наратора до створення наративу у формі монологу-сповіді, спогадів, інтерв'ю, діаріюшу, що визначає приналежність текстів письменника до нетрадиційних типів оповіді. М. Ткачук зауважує, що у ХХ столітті «нарація набуває скомпільованих форм, поєднання традиційних типів оповіді й новітніх. Зокрема, спостерігається тип наративу, який називається квазидраматургічним, тобто майже драматургічним, наближеним до драми; важливу функцію у структурі такого наративу виконують діалоги, монологи, не власне пряме мовлення, за допомогою яких показується сюжетний час і простір» [16, с. 17–18]. Використання квазидраматургічного типу наративу в романах письменника сприяє репрезентації психосвіту нараторів з романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» і протагоністів зі «Світована. Штудій під небесним шатром», «Горянина. Вод Господніх русел», їхнього самотнього світовідчуття й способу думання.

Жанрова своєрідність й ідейно-тематичний зріз романів письменника обумовлюють домінування *я-нарації*, спрямованої на психологічне саморозкриття протагоніста в монологах-сповідях, спогадах, нотатках, діалогах. У романах письменника поширені й інші форми нарації, що використовуються з певною метою, наприклад: 1) вживання *ти-нарації* в значенні *я-нарації* допомагає нараторові відсторонитися й об'єктивно оцінити свої думки, вчинки, зміни в характері й поведінці, які відбувалися впродовж усього життя («Тоді я ще не знав простої

речі: чим довше і ретельніше ти жуєш їжу, тим менше їжі тобі треба, тим поживнішою буде її малість. І коли ти перебуваєш у тілесній роботі, теж менше їси. І коли більше п'єш води. Зате сила прибуває. Сі речі я пізнав згодом» [2, с. 44]); 2) *ми-нарацію* в поєднанні з *ти-нарацією* наратор використовує, щоб підкреслити свою спорідненість із наратором («Не похваляйся своїм хистом і не жертвуй усім заради свого ремесла. Бо народжені ми не для ремесла. Воно дано лише в поміч душам, які зліпив великий Ремісник. І втішився. То й ми більше тішимося тим, що душа наша доброго творить, а не руки й мозок» [2, с. 262]); 3) численні вставки з настановами у формі *ти-нарації* (*ви-нарації*) інтимізують оповідь, створюючи ефект приватної бесіди («Ким ти є зараз і що ти робиш зараз – лише се має сенс. А не те, ким ти був і що ти робив колись» [2, с. 153]); 4) поєднання *я-нарації*, *ти-нарації* й *ми-нарації* підкреслює універсальність проголошених істин («Доля – не підкова, важко зломити її. А от вона тебе зігне й зломить на дух. Бо примітив я, що все значуще, все присутнє дається нам на зломі. Наче доля бере нас на зуб: чи добрий метал, що з нього можна скувати?» [4, с. 156]. Завдяки майстерному поєднанню різних форм нарації в романах письменника виникає довірливий діалог оповідача й реципієнта.

Своєрідною наративною особливістю романів М. Дочинця є вживання *ми-нарації* в оповідях про історичні події минулого, учасниками яких були протагоністи-наратори. Скажімо, пригадуючи епізод бою на Красному полі, Андрій Ворон з роману «Вічник. Сповідь на перевалі духу» зауважує: «Що ми, діти, до цього виділи, що знали? Може ми й знали, гуртуючи рої в Хусті, що на тому притисянському полі приспіє вмирати. Але не знали, що се буде так. <...> Чусш, Карпатська Україно, не суди нас, слабих і невмілих. Ми ще не знали, як жити, а вже мусили вчитися вмирати за тебе» [2, с. 7–8]. Використання *ми-нарації* є проявом колективної свідомості, що полягає в осмисленні наратором себе як частини народу, який виступив на захист рідної землі. Прикметно, що Андрій Ворон уживає множинне «ми» й у філософських сентенціях екзистенційного й онтологічного спрямування, які виявляють його національну ідентичність, приналежність до роду, релігійне світовідчуття тощо [2, с. с. 46, 153; 6, с. с. 218–219, 226].

Для осмислення наративних стратегій письма М. Дочинця важливого значення набувають хронологічні особливості творів як конструктивні елементи організації художнього світу. Наратив романів характеризується комбінуванням подій, які відбуваються в момент ведення оповіді/розповіді та історично віддалених (час оповіді не збігається з часом подій), завдяки чому набуває різних жанрових форм – спогадів, сповідей, діаріушу, інтерв'ю. Незважаючи на ретроспективний виклад матеріалу подієвість моделюється в хронологічній послідовності з минулого в теперішнє з проєкцією на майбутнє. Наратив у творах М. Дочинця побудований з орієнтацією на відомий фінал, адже на початку твору протагоніст чи протагоніст-наратор представлені як усебічно розвинені особистості, а фабула відтворює шлях їхнього духовного й тілесного самовдосконалення. Створюючи біографічну основу твору, письменник через нараторів репрезентує ті обставини й події, які вплинули на формування самобутнього світогляду й життєвої системи героїв. Акцентуація на їхньому внутрішньому світі має вирішальне значення для ідейно-тематичного рівня філософської прози, до якої належить письмо М. Дочинця.

Варто зазначити, що попри подібність структурно-композиційної організації романів письменника кожен з них має певні наративні особливості, пов'язані головню з образом оповідача/розповідача. Скажімо, в романі «Вічник. Сповідь на перевалі духу» присутній гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації, який виконує функцію протагоніста, творця художнього наративного світу. Він є центром представленого дієгезису, адже оповідає історію свого життя, акцентуючи увагу на тих ситуаціях і подіях, що вплинули на формування його світоглядної системи. Роман відзначається внутрішньою фіксованою фокалізацією, адже переказ ситуацій і подій відбувається лише з погляду протагоніста Андрія Ворона. Низка вставних епізодів (присвячені представникам роду героя), філософські сентенції та вставки з повчаннями уповільнюють наратив, формують самобутню оповідну манеру мудрої літньої людини. Реципієнт стає не стільки співтворцем дискурсу, скільки спостерігачем шляху духовного самовдосконалення оповідача-протагоніста. Ця наративна стратегія за В. Шмідом класифікується як автобіографічний наратив, що «передбачає велику часову відстань між «я», про яке оповідається, і «я», що оповідає, представленими як пов'язані психофізичною ідентичністю» [18, с. 93]. Ретроспективний виклад матеріалу у формі спогадів, монологу-сповіді з елементами самоаналізу, роздумів про значення історично віддалених у часі подій є спробою осягнення *себе-минулого* й *себе-теперішнього*.

Наративний художній світ роману «Мафтей. Книга, написана сухим пером» також представлений через першоособовий гомодієгетичний наратив із внутрішньою фіксованою фокалізацією. Наратор – головний герой твору, який, по-перше, повідомляє про події в Мукачеві, свідком і учасником яких він є в момент створення оповіді, але які безпосередньо не стосуються його особистого життя (історія викрадення дівчат і їхнього пошуку Мафтеєм), по-друге, репрезентує автобіографічний наратив у ретроспективному ключі. Специфікою оповіді є поєднання з розвитком сюжету обох ліній у єдину «сердечну сповідь», позаяк наратор, пригадуючи й аналізуючи минуле, знаходить у ньому відповідь на сучасні загадки (викрадачем виявляється його колишня кохана Ружена) [5].

У преамбулі й післямові до роману «Горянин. Води Господніх русел» М. Дочинець знову звертається до прийому «образ автора», коли він позиціонується як журналіст, що прагне познайомити читача з життєписом старого та його історією боротьби зі стихією. Автор зауважує про наявність безпосередніх контактів із наратованим, що дали йому можливість максимально наблизитися до осягнення самобутнього внутрішнього світу непересічної особистості й допомогли художньо її відтворити. У наративі роману автор-наратор трансформується в гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації, що забезпечує об'єктивний виклад матеріалу від третьої особи. Розповідач репрезентується як творець-деміург, якому відомі й факти з минулого й теперішнього життя наратованого, і життєві історії давно померлих представників роду протагоніста – батька, діда Микули, вуйка Тимка, тітки Гафії та інших. Вєзнаюча позиція наратора посилюється знанням внутрішнього світу наратованого, його думок, снів, почуттів, найтонших душевних порухів. За такої організації художньої дійсності спостерігається наближення розповідача й наратованого. Це створює наративований дискурс – проникнення висловлювань і думок протагоніста у формі *ти-нарації* в об'єктивну третьоособову розповідь («Він любив цю роботу,

розмірену й точну, коли нараз бачиш плід старань. Немає милішого, ніж робити роботу, яку любиш, і немає гіршого, ніж коли робиш те, що не любиш. Хоча не раз буває, що легко при звичаються до діла, яке тобі не до дяки, але окрім тебе його ніхто не зробить. Живучи в горах, стаєш мимохить сторуким» [3, с. 121]). Наближення розповідача й наратованого створює також поєднання гетеродієгетичної розповіді й гомодієгетичної оповіді наратованого у формі *я-нарації* [3, с. с. 16–20, 151]. У такий спосіб у наративі роману діють два наратори – інтрадієгетичний оповідач-протагоніст і гетеродієгетичний наратор-деміург.

Висновки. Вирішального значення для реалізації наративних стратегій у романах «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» набули типологія й функції наратора, форми наративу, форми нарації, специфіка хронотопу. Ці наративні особливості спрямовані на художнє моделювання образу *само-собою-наповненого* героя та відтворення процесу його духовного й тілесного самовдосконалення.

Полісинтетична жанрова природа романів М. Дочинця (параболічний роман з ознаками життійного роману, роману-сповіді, роману-діаріюшу та роману в новелах) обумовила домінування першоособового наратування з внутрішньою фіксованою фокалізацією (винятком є роман «Горянин. Води Господніх русел» з домінуванням третьоособового наратування). Оповідачі/розповідачі в романах письменника виконують функції головних героїв (гомодієгетичний наратор в інтрадієгетичній ситуації з «Вічника. Сповідь на перевалі духу», «Криничара. Діаріюша найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтея. Книги, написані сухим пером»), другорядних персонажів-спостерігачів (гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації з роману «Світован. Штудії під небесним шатром»), обізнаного автора, який виступає в ролі видавця-редактора («Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Горянин. Води Господніх русел», «Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії»). Майстерне використання зазначених наративних засобів і прийомів створило оригінальну оповідну манеру прозаїка.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні хронотопу пам'яті в прозі М. Дочинця.

Література:

1. Васьків М. Наративні особливості «Криничара» М. Дочинця: повчання через розповідь. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2013. Вип. 1. С. 25–29.
2. Дочинець М. Вічник. Сповідь на перевалі духу. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 280 с.
3. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел. Мукачево : Карпатська вежа, 2013. 312 с.
4. Дочинець М. Криничар. Діаріюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 332 с.
5. Дочинець М. Мафтей. Книга, написана сухим пером. Мукачево : Карпатська вежа, 2016. 352 с.
6. Дочинець М. Світован. Штудії під небесним шатром. Мукачево : Карпатська вежа, 2014. 232 с.
7. Женетт Ж. Границы повествовательности. Фигуры. В 2 т. Москва : Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 283–299.
8. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Фигуры. В 2 т. Т. 2. Москва : Учебно-педагог. изд-во, 1998. С. 60–281.

9. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ Академія, 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
11. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця XIX – початку XX ст. у дзеркалі наратології. Львів : Сплайн, 2008. 334 с.
12. Остапчук В. Наративна стратегія в романах-епопеях С. Жеромського «Поріолю» і Л. Толстого «Война и мир»: компаративний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2011. 22 с.
13. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica* / гол. ред. О. Лешак. Тернопіль : ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 29–46.
14. Петрусь О. Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровський нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2008. 20 с.
15. Римар Н. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. № 10 (1). С. 70–73.
16. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : Медобори, 2007. 463 с.
17. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
18. Шмид В. Нарратология. Москва : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

Ishchenko O. The specific features of the narrative in novels by Myroslav Dochynets

Summary. The article is devoted to examination of the types and functions of the narrator, forms of narratives, forms of narration in artistic modelling of the image of an extraordinary/outstanding personality with a rich inner world and reproduction of his spiritual and bodily self-perfection process in novels “Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit”, “Svitovan. Studies under the Celestial Dome”, “Highlander. Waters of our Lord’s Riverbeds”, “The Digger of Wells. The Diary of the Richest Man of the Mukachevo Dominion”, “Maftai. The Book is Written with a Dry Pen” by the modern Ukrainian writer M. Dochynets.

It has been determined that the narrators, positioned as folk philosophers, writers, journalists and well-endowed individuals with rich life experience play a key role in the construction of the novel’s narrative. In the novels of the writer there is a homodiegetic narrator in the intradiegetic situation, a homodiegetic narrator in the extradiegetic situation, a knowledgeable author in the role of publisher-editor. The narrators in novels by M. Dochynets’s act as the protagonists, minor observer characters, as well as the author. Despite the similarity of the structure-composition organization, the writer’s works have certain narrative features, related, mainly, to the image of the storyteller / third person. In the novel “Centenarian. Confession on the Pass of the Spirit” there is presented a homodiegetic narrator in the intradiegetic situation, which performs the role of protagonist, creator of the artistic narrative world and implicit narrator, which is a kind of M. Dochynets’ artistic doppelganger – journalist biographer, disciple of the folk sage (this specificity we can see in “The Digger of Wells. The Diary of the Richest Man of the Mukachevo Dominion”). The novel “Highlander. Waters of our Lord’s Riverbeds” is remarkable for the narrator transformation into a heterodiegetic narrator in an intradiegetic situation that provides an objective presentation of material by a third person.

Key words: narrative, narrator, forms of narratives, forms of narration, protagonist, novel.

*Карікова Н. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця*

ПУРИСТИЧНІ ПОГЛЯДИ М. СУЛИМИ НА ВНОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Анотація. У статті висвітлено один із найважливіших періодів розвитку української літературної мови – 20-ті рр. минулого століття, коли українська мова, набувши статусу офіційної, нарешті отримала можливість розвиватися природним шляхом. Саме тоді на території України, що входила до складу УСРР, розпочався так званий процес українізації, коли весь державний апарат переводився на українську мову, а держслужбовці мали скласти іспит на знання офіційної мови. Стаття присвячена Миколі Сулимі, відомому харківському науковцю, якого Ю. Шевельов уважав за «поміркованого пуриста» (також і О. Синявського, О. Курило, В. Ганцова та інших). Мета статті полягає у висвітленні поглядів М. Сулими стосовно вноормування української літературної мови 1920-х рр., яка в ту пору вирізнялася своєю неусталеністю й браком кодифікованих форм. Довготривалий і складний процес уноормування тогочасної української літературної мови віддзеркалений у багатьох мовознавчих студіях авторитетних науковців. Микола Сулима, визначивши сенсом життя служіння українській мові, присвятив значну кількість своїх праць питанню чистоти й правильності рідної мови. Найвиразніше пуристичні погляди науковця простежуються в його мовознавчій студії «Українська фраза», що побачила світ у 1928 р. Застосувавши описовий та зіставний методи дослідження, ми визначили, що саме в цій праці М. Сулима виокремив «найхарактеристичніші» риси української мови, які, на його думку, слід було зберегти й завести в норму. Як з'ясовано, свої наукові погляди він ґрунтував на чіткому розумінні того, що розвиток української літературної мови можливий лише за однієї умови: в основі літературної мови має бути народна, «жива» мова, збережена в етнографічних пам'ятках і творах українських класиків. Зроблено висновок про те, що саме «жива» мова правила М. Сулимі за головний критерій у питанні вноормування тогочасної української літературної мови.

Ключові слова: М. Сулима, уноормування мови, українська літературна мова 20-х рр. минулого століття, «жива» українська мова.

Постановка проблеми. Від початку 20-х рр. минулого століття назва *Україна* поступово зникає з політичної мапи світу, бо, як відомо, найбільша частина українських земель тієї пори опинилася під владою більшовиків і, діставши від січня 1919 р. назву *Українська Соціалістична Радянська Республіка*, увійшла до складу Радянського Союзу. Решта українських етнічних земель була поділена між Польщею, Румунією та новоствореною Чехословаччиною.

В УСРР українська мова відразу набула офіційного статусу й почала бурхливо й невпинно розвиватися. Саме на цей період припадає так звана «доба українізації», хоча по суті то була

«доба дерусифікації». Більшовики, усвідомивши, що мова – то є «знаряддя комуністичної освіти трудових мас» [1, с. 314], дозволили українській мові зазвучати на повний голос у державних установах, закладах освіти, в армії, у церкві. З 1923 р., як писав І. Огієнко, «преса в Україні на 85% стала українською, а книжки видавалися переважно українською мовою. Театр скрізь став українським. Школи народні й середні перейшли на українську викладову мову, а в школі вищій частина кафедр (28%) українізувалися» [2]. Для переведення державного апарату на українську мову були організовані спеціальні курси українознавства, після завершення яких усі держслужбовці мали скласти іспит на знання офіційної мови.

Саме в цей період мовознавчі праці О. Синявського, В. Ганцова, О. Курило, В. Сімовича, М. Сулими, М. Гладкого, С. Смерчинського та інших стали міцним підґрунтям для вноормування тогочасної української літературної мови, яка до того понад кілька століть не мала сприятливих умов для свого природного розвитку. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує постать «несправедливо забутого» науковця Миколи Сулими, «одного з непересічних харківських україністів 1920-х рр.» [3].

Метою статті є висвітлення пуристичних поглядів Миколи Сулими на вноормування української літературної мови 20-х рр. минулого століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Микола Сулима був одним із тих мовознавців, хто не тільки дуже добре знав українську мову, а й любив і захищав її, намагався піднести на рівень розвинених європейських мов. Як відомо, запорукою успішного розвитку будь-якої цивілізованої країни є ґрунтовне вивчення своєї історичної спадщини, і Україна не становить винятку з цього правила, тому дослідження з історії української літературної мови є, як ніколи, на часі. Про творчість знаного науковця писали у своїх працях О. Горбач, Ю. Шевельов, С. Бевзенко та інші, проте фундаментальних досліджень, присвячених вивченню мовознавчого доробку М. Сулими, в українській лінгвістиці бракує. Тільки віднедавна українське мовознавство почало нарешті заповнювати ті лакуни, що утворилися внаслідок більшовицької мовної політики на Україні, яку вітчизняні науковці вже схарактеризували терміном «політика лінгвоциду». Наша стаття є спробою хоча б частки заповнити прогалини в українському мовознавстві 20–30-х рр. минулого століття.

Виклад основного матеріалу. Микола Федорович Сулима народився на Харківщині в 1892 р. в сім'ї священника. У 1918 р. здобув вищу освіту в Харківському університеті, навчаючись на історико-філологічному факультеті, згодом закінчив Варшавський університет. Декілька років М. Сулима вчителював у харківських середніх закладах освіти. Майже

за десять років (від 1922-го й до 1932 р.) він пройшов шлях від аспіранта при науково-дослідній кафедрі мовознавства до професора, керівника відділу при Харківському філіалі науково-дослідного інституту мовознавства. Викладав, окрім української мови, ще латину й грецьку. Як і більшість представників української інтелігенції, М. Сулима зазнав репресій під час чергової хвилі сталінського терору: у 1934 р. вченого було заарештовано вперше, після чого він вирішив «зникнути» з Харкова й податися на Крим до Севастополя. Там він працював редактором української газети [3]. Удруге Сулиму було заарештовано вже по війні й засуджено за антирадянську діяльність до страти. Проте смертний вирок замінили каторгою, яку він відбував у казахстанському таборі «Спаськ». Після смерті Сталіна в період «хрущовської відлиги» Миколу Сулиму було частково реабілітовано, проте повернутися в Україну йому так і не дозволили. Останні дні свого життя він провів у будинку престарілих у м. Ухта (Комі АРСР) [4, с. 89].

Бібліографія М. Сулими складається з 80 праць (припускаємо, що це не остаточна кількість праць, бо дослідницька робота триває й сьогодні). Його мовознавчий доробок умовно можна розподілити на три групи:

1) спостереження над мовою наших класиків (написав низку статей, присвячених дослідженню мови Т. Шевченка, Лесі Українки) і тогочасних письменників (достатньо розлогу розвідку присвятив авторській мові М. Хвильового, він же є автором статті про мову А. Тесленка й про мову «плужан» – дописувачів літературного альманаху «Плужанин»); предметом його зацікавлень стала мова вчителів і студентів, а також мова тодішньої преси;

2) праці нормативного характеру, що їх написано саме у 20-ті р. ХХ століття. «Українська фраза», яка побачила світ у 1928 р., є найвизначнішою студією науковця того періоду; сюди ж зараховуємо його численні статті, лекції з української мови (у тому числі шість лекцій з історії української мови); М. Сулима був також співавтором першої за радянських часів граматики української мови;

3) рецензії на праці авторитетних мовознавців (О. Синявського, О. Курило та інших).

На чому ж ґрунтувалися погляди М. Сулими щодо внорення української літературної мови 20-х рр. минулого століття? Відповідь на це запитання можна знайти в його статті «Регулятори й дисонатори української літературної мови» (1927 р.), де він пише, що «... базую укр. літературної (найширшого вжитку) мови може бути тільки народньо-масова стихія, зафіксована, напр., в етнографічних матеріалах і найскравіше виявлена у творах таких, напр., письменників, як Марко Вовчок, Арх. Тесленко, Ганна Барвінок» [5, с. 77]. Отже, «живу», народну мову М. Сулима визначав за головний критерій, який правив йому при встановленні норми. Іще одним критерієм він називав мову класиків, але знову ж таки з огляду на етнографічні матеріали [5, с. 77]. Показово, що критерії Сулими співзвучні з критеріями О. Синявського, які останній сформулював у 1931 р., назвавши їх «трьома китами», що на них «повинне стояти» наукове й практичне мовознавство: давня мова (історія), нова літературна мова й народна мова [6, с. 86].

Попри такий етнографічний підхід М. Сулима все ж таки не заперечував потреби «кувати», як тоді казали, нові слова на позначення конкретних предметів чи абстрактних понять і явищ, хоча при цьому слід було дотримуватися головного правила. Ось

як писав про це сам науковець: «Право літературного громадянства мають лише ті слова, що їх утворено в цілковитій згоді з системою народньої мови, цеб-то утворені слова повинні бути подібними до вже наявних слів» [7, с. 31]. Прихильно ставився він і до використання іншомовних слів, яким надавав право існування в українській літературній мові, бо «перш за все й найбільше їх уживається в науковій термінології» [7, с. 31]. Проте і їх варто було застосовувати, як слушно зауважував науковець, лише за потреби. Саме за таку позицію Юрій Шевельов зараховував М. Сулиму до *поміrkованих пуристів*¹. До їх числа авторитетний славист відносив також О. Синявського, В. Ганцова, О. Курило, М. Наконечного, А. Ніковського. Другу течію, що отримала назву «*країні туристи*», репрезентували А. Кримський, Є. Тимченко, О. Курило (у ранніх працях), М. Гладкий, С. Смерчинський, В. Сімович, І. Огієнко [8, с. 110].

1927 р. з-під пера М. Сулими вийшла розвідка «З приводу наших мовних злиднів», яка привернула нашу увагу тим, що в ній науковець схарактеризував стан тогочасної української літературної мови щодо функціонування в ній прескриптивної й дескриптивної норм. На початку статті Сулима відразу піддав критиці мову вчителів, серед яких траплялася «страшенна сила просто неймовірних невігласів у справах мови», які до того ж ніяких граматики «не визнають і ніколи їх не студіювали; до творів українських письменників стосунків не мали», «до народньої мови не прислухались до-пуття...» [7, с. 26–27].

Далі науковець чітко сформулював умови, за яких українська літературна мова здатна стати взірцем для наслідування. Як зазначив М. Сулима, про «нормальну» якість літературної мови можна говорити лише тоді, коли мову внореновано на всіх рівнях мовної системи (від фонетичного до граматичного й правописного) і саме таку мову «репрезентує маса освічених людей». Показово, що вже в 1927 р. М. Сулима написав, що орфоепічні норми, так само як і орфографічні та граматичні, вже кодифіковано й узаконено, і тому, щоб не робити «багатьох отих ахових помилок», він радив студіювати граматики О. Курило («Початкова граMATика української мови», 1918 р.) й О. Синявського («Українська мова», 1923 р.). На той період тривала активна робота над усталенням українського правопису (у 1928 р., як відомо, постав так званий *скрипниківський*, або *харківський*, правопис), проте, як наголосив М. Сулима, навіть тричі усталений правопис не допоможе, якщо людина пише, наприклад, *великих, семеліткою, бабени казки, значиння, за вінятком, війна з Японією, маючіся книжки* й т. ін.² [7, с. 29–30].

Названі граматики він рекомендував студіювати й для засвоєння правил орфоєпії, щоб не вимовляти українські слова по-російському або по-польському, бо навіть «у театрах наших актори частенько говорять так, наче вони чужоземці, а не українці». Щоб не порушувати лексичних норм, М. Сулима радив читати «Словар української мови» Б. Грінченка, «Словник українсько-російський» А. Ніковського, «Словар російсько-український» М. Уманця й А. Спілки, «Практичний російсько-український словник» М. Йогансена та інших авторів, а також академічний «Російсько-український словник» (т. 1).

¹ Пуризм (від лат. *purus* – «чистий») – свідоме прагнення мовознавців не допускати в рідну мову запозичень з інших мов.

² Головне завдання правопису М. Сулима вбачав у кодифікації вже усталених форм. «А взагалі майбутній «усталений» правопис не становитиме щось нове, – писав мовознавець у 1927 р., – переважне завдання його – канонізувати деякі факти, що досі йшли з дублетами» [7, с. 30].

Дотримуватися синтаксичних норм, наголошував М. Сулима, допомогли б такі книжки: «Курс українського язика» Гр. Іваніці, «Український язик» О. Снявського, «Українська мова. Практично-теоретичний курс» П. Горещького та Ів. Шалі, усі три видання «Уваг до сучасної української літературної мови» О. Курило, а також граматики української мови В. Сімовича та його ж таки «корисна й маленька книжечка» «На теми мови» [7, с. 31–32]. Показово, що названі книжки М. Сулима радив мати під рукою в кожній школі, щоб учительська мова позбулася нарешті таких форм, як «непонятні міста», «освободження селян», «суоставлення, продухи», «заключення», та іншого «мовного сміття» [7, с. 33].

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговують розмірковування М. Сулими про мовний пуризм, подані вже наприкінці статті. Він рясно цитує Г. Винокура, російського вченого, який чітко висловив свою думку щодо цього явища в мовознавчій праці «Культура язика. Очерки лингвистической технологии» (1925 р.). Як зазначив М. Сулима, він абсолютно погоджується з позицією свого колеги, бо також розуміє пуризм як культуру мови, як міцне підґрунтя для підвищення (або вдосконалення) нашої загальної лінгвістичної культури [7, с. 33].

Пуристичні погляди М. Сулими найяскравіше висвітлені в його студії «Українська фраза» (1928 р.). На той час існувала ціла низка контрверсійних питань, з приводу яких серед тогочасних мовознавців точилися жваві дискусії. Як писав М. Сулима, «у нас є й буде досить суперечок, непорозумінь», бо «нормування тих явищ – справа не короткого часу» [9, с. 140].

Одним із таких суперечливих питань було узгодження підмета з присудком, коли до складу підмета входять числівники *два, три, чотири*. Наприклад: «*Три шляхи докучи зійшлося*» і «*Три шляхи докучи зійшлися*». Так, Є. Тимченко визнавав тут тільки одинину, О. Снявський і С. Смеречинський припускали як одинину, так і множину, а О. Курило й В. Сімович уважали, що дієслово в таких реченнях може набувати або форми одинини, або форми множини, хоча більш властиве для української мови використання все ж таки одинини. На думку М. Сулими, дієслово-присудок у таких конструкціях має стояти в множині: «*В її очах стоять дві хрустальні росинки*» (М. Хвильовий); «*Невеликій три літа марно пролетіли*» (Т. Шевченко) [10, с. 27].

До числа спірних належало й питання про вживання відмінкової форми іменника, що входить до складу іменного присудка. Наприклад, «*це є факт*» і «*це є фактом*»; «*головна причина наших непорозумінь – різність поглядів*» і «*головною причиною наших непорозумінь є різність поглядів*» [9, с. 140]. Більшість тогочасних мовознавців уважала, що українській мові властива як форма «називного» відмінка, так і форма «орудного присудкового». Є. Тимченко писав навіть про те, що форми орудного відмінка «потроху випирають» форми прямого відмінка. М. Сулима вважав уживання таких конструкцій – дієслово-зв'язки *бути* у формі теп. часу + іменник у формі орудного відмінка – за полонізм і не рекомендував заводити їх у норму³.

Одним із дразливих питань під ту пору було й використання дієслова-зв'язки *бути* в безпідметових реченнях

з неособовими формами на *-но, -то*, а також уживання в таких конструкціях орудного відмінка на позначення дійової особи, як-от: «*безпритульність було / буде ліквідовано нами*» і «*безпритульність ліквідовано*». Так, О. Курило рішуче заперечувала орудний «діяльника» в безособових реченнях на *-но, -то* (щоправда, згодом її думка змінилася на протилежну). В. Сімович, М. Гладкий, С. Смеречинський так само вважали фрази на кшталт «*владю вжито таких заходів*», «*мною написано книжку*» помилковими. Проте О. Снявський припускав уживання таких форм (хоча з часом його позиція також зазнала змін). В «Українській фразі» М. Сулима чітко висловив свою думку щодо цього питання: «...при дієслівних формах-присудках на *-но, -то* у народній українській фразі не буває (це – закон) орудного діяльника» [10, с. 79]. Так само категорично він висловився й проти дієслова-зв'язки *бути*, зазначивши, що «українській мові аж ніяк не властиві такі фрази, де до присудків на *-но, -то* бувають додаткові форми помічного дієслова „було“ й „буде“» [10, с. 80].

Менш контрверсійним було питання про вживання займенників *которий, який, що* в сполучниковій функції. Наприклад, «*це той парубок, що він на скрипку грає*» і «*це той парубок, який (котрий) на скрипку грає*». У 1932 р. С. Смеречинський констатував майже абсолютну згоду між українськими мовознавцями в цьому питанні: «Велика більшість дослідників, як західних (галицьких), так і наддніпрянських, цілком певно говорять за перевагу *що* над *которий, який* у функції чисто відносних сполучників» [11, с. 97]. Проте деякі мовознавці (В. Сімович, М. Грунський, Г. Сабалдир) усе ж таки визнавали за *которий / котрий, який* значення сполучника. М. Сулима щодо цього писав так: «Сполучування постпозитивних релятивних речень із їхнім головним словом *що* <...> становить собою найхарактернішу особливість української фрази». Саме такий спосіб він пропонував уважати за літературну норму й «забракувати неукраїнські способи з *котрий і який*» [10, с. 60].

На увагу заслуговують, на нашу думку, також інші погляди М. Сулими щодо вноормування тогочасної української літературної мови, висвітлені в його студії «Українська фраза». Особливо цінними вони є з огляду на етнографічний підхід науковця.

Так, під час визначення роду деяких запозичених іменників М. Сулима пропонував керуватися таким правилом: «Слова на *-ум (-юм)*, позичені з латинської мови, в українській літературній мові мають належати до чоловічого роду, напр.: *багатий акваріум, небезпечний індивідуум, суворий кольоквіюм*...»; до жіночого роду він відносив такі слова: *абрикоса, аналіза, бензина, візита, кляса, конверта, контролю, криза, теза, туалета, парада, оркестра, фаза, фасада, шоколада* та інші. Сулима вагався щодо визначення роду тільки двох іменників: *метод(а), програм(а)*, бо в тодішній мовній практиці ще не усталася під ту пору якась одна форма вживання [10, с. 8–9].

Для творення ступенів порівняння прикметників не варто, на думку М. Сулими, застосовувати слова *більш, найбільш і самий*, бо то є вплив російської мови. Отже, замість «*придумаєм кару ще більш жорстоку*» треба «*кару жорстокішу*», замість «*популярність твору <...> потребує ще більш досконалої художньої форми*» треба «*потребує досконалішої художньої форми*», замість «*найбільш відповідальний і рішучий переломний момент*» треба «*найвідповідальніший*...» тощо [10, с. 49–51].

³ Принагідно зауважимо, що С. Смеречинський, якого Ю. Шевельов уважав за крайнього пуриста, приставав на думку М. Сулими щодо цього питання й у своїй студії «Нариси з української синтакси» (1932 р.) писав: «Отже, при всіх формах дієслова *бути*, в усіх позиціях і без жодних відтінків значення, українська народня мова знає як норму лише присудкового назовного <...> орудний тут не властивий; буває здебільшого через чужі впливи» [11, с. 78].

Плюсквамперфект, або передминулий час, як писав М. Сулима, «становить собою одну з найхарактеристичніших особливостей української мови проти інших східнослов'янських мов – російської та білоруської»; утворюється він «з двох одна одній відповідних минулих форм – дієслова головного й помічного, напр.: *був узяв, була застівала, було стало, були заграли*». Тому такі конструкції, як «*пішов було*», «*пішла було*», «*пішли було*» та інші, науковець уважав за росіянізми в українській мові [10, с. 64–67].

Учений заперечував уживання в українській літературній мові активних дієприкметників на *-чий, -ший, -мий* на тій підставі, що їх «сучасна й відома стародавня українська народньо-масова та добра письменницька мова не утворює й навіть давно вже не знає», тому такі не пуричні форми, як «*їхавший, скачучий, знаходившийся, бажаючи, маючи, слідуєчий, бувшеє, пануюча, завідуєчий, керуючий, мешкаючий*» тощо він пропонував заступати описовими зворотами, дієприслівниками на *-чи, -ши*, іменниками, прикметниками, дієприкметниками на *-ний, -тий*, тобто всіма властивими українській народній мові способами [10, с. 72–73].

Висновки. Отже, проаналізований матеріал дає нам змогу зробити певні висновки: по-перше, М. Сулима намагався звести до норми найсуттєвіші особливості української мови, і тому його мовознавчі погляди не завжди, як ми бачимо, збіглися з поглядами більшості тодішніх нормалізаторів; по-друге, його пуристичні погляди на встановлення літературної норми мали під собою міцне підґрунтя – народну мову, зафіксовану в етнографічних джерелах й у творчості українських класиків; по-третє, учений зробив чимало для вноормування тогочасної української літературної мови, що підтверджує його значний мовознавчий доробок у цій галузі.

Література:

1. Ленін В. Резолюція ЦК РКП(б) про радянську владу на Україні. Повне зібрання творів. Київ. 1973. Т. 39. С. 314.
2. Огієнко І. Історія української літературної мови [Електронний ресурс] URL: <http://litopys.org.ua/ohukr/ohu.htm>.
3. Горбач О. Білі й темні плями в історії мовознавства УРСР 1930-х рр. [Електронний ресурс] URL: <https://r2u.org.ua/node/224>.
4. Коршинський І. Мова також підсудна (спогади про професора М. Ф. Сулиму). *Українська мова*. 2007. Вип. 1. С. 87–93.
5. Сулима М. Регулятори й дисонатори української літературної мови. *Життя й революція*. 1927. Вип. 1. С. 74–78.
6. Синявський О. На синтаксичні теми (з приводу орудного дієвої особи при перемних дієприкметниках). *Культура українського слова*. Харків; Київ. 1931. 36. І. С. 85–91.

7. Сулима М. З приводу наших мовних злиднів. *Радянська освіта*. 1927. Вип. 2. С. 25–33.
8. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус. Чернівці: Рута. 1998. 208 с.
9. Сулима М. Проблема літературної норми в українській мові. *Шлях освіти*. 1928. Вип. 4. С. 132–141.
10. Сулима М. Українська фраза. Коротенькі начерки. Харків: Рух, 1928. 96 с.
11. Смеречинський С. Нариси з української синтакси (у зв'язку з фразеологією та стилістикою). Харків: Радянська школа. 1932. 283 с.

Karikova N. Puristic views of Sulima on the normalization of the Ukrainian literary language

Summary. The article is devoted to the one of the most important periods in the development of the Ukrainian literary language – the 1920s, when the Ukrainian language, having acquired the status of an official, was finally able to develop naturally. It was then that the so-called process of Ukrainization began in the territory of Ukraine, which was part of the USSR, when the whole state apparatus was transferred into Ukrainian and public servants were required to take an exam for knowledge the official language. The article is devoted to Mykola Sulima, a well-known Kharkiv scientist, whom G. Y. Shevelov regarded as a “reasonable purist” (in this group he included O. Sinyavsky, O. Kurilo, V. Gantzov, etc.). The purpose of the article is to illuminate M. Sulima's views on the normalization of the Ukrainian literary language in the 1920s, which at that time was determined by the instability and lack of codified forms. The long and complicated process of normalization of the Ukrainian literary language of that time is reflected in many linguistic studios of the reputable scholars. Mykola Sulima devoted a considerable amount of his works to the question of the purity and correctness of his native language. The most expressive purist views of the scientist are traced in his linguistic studio “Ukrainian phrase”, which was published in 1928. Applying descriptive and comparative methods of research, we determined that it was in this work that M. Sulima distinguished the “most characteristic” features of the Ukrainian language, which, in his opinion, had to be saved and normalized. As we found out, he based his scientific views on an exact understanding that the development of the Ukrainian literary language is possible only on one condition: the literary language must be a folk, “living” language, preserved in ethnographic sources and works of the Ukrainian classic writers. It is concluded that the “living” language was the main criterion for M. Sulima for the normalization of the Ukrainian literary language.

Key words: M. Sulima, standartization of language, Ukrainian literary language in 1920s, “living” Ukrainian language.

*Карпець Л. А.,**доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри української та іноземних мов
Харківської державної академії фізичної культури**Приходько В. С.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземних мов
Харківської державної академії фізичної культури**Коваленко Ю. М.,**старший викладач кафедри української та іноземних мов
Харківської державної академії фізичної культури*

СЕМАНТИЧНА НОМІНАЦІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ СПОРТИВНОГО ЖАРГОНУ

Анотація. Статтю присвячено вивченню семантичних процесів у жаргонному спортивному назовництві. Семантична номінація в спортивному жаргоні реалізується за загальномовними законами української мови, правилами й моделями та має подібні кількісні співвідношення у видах перенесень. Найбільшу тематичну групу семантичних номенів у спортивному жаргоні становлять номени на позначення осіб. У спортивному жаргоні, як і в інших субмовах, метафоричне перенесення переважає, є продуктивним засобом номінування спортивних реалій. В основі метафоричного перенесення назв з інших галузей у сферу спорту лежать антропоморфні, зооморфні, просторові, технократичні стереотипи світосприйняття, що є усталеними в соціумі. Типовими лексичними джерелами асоціювання, які лежать в основі метафори, є предмети (і не завжди спортивні), птахи, тварини, особи, елементарні дії, процеси, явища, їхні специфічні ознаки. Звичайно й образи для спортивних номенів «запозичуються» з таких тематичних груп, як тварини, рослини, назви професій, звань, міфічні істоти, казкові й літературні персонажі, конкретні предмети, речовини, транспорт, фізичні характеристики й процеси, одяг.

Творення нових значень слів шляхом метонімічного перенесення у спортивному жаргоні відбувається рідко (переважають синекдохіальні різновиди). Метафорично або метонімічно пов'язані в минулому значення нівелюються внаслідок чітко виявленої віддаленості тих семантичних полів, до яких належать лексичні значення аналізованих омонімів.

Варто зазначити, що вражає рівень інтелектуальності, естетичності сучасного спортивного жаргону: майже не зустрічаємо зрублених номенів на відміну від бурсацького чи інших жаргонів.

Значна кількість семантичних номенів має достатню прозору внутрішню форму, яка однозначно вказує на мотиватор, видає його.

Ключові слова: семантична структура слова, спортивний жаргон, метафоричні перенесення, метонімічні перенесення.

Постановка проблеми. Спортивна діяльність у сучасному українському суспільстві набуває поширення, до неї залучається значна кількість українців, що обов'язково позначається й на їхній мові. Власне ці фактори (відсутність досліджень

у галузі спортивного жаргону, залучення, пряме чи опосередковане, до спортивної діяльності великої кількості членів спільноти, отже, і вплив на них «спортивної мови») засвідчують необхідність досліджень спортивного жаргону і, відповідно, актуальність самої теми. Крім того, вивчення спортивного жаргону, основних типів і способів номінації уможливить визначення місця окремого жаргону в загальножаргоновому просторі української мови й установа загальних закономірностей і основних тенденцій існування й функціонування жаргону як лінгвосоціального явища.

Тематичне різноманіття номенів спортивного жаргону засвідчує значну кількість назв семантичного типу номінації. У процесі функціонування слова набувають нового семантичного навантаження. Цей процес у мові доволі складний, спричинений впливом низки факторів. На думку О. Стишова, зміни значення слів зумовлюють такі чинники: 1) постійний розвиток мовної семантики в процесі активного функціонування мови (пошук нових номінацій, а також виразально-зображальних засобів); 2) ментально-психологічні, асоціативні закони мовосприймання кожного народу, тільки йому притаманна мовотворчість; 3) ситуативність мовлення й контекстуальна взаємопов'язаність слів; 4) активізація індивідуально-авторської мовотворчості в пошуку незвичної сполучваності слів тощо [3, с. 210].

На сучасному етапі розвитку мови семантичні зміни достатньо помітні як на рівні кодифікованому, так і некодифікованому. Про це, зокрема, свідчать праці таких вітчизняних дослідників: М. Кочергана, К. Ленець, Л. Лисиченко, В. Манакіна, А. Нелюби, Л. Паламарчука, І. Самойлової, Л. Ставицької, О. Стишова, О. Тараненка та інших. Проте масштаби названої проблеми настільки широкі (нові явища в українській мові науковці справедливо оцінюють як мовну революцію), що виникає потреба ґрунтовнішого дослідження її з залученням нового й ширшого за обсягом фактичного матеріалу.

Оскільки семантичні неологізми є зручними й доречними в номінуванні багатьох суспільних явищ і процесів, до того ж кількісно переважають серед інновацій, то й вивчення семантичної структури слова, її особливостей, значеннєвих зрушень має як теоретичне, так і практичне значення.

Метою статті є дослідження семантичних процесів спортивного жаргону.

Вивчаючи семантичні процеси в жаргоновому спортивному назовництві, спираємося на положення про ієрархічність семемної будови слова В. Гака про існування в семантичній структурі «архісем», тобто «загальних сем родового значення, диференційних сем видового значення і потенційних сем, які відображають побічні характеристики об'єкта» [1, с. 96–97]. З огляду на сказане, важливим є з'ясування статусу сем, що використовуються в разі семантичних змін, та якого статусу такі семи набувають у номени.

Найбільшу тематичну групу семантичних номенів у спортивному жаргоні становлять номени на позначення осіб. Стосовно спорту це, звичайно, самі спортсмени: *хірург* (гравець, який досить жорстко поводить на ігровому полі), *скорпіони* (метальники дисків), *страуси* (особи, які займаються спелеотуризмом); їх об'єднання-команди: *конюшня/стайня* (спортивний клуб); оцінювачі й поціновувачі спортсменів: *вовки* (апеляційне журі), *прапорець* (суддя на полі). Далі в порядку спадання кількості номенів маємо такі тематичні групи номенів, що постали внаслідок семантичних перенесень. Це, наприклад, дії спортсменів: *кадрити* (намагатися під час бою знесилити суперника різними прийомами), *відірватися* (під час бою використовувати всю майстерність, силу, відчуття переваги над суперником), *підкувати* (перемогти у грі, завдати травми суперникові); позначення предметів: *оля* (анаболічні засоби на олійній основі), *сувенір* (перехідний приз), *рогатка* (лук, не підготовлений до стрільби), *зебра* (одяг судді), *мотузка* (рятувальна лямка); результати спортивних дій: *від'їстися* (перейти у вищу вагову категорію); вправи та прийоми: *страус* (вправа, під час якої відбувається розтягування певних м'язів), *стільчик* (вправи для м'язів стегна), *паровозик* (вправа для органів дихання).

Значна різниця в кількісних виявах тематичних груп свідчить про рівень значущості, актуальності того чи іншого референта, найзначимішим є сам спортсмен як центральне явище в спорті (своєрідний *спортсменоцентризм*) і його дії. І, як видно, не значимими для спортсмена є одяг, знаряддя, анатомія тощо.

Як засвідчує аналізований матеріал, семантичні номени спортивного жаргону (як і сам спортивний жаргон) є новим явищем в українській мові, тому й більшість із них є інноваційними. Жаргонові спортивні номени з'являються поступово на основі повторюваних і підхоплюваних мовцями переносних уживань, в яких бачаться своєрідні реалії, події, явища, ситуації; однак і про поступовість такої появи також можна говорити як про явище відносне.

За звичністю моделі семантичного перенесення, її поширеності можна виділити такі групи семантичних номенів:

– номени, значення яких перебуває на стадії формування, становлення, тобто такі номени не набули загального визнання серед широкого кола реципієнтів (перебувають на периферії спортивного жаргону), бо позначають різні спортивні явища, притаманні окремому виду спорту, відповідно й використовує їх незначна кількість спортсменів; до таких номенів, зокрема, належать: *лагуна* (плавання) – великий за розміром басейн із майже нехлорованою водою, *ладушки* (кінний спорт) – позиція коня, який стає дибки, *тракторист* (лижі) – особа, яка неправильно тримає руки під час їзди, і сніг летить з-під лижних палок у різні боки;

– інші номени, що завдяки своїй поширеності, неприв'язаності до якогось із видів спорту набули статусу загально-жаргонових; відповідно й семантика таких номенів визнана як «нормативна» для всього жаргону: *чайник* (спортсмен, який не опанував мистецтво гри тощо), *лантух* (незграбний спортсмен); *хімік* (спортсмен, який вживає допінги) тощо.

Загальновідомість номенів для всіх спортсменів сприяє швидшому переходові таких до розмовного стилю літературної мови, унормуванню й кодифікації самих номенів. Відповідно вузькість побутування номенів другої групи такі процеси уповільнює чи й унеможлиблює.

І все ж усі номени першої й другої груп мають спільне в денотативному аспекті значення – архісему «стосується до спорту, спортивний». Вона є загальною в семантичній структурі слів, які називають різні спортивні реалії, сприяють невимушеному як груповому, так і індивідуально-авторському пошукові.

Дослідження семантичної структури спортивних жаргонізмів показує, що переважна кількість із них утворені шляхом метафоричних перенесень: у певному класі об'єктів виділено якісь ознаки чи ознаку, притаманні іншому класові предметів. Зауважимо, що вивчення метафоричних і метонімічних явищ здійснюємо в ономазіологічному аспекті, тобто розглядаємо як загальні принципи (способи) номінації. У мовознавстві загальноприйнятою є думка, що перетворення метафоричного типу відбуваються не хаотично, в їх основі лежать стереотипи світосприймання, характерні як для всього людства, так і для окремого етносу. Такі стереотипи обумовлюють функціонування моделей можливих порівнянь, зіставлень, а потім і моделей метафор. Щось подібне спостерігаємо й на рівні окремих соціальних груп.

У ході аналізу з'ясували, що в основі метафоричного перенесення назв з інших галузей у сферу спорту лежать антропоморфні, зооморфні, просторові, технократичні стереотипи світосприйняття, що є усталеними в соціумі. Лексична метафора як своєрідна модель формування лексико-семантичних варіантів реалізується за певними законами, які полягають у порівнянні подібних форм, функцій, ознак тощо. Відповідно, аналізуючи спортивний жаргон, помічаємо, що типовими лексичними джерелами асоціювання, які лежать в основі метафори, є предмети (і не завжди спортивні), птахи, тварини, особи, елементарні дії, процеси, явища, їхні специфічні ознаки. Звичайно й образи для спортивних номенів «запозичуються» з таких тематичних груп, як тварини, рослини, назви професій, звань, міфічні істоти, казкові й літературні персонажі, конкретні предмети, речовини, транспорт, фізичні характеристики й процеси, одяг.

Детальніше зупинимося на метафоричних перенесеннях, послуговуючись характером подібності, що лежить в основі метафори. Коли ми порівняємо спортивно-жаргонові види метафори з тими, що подає О. Тараненко, а це зведений реєстр наявних в українській мові видів метафор, то побачимо, що спортивний жаргон послуговується всіма основними видами метафори, а саме:

1) зовнішня подібність: форма й взагалі вид (*кабан* – спортсмен супервагової категорії, *слоненята* – метальники дисків, *гарбуз* – борець сумо, *Бульдог* – воротар Олівер Канн, *верблюд* – нерівна, горбиста траса, *кульок* – неповороткий спортсмен), місце (*корито* – невеликий за розмірами басейн), кольори одягу, елементи візерунка (*Матрас* – головний тренер «Динамо»

В. Лобановський, *Червоні Дияволи* – футбольна команда «Манчестер Юнайтед», *зебра* – суддя), звуки (*гриміти* – в останні хвилини матчу програти слабкому супернику);

2) подібність фізіологічних і психічних вражень від сприймання різних об'єктів: актуалізація побічної, часто невиразної асоціативної ознаки (*латиша* – спортсмен, котрий програє, не продемонструвавши своєї майстерності, *льотчик* – спортсмен, який досить часто програє під час змагань), протилежне названому (*сусанін* – керівник туристського походу, *діор* – брудні шкарпетки або ігрові капці, від яких іде неприємний запах), подібність не певна, а бажана, уявна для мовців (*психи* – команда, яка атакує, *коструля* – новачок (дівчина) у команді, *хірург* – гравець, який досить жорстко поводить на ігровому полі).

Стосовно класифікації, яку подає О. Тараненко, на підставі даних нашої картотеки змушені зробити деякі уточнення:

1) необхідно розширити групу «подібність за функціями», додавши сюди номени, що позначають подібність за статусом і станом: *лезіонер* (гравець, що грає в команді іноземних країн), *гусар* (особа, яка займається кінним спортом, досягла певних успіхів), *грум* (хлопчик, який подає м'ячі на полі);

2) у спортивному жаргоні наявні різновиди метафор, відсутні в літературній мові: подібність поведінкова (*демони* – апеляційне журі, *паливо* – допінговий контроль), подібність за віком (*мужик* – спортсмен старший 21 року, *кадет* – спортсмен віком до 16 років), подібність дії (*притилити* – перемогти в поєдинку, *душити* – мати значну перевагу над суперником, *шпарити* – швидко пливти, бігти на дистанції).

Що стосується метонімічних перенесень, то вони мають свої особливості в спортивному жаргоні й утілені такими різновидами моделей, наявними у класифікації О. Тараненка (для зручності аналізу ми не виділяємо синекдоху як окремих вид метонімії, об'єднуючи їх в одну групу; зауважимо, що саме різновиди синекдохіального типу переважають у цій групі перенесень): вмістище → його вміст (*акваріум* – басейн, який переповнений плавцями); предмет, матеріал → предмет, виріб із них (*залізяки* – стояки для наметів); предмет як символ, атрибут діяльності → особа (*прапорець* – гімнастична вправа з прапорцями, *мундир* – капітан команди, *свисток* – суддя); частина зовнішності → особа (*борода* – спортсмен, який має бороду); знаряддя діяльності → особа (*аптечка* – особа, яка несе аптечку під час походу, *кодаки* – спортивні фотокореспонденти); вид → рід (*конюшня* – спортивний клуб, *залізо* – гантелі, гири, штанги); рід → вид (*олія* – анаболічні засоби на олійній основі); власні назви → загальні (*кавказ* – останнє місце в турнірній таблиці).

Крім означених, у спортивному жаргоні є й специфічні перенесення: одяг → частина тіла (*галіфе* – велике стегно); предмет → результат (*мороз* – знеболювальні засоби); команда → гравці (*пивовари* – гравці команди «Оболонь», *кроти* – футбольна команда «Шахтар», *метал* – футбольна команда «Металіст»). У таких перенесеннях діє опосередкована подібність: використовується тільки в називанні учасників команди й реалізується через такі ланцюги: офіційна назва команди → власник → гравці («Оболонь» → команда однойменного пивзаводу → *пивовари*), офіційна назва команди → місце дислокації → гравці («Ворскла» → м. Полтава, відоме галушками, → *галушки*; «Шахтар» → Донецьк із його шахтами → *гірняки/кроти*) [2].

На думку лінгвістів, метонімічні перенесення в порівнянні з метафоричними відзначаються регулярністю, що дає змогу виділити стандартні схеми, за якими вони відбуваються. Якщо метафора – це результат глибокого внутрішнього семантичного перетворення слова, яке супроводжується «виділенням» ознаки, на якій ґрунтується метафора, то метонімія утворюється на основі зв'язків простішого типу, асоціації за суміжністю, її утворення не торкається глибинної сутності вихідного, номінативного значення слова. Відсутність складних, багатовступневих асоціацій, глибинної трансформації первинного значення дає змогу говорити про простішу мотивацію подібних утворень у порівнянні з метафоричними.

Існує декілька шляхів становлення омонімії. Заслуговує на увагу насамперед повне розмежування лексико-семантичних варіантів, утрата метафоричних або метонімічних відношень між основними й похідними значеннями. Унаслідок таких змін у семантичній структурі багатозначних слів виникають не випадкові омоніми, які переважають у словниковому складі мови, а лексичні одиниці, імовірність появи яких фактично прогнозується об'єктивними процесами лексико-семантичного розвитку.

Можна з упевненістю констатувати саме таку лінію розвитку значень омонімів *машина-1*, *машина-2*, які первісно могли об'єднуватися за ознакою багатозначності, а саме: *машина-1* – міцний, сильний спортсмен, *машина-2* – футбольна лінія нападу; *демони-1* – апеляційне журі, *демони-2* – команда, яка атакує; *паровоз-1* – футбольна команда «Локомотив», *паровоз-2* – група дельтапланеристів, які летять в одному повітряному потоці один за одним.

Метафорично або метонімічно пов'язані в минулому значення нівелюються внаслідок чітко виявленої віддаленості тих семантичних полів, які містять лексичні значення аналізованих омонімів.

Серед цього розмаїття омонімів найбільшу кількість становлять такі: *матрас-1* – параплан, *Матрас-2* – прізвище Валерія Лобановського як гравця футбольної команди «Динамо» (за кольорами спортивної форми); *труба-1* – дуже товста стріла, *труба-2* – рюкзак, який має форму труби; *листоноша-1* – спортсмен, який атакує лівою рукою, *Листоноша-2* – прізвище баскетболіста Карла Меллоуні; *риба-1* – поза в гімнастиці, *риба-2* – нічия в доміно; *паутина-1* – лінії маршрутів, їхня довжина, *паутина-2* – футбольні ворота, в які під час поєдинку не забили м'яча.

У деяких випадках ми не можемо з упевненістю сказати про повне розмежування лексико-семантичних варіантів і втрату відношень між первинним і похідними значеннями. На шляху до повного розпаду багатозначності стоять, наприклад, *буратино-1* – вправа для м'язів спини, *буратино-2* – особа, яка не має гнучкості (сама ознака негнучкості, відсутності пластичності залишається спільною для обох лексем); *метелик-2* (пропущений гол у футболі) і *метелик-3* (невиконаний елемент у фігурному катанні) мають спільну сему невиконання певної дії, а з *метеликом-1* (тренажер, призначений для виконання вправ, які зміцнюють грудну клітку спортсмена) демонструють розрив лексико-семантичних зв'язків (до речі, *метелик-1* пов'язаний із загальноживим метеликом за подібністю форми).

Випадковими омонімами, на нашу думку, є *листоноша-1* і *листоноша-2*.

Отже, поява таких омонімів у межах спортивного ігрового назовництва прогнозується об'єктивними процесами лексико-семантичного розвитку.

Аналіз спортивних жаргонізмів дає змогу також зробити висновок, що між номенами цієї групи можуть існувати й синонімічні зв'язки: *електричка* й *живчик* позначають швидкого нападника, футболіста, який жваво рухається по полю; *екскурсант* і *пасажир* мають значення «спортсмен, який досить часто сидить на лаві запасних». Синонімічними є й значення таких жаргонізмів, як *кваша* й *кисіль*, *індієць* і *коструля*, *акула* й *іхтіандр*, *кавказ* і *оно* та інші. Основними причинами появи синонімічних відповідників у спортивному жаргоні є, по-перше, виділення в різних слів спільної ознаки для перенесення й відповідно акцентуація такої ознаки, по-друге, запозичування з інтержаргону, з інших жаргонів.

Аналізуючи мову спортсменів, простежуємо взаємопроникнення інших соціолектів до спортивного жаргону. Зокрема, деякі бурсацько-семінарські жаргонізи, що зафіксував К. Широцький, зустрічаємо сьогодні в спортивному жаргоні. Наприклад, *кавказ*: бур.-сем. «останні, задні парти в класі», спорт. «останнє місце в турнірній таблиці» (тут запозичення супроводжується деякими семантичними змінами: парти в класі – місце в таблиці); *фрукт*: бур.-сем. «тип, підозріла особа» → спорт. «особа, яка не приживається в команді» [4].

Також є зразки номенів, коли злочинницький і спортивний жаргони мають за формою (звучанням) абсолютно подібні одиниці, однак змістовно не пов'язані між собою. Така подібність може спричинитися й наявністю тотожних одиниць в інших жаргонах. Перехід із кримінального чи іншого жаргону до спортивного супроводжується частковою або повною втраченою «серйозних» кримінально-тюремних чи іножаргонових соціосем й одночасним додаванням спортивних, про що свідчить розширення семантичної структури аналізованих одиниць: *зав'язати* (покінчити назавжди зі злочинним життям) → «покинути великий спорт»; *злити* – (здати інформацію, виказати) → «здати гру суперникові, програти»; *йоржик* (дуже хитра, спритна, вивіртка людина) → «напій, суміш пива з горілкою» → «вітамінний напій» та інші.

Слід зазначити, що рівень інтелектуальності, естетичності сучасного спортивного жаргону вражає: майже не зустрічаємо згрубілих номенів.

Отже, аналіз суті, механізмів семантичних явищ і способів семантичної номінації в українському спортивному жаргоні уможливило деякі **висновки**.

Семантична номінація в спортивному жаргоні реалізується за загальнономовними законами української мови, правилами й моделями, ось чому й має подібні кількісні співвідношення у видах перенесень: переважають метафоричні перенесення, зовсім незначна кількість метонімічних (з перевагою синекдохіальних як різновиду метонімії). Семантичні номені мають досить прозору внутрішню форму, яка однозначно вказує на відповідний мотиватор. І все ж можемо говорити, що покладені в основу найменувань мотиваційні ознаки можуть бути явними й неочевидними (прихованими).

Семантична номінація послуговується в основному власними мовними ресурсами (наявні в українській мові слова, образи, символи, способи й стереотипи перенесень), іншомовні елементи застосовуються мало. Така особливість є протилежною до використання подібних ресурсів на рівні кодифікованої мови спортсменів.

Література:

1. Гак В. К проблеме гносеологических аспектов семантики слова. *Вопросы описания лексико-семантической системы языка : тезисы докладов*. Москва, 1971. Ч. 1. С. 95–97.
2. Карпель Л. Український спортивний жаргон : структурно-семантичний аспект: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня к-та філ. наук : 10.02.01. Харків, 2006. 19 с.
3. Стишов О. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ, 2003. 388 с.
4. Широцький К. Бурсацький жаргон української мови на Поділлі : *Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія*. Харків, 1998. Т. 6. С. 175–179.

Karpets L., Pryhod'ko V., Kovalenko Yu. Semantic nomination as a source of completion of sports jargon

Summary. The article is devoted to the study of semantic processes in jargon sports nouns. Semantic nomination in sports jargon is implemented according to the common laws of the Ukrainian language, rules and models and has similar quantitative ratios in types of transference. The largest thematic group of semantic nouns in sports jargon is the nominative nouns. In sports jargon, as in other sublanguages, metaphorical transference prevails and is a productive means of nominating sports realities. The anthropomorphic, zoomorphic, spatial, technocratic stereotypes of worldview, which are established in the society, are at the heart of the metaphorical transfer of names from other branches to the sphere of sports. Typical lexical sources of association that underlie metaphor are objects (and not always sports), birds, animals, persons, elementary actions, processes, phenomena, their specific characteristics. Of course, images for sports names are “borrowed” from such thematic groups as animals, plants, professions, ranks, mythical creatures, fairy-tale and literary characters, specific objects, substances, transport, physical characteristics and processes, clothing.

The creation of new meanings of words through metonymic transfer in sports jargon is rare (synecdochial varieties predominate). Metaphorically or metonymically related values in the past are offset by the clearly revealed distance of those semantic fields that include the lexical values of the analyzed homonyms.

It should be noted that the level of intelligence, aesthetics of modern sports jargon is striking: we hardly find rough names unlike Bursatsky or other jargon.

A considerable number of semantic nouns have a sufficiently transparent internal form, which clearly indicates the motivator and gives it out.

Key words: semantic word structure, sports jargon, metaphorical transpositions, metonymic transpositions.

*Кириленко Н. І.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української мови і літератури**Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка**Владимирова В. М.,**кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури**Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

ГЕНІЙ У ФАКТОРІ ЧАСУ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX – XX СТ.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню поетичного феномена Тараса Шевченка в літературно-критичній думці в другій половині XIX – XX ст. Творчий феномен Тараса Шевченка продовжує активно породжувати системи наукових інтерпретацій, а часова дистанція тільки сприяє глибшому осягненню магічної сили образного світу текстів, спростуванню часом стійких стереотипів, наукових суджень і оцінок.

Наголошено, що П. Куліш одним із перших вказав на природу геніальності поетового таланту. Критик часто вдавався до апологетичних оцінок доробку поета, неодноразово підкреслював духовну суть його творів, однак глибини творчої індивідуальності розглядав крізь призму своєї концепції, із позицій власної радикальної історіософії не завжди сприймав гостроту психологічного й соціального конфлікту у творах.

Дослідницький доробок наступників поглиблював знання про онтологічні глибини та духовний потенціал творів генія. Подальші дослідники по-своєму доповнювали шевченкознавчу науку, в різні періоди вдавалися до розгерметизації текстуального простору. Шевченкознавство прямо чи опосередковано зазнавало ідеологічних втручань і вдавалося до створення стереотипів. Постає Т. Шевченка ще в другій половині XIX ст. сакралізувалася в усній народній творчості та свідомості читачів, а трохи пізніше набула рис месіанства. У другій половині XX ст. класично-міфологічний погляд на творчість поета та природу його таланту запропонували Гр. Грабович і О. Забужко. Кожна літературна епоха продукувала свій образ поета, в його геніальності прагнула віднайти відповіді на духовні запити свого часу. Так з'являлися стереотипи, що існували не одне десятиліття, в основі яких домінувала сакралізація чи профанація образу поета-генія.

Сучасні міфологічні підходи до творчості Т. Шевченка суттєво доповнили розуміння геніальної природи таланту поета, що вперше констатував ще П. Куліш, проте остаточно її не вичерпали.

Ключові слова: творчий феномен, літературознавчий дискурс, геніальність, літературна критика.

Постановка проблеми. Творчий феномен Т. Шевченка продовжує активно породжувати системи наукових інтерпретацій, а часова дистанція тільки сприяє глибшому осягненню магічної сили образного світу текстів, спростуванню часом стійких стереотипів, наукових суджень і оцінок. Визнавав геніальну природу творчого таланту, вивчав його тексти ще в середині

XIX ст. його сучасник П. Куліш. Судження про Т. Шевченка в його літературознавчо-критичному дискурсі стали визначальними для П. Куліша як професійного літературного критика і не втратили актуальності й нині. Чимало акцентів його літературно-критичної теорії дивують проникливістю та стали основою сучасної шевченкознавчої науки. Крім цього, кожна літературна епоха продукувала свій образ поета, у його геніальності прагнула віднайти відповіді на духовні запити свого часу. Так з'являлися стереотипи, що існували не одне десятиліття, в основі яких домінувала сакралізація чи профанація образу поета-генія.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед учених, які приділяли увагу дослідженню феномена геніальної творчої особистості Т. Шевченка, варто назвати таких: М. Жулинський, М. Бондар, М. Наєнко, О. Забужко, Г. Сивокінь, В. Смілянська, В. Пахаренко та ін. Через стрімкий розвиток шевченкознавства цей список відомих науковців можна було б ще значно продовжити багатьма іменами молодих дослідників, які роблять упевнені кроки в літературознавчій науці.

Мета статті полягає в тому, щоб стисло схарактеризувати системи інтерпретацій геніальної постаті Т. Шевченка, сприйняття феномена його художніх текстів дослідниками різних літературних епох.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших, хто визнав геніальність Т. Шевченка, був П. Куліш. Варто зауважити, що на час виходу друком перших творів Т. Шевченка він перебував у Києві, слухав лекції в університеті св. Володимира, активно займався фольклористичною діяльністю, в дусі романтизму пробував себе як прозаїк-початківець. Із «Жизні Куліша» можна дізнатися про його знайомство з Т. Шевченком, що припало на літо 1843 р., а вже через рік П. Куліш писав йому вже в Петербург: «Коханий земляче! Спасибі за книжечку – «Тризну». Дещо в її промовляє до самого серця. Ще жду «Гамалі», «Кобзаря» і «Гайдамак» [10, с. 253].

Пізніше П. Куліш детальніше опише своє творче зближення з поетом так: «Ще годів зо три чи за чотири до своєї сумної епохи українська пісня й усна словесність народу українського надихнули молоді уми в Києві, давала духовним силам її підняти із занепаду, а тим самим нівечила її спасенною думкою – видвинути свою націю з темряви... Серед сеї благодатної молодіжї з'явився Шевченко, з голосним плачем своїм по нещасній долі земляцькій, і заспівав перед небожатами:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?..

Спів сей був для неї воістину гуком воскреслої труби архангела. Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом у чоловіка засвітився полум'яний язик, то се було тоді в Києві» [6, с. 359].

Додамо, що спілкування обох митців було часом непротим, емоційно-динамічним, проте поетичні тексти Т. Шевченка стали, без сумніву, значущим фактором духовно-творчого зростання й самого П. Куліша, і не тільки його, а й патріотично налаштованої молоді того часу, про що свідчить наведене нами вище образне висловлювання.

П. Куліш – один із перших, хто не тільки констатував геніальність поетичного таланту Т. Шевченка, а й зауважив загальнослов'янський масштаб його творчості, виголосив низку важливих літературознавчо-критичних міркувань, що засвідчують глибоку проникливість його як першого професійного літературного критика. Зокрема, зафіксовано висловлювання П. Куліша про цикл «В казематі», поеми «Наймичка», «Мар'яна-черниця», «Москалева криниця», «Неофіти», а також російськомовні повісті. Є списки Шевченкових творів рукою П. Куліша – «Псалми Давидові», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «В казематі», «Лілея», «Марку Вовчку» та ін. В одному з листів до О. Огоновського він згадує про редагування «Наймички» та «Неофітів», зокрема повідомляє: «... шкода, що погинули такі автографи, як «Наймичка» і «Неофіти» Шевченка, котрі я повикінчував і подомальовував, як і «Сіру кобилу». Тепер би й мені самому хотілося подивитися, як вони вийшли... від авторів» [1, с. 294].

Додамо, що П. Куліш у цей час активно виступав як історик, літературний критик і вибудовував засади «етнографічної та історичної істини», концептуальним поняттям якої стали міркування про «дух народу». У його науковій концепції він поставив як жива субстанція, «організм», існування якого мало трансцендентну мету. Подібні ідеї вже транслювали такі європейські письменники, як Й. Гердер, Ф. Шеллінг та ін. У дискурсі «етнографічної та історичної істини» головну роль відігравала така концепція: поет відступає на другий план перед колективним генієм народу, налаштовується на його духовні запити, іноді стає посередником, медіумом, через якого вповідає себе «дух народу». Пізніше митець відійде від ідеї повного підкорення творчої індивідуальності міфічному «духові народу», але все ж твердитиме: «Наш Гомер не Шевченко, а народ: всі ми вкупі з Шевченком ласуємо тільки останками від його великого пирунця» [5, с. 508].

У журналі «Основа» П. Куліш активно виступає як літературний критик, пропонує читачам «Обзор украинской словесности», що складається з чотирьох розділів, а в альманасі «Хата», російськомовних виданнях з'являються нариси про Г. Квітку-Основ'яненка, Є. Гребінку, Марка Вовчка.

Усе ж творчості Т. Шевченка критик дає найвищу оцінку, вважає його вершиною тодішньої української літератури, констатує в ній виняткове місце, бо «уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася» [7, с. 552].

Фахова думка П. Куліша була важливою для поета, особливо в період після багаторічного заслання. Під час тимчасового перебування в Нижньому Новгороді Т. Шевченко,

отримавши кілька томів журналу «Русская беседа», навіть із деякою недовірою сприймає відгук П. Куліша про його творчість і занотовує в «Щоденнику» такий запис: «В епілозі к «Черной раде» П.А. Кулиш, говоря о Гоголе, Квитке и о мне грешном, указывает на меня, как на великого самобытного народного поэта. Не из дружбы ли это?» [10, с. 253].

Т. Шевченко мав усі підстави довіряти П. Кулішу, знаючи його принципівість, вибагливість і безкомпромісність. Його запис у «Щоденнику» від 18 березня 1858 р., принаймні, про це красномовно свідчить: «Кончил переписывание или процеживание своей поэзии за 1858 год. Жаль, что не с кем толково прочитать. Михайло Семенович в этом деле мне не судья. Он слишком увлекается. Максимович – тот просто благоговееет перед моим стихом. Бодянский тоже. Нужно будет подождать Кулиша. Он хоть и жестоко, но иногда скажет правду; зато ему не говори правды, если хочешь сохранить с ним добрые отношения» [10, с. 254]. Як бачимо, поет по-особливому дорожив безкомпромісністю П. Куліша, однак варто зазначити певну напругу в їхніх стосунках у питанні можливості редакторського втручання в художні тексти Кобзаря, привнесення в них певних купюр.

Ще з 40-х рр. і аж до 90-х рр. критик постійно наголошував на тому, що поезія Кобзаря є, на його переконання, найяскравішим виявом українського народного духу, а «душа поезії нашої народної неписьменної сталась душею його музи. Широко він обійняв Україну з її могилами кривавими, з її страшною славою і співану народну річ обернув на живопис того, що було і єсть на Україні. Його устами, – констатував П. Куліш по смерті поета, – весь наш народ заспівав про свою долю: тим його слово голосною луною розляглось усюди, де лилась наша, де лежать наші кості, – усяке серце од його співу стрепенулося... Як йому самому пісня народна дала тон до високої речі, так і він дав нам усім праведний тон, як нам своє діло строїти. Високо над нами підняв Шевченко поетичне світло своє – і стало видно по всій Україні, куди з нас кожен мусить простувати» [7, с. 258].

Становлення нової української літератури П. Куліш вважав одним із найголовніших об'єктів дослідження науковців, про що зауважував на сторінках альманаху «Хата». «Українська словесність, – писав він, – діло велике: се нове слово між народами, котре на те й явилось, щоб якось інше, не по-давньому, людський розум повернути» [5, с. 504]. Не оминає він і постать Т. Шевченка, наголошуючи на тому, що «тільки одна народна поезія для нього і для всіх нас стоїть за віковичний взір, да й народної поезії ніхто не зачерпнув так зглибока, як Шевченко» [5, с. 505]. Критик неодмінно вказує на органічний зв'язок Шевченкової поезії з глибинами народного духу та єдність із його первинною художньою формою – народною пісенною словесністю.

Усну народну творчість критик бачить надійним носієм і виявом національної самобутності, а поезію Т. Шевченка – прямим і повновладним її спадкоємцем. Судження П. Куліша про народні витоки Шевченкової геніальності знаходимо в листі до Т. Шевченка від 25 липня 1846 р.: «Самое мужественное из Ваших призываний в «Кобзаре», самое оконченное и самое народное по складу и простоте есть «Тарасова ночь» (без пропусков)» [10, с. 116]. Ще за життя поета з'являються друком Кулішеві огляди: «Об отношении малороссийской словесности к общерусской» (епілог до «Чорної ради»), «Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги

«Народні оповідання Марка Вовчка», «Предисловіе издателя» до публікації поеми «Наймичка» в «Записках о Южной Руси»), «Передне слово до громади» (вступна стаття альманаху «Хата»), в яких Т. Шевченко поставав як народний поет, генетично пов'язаний із народно-поетичною словесністю.

Наприкінці XIX ст. канонізується образ «поета-борця», «батька Тараса», підпорядковується ідеологемам народництва, просвітницьким завданням літературних текстів загалом. В епоху кризи культурництва вивчення творчого надбання поета набуває нових імпульсів, можна стверджувати, радикально розширюються рамки самого сприйняття, підсилюється акцент метафізичності Т. Шевченка, хоча страдницько-пророча місія літературного генія нікуди не зникає, а лише відходить дещо на задній план.

У 20–30-х рр. XX ст. шевченкознавчі студії активно розвиваються, однак на зміну народницькому дискурсу з'являється більшовицький із притаманними йому ідеологічними штампами та гаслами класової боротьби пролетаріату. Тому доробок поета пробують активно підлаштувати до завдань соціалістичного будівництва та комуністичних ідеалів, формувати в читачів образ революціонера-демократа, речника народних бунтів і революцій. Крім цього, народницький дискурс продовжує представляти поета з точок зору ідеологем народності та просвітництва.

Постать Т. Шевченка ще в другій половині XIX ст. сакралізувалася в усній народній творчості та свідомості читачів, а трохи пізніше набула рис месіанства. Сучасна дослідниця О. Забужко констатує, що месіанство можна пояснити переходом нації від доби християнства до часів національно-секулярного світобачення. «Саме українство, – зауважує дослідниця, – <...> попервах мислиться як сакральна духовна єдність <...> образ жертвовного Христа тьмяніє перед образом жертвовної України, якою вона постала з Шевченкової історіософії, і не випадково «Кобзар» робиться без перебільшення національною Біблією» [3, с. 31].

Сучасні міфологічні підходи до творчості Т. Шевченка суттєво доповнили розуміння геніальної природи таланту поета, про що вперше констатував ще П. Куліш, проте остаточно її не вичерпали, бо «чим більше назбирується біографічних матеріалів, документів про поета, чим детальніше аналізуються найдрібніші нюанси його творів, тим далше від нас він відсувається, тим неспівмірною здається його роль у порівнянні з оцінками критиків» [2, с. 24]. Гр. Грабович із міфологічних позицій запропонував цікаві психоаналітичні міркування про глибинний код, через який оприявнює себе поет і створює унікально символічний «міф України».

Варті уваги міркування сучасного дослідника В. Пахаренка, що Т. Шевченко «не просто талант – планетарний геній... Людині-генієві притаманні усі ті ж якості, що й талантові, тільки вияв їх незрівнянно потужніший. Геній значно глибше, порівняно з іншими людьми, відчуває світ духовний, космічну гармонію, сенс буття. У нього принципово інша, аніж у пересічної матеріально-прагматичної людини, система координат, шкала вартостей, він адекватніше сприймає буття, розуміє закони Всесвіту. Тому, закономірно, геній виривається за рямця інтересів, традицій, поглядів, порядків свого середовища і навіть часу» [9, с. 22].

Таким чином, наукові дослідження поетичної геніальності Т. Шевченка не припиняються, а отримують усе нові й нові

імпульси, у свій арсенал учені залучають найновіші методології, міфологічні теорії, елементи психоаналітики й т.п., а геніальний універсум поетичних текстів Т. Шевченка лише породжує нові питання й лише незначним чином наближає нас до істини.

Висновки. Геніальна творча постать Т. Шевченка визначила характер творчості багатьох письменників XIX – XX ст. і закономірно впродовж довгого проміжку часу зазнавала різних літературознавчо-критичних інтерпретацій, що відкривало нові перспективи наукового вивчення.

Шевченків художній універсалізм уперше пробував окреслити П. Куліш. У його літературознавчих працях неодноразово зустрічаємо такі формули, як «народний дух», «творящий дух народу», що найповніше, на його міркування, розкрили себе у творчості Т. Шевченка. Критик часто вдавався до апологетичних оцінок доробку поета, неодноразово підкреслював духовну суть його творів, однак глибини творчої індивідуальності розглядав крізь призму своєї концепції, із позицій власної радикальної історіософії не завжди сприймав гостроту психологічного й соціального конфлікту у творах. Дослідницький доробок наступників поглиблював знання про онтологічні глибини та духовний потенціал творів генія. Спроби розгерметизації текстуального простору прямо чи опосередковано зазнавали ідеологічних втручань і стереотипів, зокрема в часи соціалістичного реалізму творчість великого генія була вконструйована в офіційно-більшовицький дискурс.

У другій половині XX ст. класично-міфологічний погляд на творчість поета та природу його таланту запропонували Гр. Грабович і О. Забужко. Як бачимо, духовна еволюція українців постійно й нерозривно пов'язана з творчістю Т. Шевченка, сакральність образу поета-пророка розкривається щоразу по-новому, і його десакралізація ще далека від вичерпності.

Література:

1. Возняк М. Куліш як інформатор галицького історика літератури. *Життя і революція*. 1927. № 2. С. 294.
2. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець. Київ : Радянський письменник, 1991. 211 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Київ : Факт, 2006. 48 с.
4. Куліш П. Життя Куліша. *Твори: у 2 томах*. Київ : Наукова думка, 1998. Т. 1. 752 с.
5. Куліш П. Передне слово до громади. *Твори: у 2 томах*. Київ : Дніпро, 1989. Т. 2. 552 с.
6. Куліш П. Історичне оповідання. *Твори: у 2 т.* Київ : Наукова думка, 1998. Т. 1. 752 с.
7. Куліш П. Слово над гробом Шевченка. *Твори: у 2 томах*. Київ : Дніпро, 1989. Т. 2. 552 с.
8. Листи до Тараса Шевченка. Київ : Наукова думка, 1993. 375 с.
9. Пахаренко В.І. Незбагнений апостол. Черкаси : Брама-ІСУЕП. 1999. 296 с.
10. Шевченко Т. Журнал. *Твори: у 3-х т.* Київ : Наукова думка, 1961. Т. 3. 476 с.

Kyrylenko N., Vladymyrova V. Genius in temporal factor: literary and critical discourse in creative personality of Taras Shevchenko in second half of 19th – 20th centuries

Summary. The paper explores poetical phenomenon of Taras Shevchenko in literary and critical discourse during second half of 19th – 20th centuries. Creative phenomenon of Taras Shevchenko continues to actively generate systems of scientific interpretations, and temporal distance encourages

more profound comprehension of magical force of figurative world of texts, refuting stable stereotypes, scientific arguments and valuations by time.

It is emphasized that P. Kulish was among the first to reveal the nature of genius of the poet's talent. The critic used to give apologetic evaluations to the poet's works, repeatedly highlighting spiritual essence of his works, but looked at the depth of creative individuality through the realms of his own conception rooted in his radical historiosophy, he did not perceive the severity of psychological and social conflict in Shevchenko's works.

Research works of other literary critics deepened the knowledge on ontological depths and spiritual potential of the genius's works. Further enquiries supplemented the Shevchenko studies in their own ways, attempting to reveal textual space in different ways throughout various periods. Shevchenko studies encountered either direct or

indirect ideological intrusions and suffered from creation of stereotypes. Shevchenko as a figure remained sacralized in folklore and readers' consciousness during the second half of the 19th century and later acquired a character of messiah. In the second half of the 20th century G. Grabovych and O. Zabuzhko suggested classical mythological view on the poet's work and nature of his talent. Every literary epoch produced its own image of the poet in his geniality, strived to find answers to spiritual demands of time. Thus, the stereotypes were created, which existed throughout decades and were based on sacralization or profanation of the poet-genius image.

Contemporary mythological approaches to Shevchenko's works completed the understanding of genius nature of the poet's talent, which was first constated by P. Kulish, but still was not revealed it in its entirety.

Key words: creative phenomenon, literary discourse, genius, literary criticism.

*Кулакевич Л. М.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри українознавства**ДВНЗ «Український державний хіміко-технологічний університет»*

ОСОБЛИВОСТІ РЕІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОТИВУ ПРИВИДІВ У ПОВІСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ «СТРАШНА МИТЬ»

Анотація. Статтю присвячено особливостям художньої реалізації мотиву привидів у повісті Гео Шкурупія «Страшна мить». З'ясовано, що вона має всі атрибути горору, що дає нам підстави вважати аналізований твір першим українським горором. Визначено, що містичний жах виформовується в читача через нав'язливе використання слів із семантикою смерті та інфернальності, деталі, які змушують читача внутрішньо здригнутися. Зауважено, що для загострення стану жаху у повісті використовуються скримери (звук від вистрілювання корока з пляшки шампанського, який одночасно є звуком пострілу зі зброї в наступному епізоді повісті, фантазмагоричні постаті жінок, раптові голоси тощо). Підкреслено, що твір вибудовується як низка напружених епізодів, що викликають у читача почуття тривожності й очікування чогось страшного. Повість відрізняється різкою й алогічною зміною подій, від чого сприймається як «нарізка» містично жаских і натуралістично непривабливих ситуацій, в які потрапляють герої під час їхнього шаленого бігу нічними вулицями міста. Зауважено, що сучасними термінами кінематографії таке поєднання фрагментів тексту можна означити як кліповий монтаж. Акцентовано, що, маючи на меті «покошмарити» читача, викликати в нього містичний жах через споглядання мертвих тіл людей, український письменник увиразнює моторошну ситуацію естетикою огидного. Саспенс виформовується не тільки за допомогою візуального, але й аудіюряду, особливо через згадки про доволі тривожну музику, різкий шум, неприємні механічні звуки. Кінематографічні прийоми гри світла і тіні вияскравлюють метафізичну сутність окремих персонажів. З одного боку, події «Страшної миті» можна трактувати як передсмертні марення хворого на серце героя. У цю версію лягає сюрреалістичний образ папуги, що своєю алогічною появою в сукупності з відсутністю в тексті сюжету як такого, містичними образами й естетикою мертвого тіла перекидає місток до фільму «Андалузський пес», а також популярної на той час теорії сновидінь З. Фрейда. З іншого боку, зустріч героя з померлими людьми вказує на те, що ресторан, очевидно, є порталом між світом живих і світом мертвих.

Ключові слова: пригодницький жанр, готичний роман, роман жахів, горор, саспенс.

Постановка проблеми. Гео Шкурупій увірвався у літературне життя в 20-х роках ХХ століття як поет і неординарний репортер, а згодом дебютував і як талановитий прозаїк. Шкурупієзнавство вже стартувало науковими студіями С. Губаревої, Ю. Данькевича, І. Качуровського, О. Козир, О. Коцарева, О. Мікуліної, В. Нарівської, О. Пуніної, Я. Цимбал та ін. Та все ж мусимо визнати, що в сучасній науковій рецепції повість «Страшна мить» не поцінована, маємо хіба що принагідні згадування про неї.

Метою статті є аналіз специфіки художньої реалізації мотиву привидів у повісті Гео Шкурупія «Страшна мить».

Виклад основного матеріалу. Горор (англ. horror literature, horror fiction – література жахів) як жанр белетристики і кіно досить популярний у світовій культурі. Апуд Хартвелл, розглядаючи його як суміш космічних або трансцендентних елементів, зауважує: «Горор – одна з домінуючих літературних форм нашого часу, енергійна і жива література, яка продовжує розвиватися і захоплює нас таємницею і дивом невідомого. <...> Вампіри, примари і відьми все ще переслідують нас, разом з багатьма менш відомими монстрами – включаючи, іноді, нас самих» [5, с. 24]. Основоположним елементом горору є сугестивний вплив на реципієнта з метою провокування в останнього конкретної емоції – почуття жаху. На цій підставі сучасна дослідниця Лінда Вільямс потрактує горор (поруч із порно) як один із боді-жанрів, адже він спрямований на прояви людського тіла, тобто тілесну реакцію аудиторії [10, с. 143]. За Берит Гаут, «парадокс жаху базується на тому, що можна назвати парадоксом насолоди від негативних емоцій» [3, с. 335]. Сучасний психолог Джонатан Норман вважає, щоб зрозуміти «психологію жаских розваг», що лежать в основі фільмів жахів у сучасній художній культурі, варто зрозуміти психологію страху, що відсилає до аристотелівської тези про те, що люди відчувають страх у присутності чогось могутнішого, ніж вони: «Людська психіка дещо зачарована невідомим, і для більшості людей те, що вважається невідомим, може іноді бути страхітливим. Своєю чергою, страх перед невідомим спонукає до пошуку відповідей. Це як «намагатися зрозуміти звіра», все ще втікаючи від нього» [8]. Лінда Бадлі, досліджуючи поняття жаху як базового елемента горору, зазначає: «Жах апелює до первинних, соматичних способів пізнання, <...> сидючи в затемненому театрі, який повторює лігво або вогнище, ми знову стикаємося з нашими найпершими фантазіями» [2, с. 12]. На думку Кіт Дженкінс, «у жаху повторюється пройдене: минуле повертається, щоб переслідувати нас, і найчастіше його повернення відбувається як матеріальна, відчутна подія» [7, с. 7–8].

Відповідно до канону готичного роману, жанровим різновидом якого є горор, повість Гео Шкурупія «Страшна мить» розпочинається з цілком спокійної та безневинної ситуації: чоловік і жінка спілкуються за столиком ресторану. Пролепсисом напруженості і жаху є зауваження щодо чоловіка, який підійшов до героїв: це була «жива постать колись розстріляного Олексі Крєвича, що марою маячила за їхнім столиком» [1, с. 72]. Марк Девід Раян, аналізуючи кіноринок горору, зауважує, що фільми жахів обертаються або навколо монстрів, або навколо страху перед смертю та порушенням кордонів між живими і мертвими [9]. У повісті «Страшна мить» прагнення

українського письменника задати потрібний ракурс сприйняття і викликати в читача саме містичний жах оприявнюється через запитання невласне прямого мовлення: «Хіба буває, щоб люди верталися з того світу?» [1, с. 72]. Поступово через нав'язливе використання слів із семантикою смерті та інфернальності в реципієнта виформовується відчуття того, що в ресторані проводять дозвілля впереміш і живі, і мертві клієнти: «Крізь дим і п'яливі випари випиналися химерні постаті, обличчя потвор» [1, с. 72]; «Маячили привидами колись розстріляний Олекса Кривич, недобитий Самуїл Мазур і недогвалтована дівчинка Мірель» [1, с. 72]; «Вони всі живі, але в них усіх мертві обличчя, заморожені погляди, повільні, хитливі рухи». «Вони в гостях у сучасності. <...> люди, що оточують їх, здаються мерцями, які повиходили з поміщицьких садиб, міських палаців та з нетр південного моря» [1, с. 72]. В українській літературі готичний мотив перебування мертвих серед живих реалізовано в оповіданні Г. Квітки-Основ'яненка «Мертвецький великдень» (1833), однак ефект жаху від контактування з потойбічністю знімається комічним змалюванням подій. У повісті Гео Шкурупія нагнітання в читача жаху є мистецькою стратегією. Цій меті підпорядковуються і деталі, які, на перший погляд, є буденними, однак вони змушують читача внутрішньо здригнутися, як, наприклад, колір вина у келихах («випив цілу склянку чорного, як кров, вина» [1, с. 77], «всі троє знову випили червоного, як кров, вина» [1, с. 78]).

Для загострення стану жаху в горорах дуже часто використовуються скримери (англ. scream – крик) – кінематографічні прийоми, коли несподівано лунає якийсь звук, щось починає рухатися чи хтось з'являється, викликаючи тим самим мимовільне скрикування саме в глядача. У «Страшній миті» на такі дії провокує читача звук від вистрілювання корока з пляшки шампанського [1, с. 73], який одночасно є звуком пострілу зі зброї в наступному епізоді повісті, фантазмагоричні постаті жінок («З затемнених місць із-за каштанів, часто виринали постаті жінок, залишаючи по собі вражіння чогось несподіваного, як землетрус» [1, с. 79]), раптові голоси («покликав якийсь жіночий голос і йому здалося, що цей голос лунав із безвісти, із далекого туманного минулого» [1, с. 81]; «–А-а-а – страшний, звірячий крик прорізав темне повітря вулиці» [1, с. 84]; «Його уста щось запламкали, не випускаючи жадного звука, і раптом із грудей його видерся крик <...>» [1, с. 82]).

Повість Гео Шкурупія вибудовується як низка напружених епізодів, що викликають у читача містичний жах і переживання за долю героя: «А вітер шумів, і зойки луною летіли у безвість. Позад нього розверзлася чорна прірва. І Самуїл Мазур похитнувся до неї назад. / –Взво-од... / Люди з білими, як у мертвяків, обличчями вискочили з безодні й потягли його за руки й ноги. Але він одбивався. Він напружував усю свою силу... / Вогняна куля підіймалася над обрієм, і вітер свіжо подув в обличчя. Це сонце встало над світом і освітило дерева й зелену траву. Ні! Це воно йде кудись на ніч. Ось Самуїл уже майже видерся. Ще одно напруження і...» [1, с. 85]. Твір відрізняється різкою й алогічною зміною подій, від чого сприймається як «нарізка» містично жаских і натуралістично непривабливих ситуацій, в які потрапляє Самуїл Мазур. Сучасними термінами кінематографії таке поєднання фрагментів тексту можна означити як кліповий монтаж. Заявлений прийом виявляється у «Страшній миті», насамперед, через миттєві (просто з наступного абзацу) «переходи» між подіями, віддаленими в часі.

Традиційно зміст фільму жахів підпорядковується схемі «кат / переслідувач – жертва», а «видимим» сюжетом є екшн – втікання і переховування героя від монстра, докладання нелюдських зусиль аби порятуватися від останнього. У повісті «Страшна мить» для Самуїла Мазура і Олекси Кривича небезпеку становлять живі люди, що переслідують їх, – білогвардійці. Через деталі руху останніх, вияв їхніх емоцій («страшний карнавал із вигуками й пострілами» [1, с. 74], «регіт, гоготання й кілька пострілів» [1, с. 74], «вигуки й постріли білої орди» [1, с. 75], «позаду гоготали білі мисливці» [1, с. 76]), погоня за двома чекістами постає як розважальний захід, який викликає неймовірне захоплення в його учасників-переслідувачів: «На таких звірів полювати найприємніше. Вислідити в сховищі, потім обережно викурити такого звіра на вулиці, і тоді можна розпочати веселу розбещену гонитву за людиною, від якої млосно стискається серце, напружуються нерви, захоплює дух. Це найприємніша розвага між грабунками, погромами, пияцтвом, особливо між справжніми боями із чорною масою колишніх рабів» [1, с. 76]. Згадки про чорну масу рабів і «білого мисливця» [1, с. 74] викликають алузії з романом Гарієт Бічер-Стоу «Хатинка дядька Тома» (1852), де плантатор Лергі отримує мало не фізичне задоволення від жорстокого цькування рабів-утікачів під час погоні за ними у джунглях. Мотив полювання на людей (безхатьків, нелегалів, спеціально вкрадених для заходу) як один із видів дозвілля багатіїв і високопоставлених чиновників інсталюється наприкінці ХХ ст. і набирає помітних обертів на початку ХХІ ст., оприявнившись такими фільмами, як «Людина, що біжить» (1987, Пол Майк Глейзер), «Дикість» (2006, реж. Майкл Дж. Бассет), «Полювання на піранью» (2006, реж. А. Кавун), «Голодні ігри» (2012, реж. Гері Росс). Звертаємо увагу на те, що на момент створення повісті Гео Шкурупія «Страшна мить» цей мотив не був поширеним у світовій культурі і був новим для українського літературного дискурсу.

Як і в класичних горорах, у повісті Гео Шкурупія небезпека оточує героїв з усіх сторін і як би вони не втікали, їх невимовно наздоганяють білогвардійці. Саспенс витворюється через вже шаблонні для екшену початку ХХ ст. прийоми: Самуїл спотикається і падає, одразу потрапляючи до рук переслідувачів, однак Кривич одним ударом відбиває нападника; втікачі сподіваються схватитися у під'їздах будинку, смікають двері кожного, однак все зачинено. Образ бігу на місці як уособлення марності титанічних зусиль для порятунку («ноги робили божевільно швидкі рухи, але здавалося, що все стоїть на місці, і людина прив'язана мотузкою до чорної хмари падає ногами в повітрі» [1, с. 75]) певною мірою відсилає до оповідання І. Дніпровського «Заради неї».

Як зазначив Штефен Хантке, у фільмах жахів спецефекти, насамперед, демонструють тіло як об'єкт насилля чи в муках, чи як кінечний продукт неприродної, прискореної, гібридизованої трансформації [4, с. 35]. У повісті Гео Шкурупія також є натуралістичний опис спотворених хворобою і смертю людських тіл: «А на вокзалі жінки й діти, дядьки худі, як кістки смерті, вмирали в багні й покидьках в вошивому дранті. Серед трупів бродили голодні собаки й гризлися, як вовки, за одризену ногу якого-небудь нещасливця» [1, с. 75]. Маючи на меті «покошмарити» читача, викликати в нього містичний жах через споглядання мертвих тіл людей, український письменник увиразнює моторошну ситуацію естетикою огидного: «Як колоди,

кидали жовніри померлих людей у грузовик, і кістки рук або ніг відповідали хруском у знак чи то задоволення, чи протесту» [1, с. 75]. «Ще кілька кроків – і вони відчули під ногами щось м'яке, як людські животи. Вони поглянули на землю й застигли від жаху. Потурбовані мерці обурено схопили корчійними руками їх за ноги й потягли до себе» [1, с. 76]; «Самуїл Мазур застиг, притискаючись до одного з трупів. І раптом він відчув, як щось дрібне поповзло по ньому, ніби труп заворушив пальцями, щось відшукуючи в нього на тілі. / Потім він зрозумів і здригнувся від огиди. Воші з трупів повзли йому в вуха, ніс, у рот, у вічі, але він ніби застиг, він боявся повернути навіть пальцем» [1, с. 76].

Усприроникний саспенс у повісті Гео Шкурупія виформовується не тільки за допомогою візуального, але й аудіоряду, особливо через згадки про доволі тривожну музику (періодично герой звертає увагу на те, що в ресторані звучать фрагменти з опери «Баядерка», що своїм змістом анонсує читачу повісті сумний фінал), різкий шум, при цьому письменник експлуатує найбільш поширені на той час у кіно звуки, які змушують почуватися некомфортно («Гудок автомобільної сирени», «врочистий хрип машин заміняв жалібний стогін плакальниць за померлими душами» [1, с. 76]; «Сильний вітер, що гуркотів бляхою на покрівлі й тонко скиглив між голими вітами» [1, с. 76]). Навіть тиша спричиняє ескалацію напруженості через долю героя: «У Самуїла Мазура забилося серце, як у лихоманці, і йому здавалося, що воно стукає гучно, як молоток, що навіть вокзальна будівля лунами відповідає йому» [1, с. 77].

Важливим у витворенні атмосфери жаху в повісті «Страшна мить» є кінематографічні прийоми гри світла і тіні, що виокремлюють метафізичну сутність якщо не всіх, то принаймні більшості персонажів: «Світло било їм в обличчя, освітлюючи раптом блискучі очі або освітлюючи посмішку й затемнюючи все навкруги. / Темні постаті прохожих вривалися в смуги світла й зникали, як тіні, танули, розпливалися» [1, с. 79]; «То з'являючись, як несподіваний привид в електричному світлі, то зникаючи в тінях каштанів, так він дійшов до ресторану на розі вулиці» [1, с. 81]. Гнітюча атмосфера підтримується несподіваними звуками, освітленням окремих деталей, що неминуче викликають мурашки на тілі. У повісті практично немає кольору (за винятком вина в келихах та макабричного папуги). Відповідно до естетики готичного дискурсу всі події відбуваються увечері, адже, як зауважив дослідник кіно Дж. Хоберман, пізній вечір – це «чистий чарівний час», щоб «оживити минуле і воскресити мертвих» [6, с. 261].

Відповідно до канону горору повість Гео Шкурупія має несподіваний фінал: Самуїл Мазур стріляє в офіцера, що колись улаштував полювання на нього («Молодий офіцер у погонах, брязкаючи острогами на блискучих чоботах, пройшов між столиками. / Мазур похитнувся й подивився на розчавлені пальці лівої руки. Він пригадав...» [1, с. 87]), куля влучає в годинник, у цей момент герой помирає від серцевого нападу. Маємо виразний мотив зупинки годинника як знак смерті людини. Слід зазначити, що образ настінного годинника є наскрізним у повісті, викликаючи низку сенсів: плинність часу, швидка проминальність людського буття. У «Страшній миті» годинник наділений рисами монструозності («Дзигарі ненажерливо глянули» [1, с. 76]), фантазмагоричності («У цю мить огняна орбіта дзигарів лавиною насунулася на Самуїла Мазура, жартуючи вистромила чорні язика стрілок і пока-

зала одинадцять годин – мить, що після неї кінчається вечір і починається ніч, – одну мить. / Самуїл Мазур знепритомнів» [1, с. 77]). Образ годинника як символу часу у повісті доповнений мікрообразом миті як дуже важливого часового проміжку, адже може бути рятівним («Олекса і Самуїл кинулися в переулок, вони на кілька хвилин перегнали мисливців. Це була мить, що могла їх урятувати» [1, с.]). У повісті виразно окреслюється триада годинник – життя людини – мить. Страшна мить, анонсована назвою твору, – це кожен момент, коли герой усвідомлював, що його можуть убити, і власне момент смерті, який, врешті-решт, настав. Самуїл, як і всі люди, боявся смерті, однак його ставлення до неї змінюється після несподіваної зустрічі із померлим другом, коханою, адже смерть – це перехід в інший вимір: «Четвертий вимір знайдено й час переможено. Можна було пересуватися в часі так само, як і в просторі. Ввесь натовп знаходився десь в іншому вимірі, а не тут на вулиці» [1, с. 81].

Кодом до розуміння змісту повісті Гео Шкурупія може бути неодноразово згадувана в ній «Баядерка»: за сюжетом опери знатний воїн Солор і танцівниця Нікія не змогли поєднатися у шлюб через наглу смерть дівчини. Згодом гине і Солор, опиняючись у царстві тіней, звідки його забирає Нікія у світ вічної любові. Образи Самуїла і Мірелі зіставні з образами Солора і Нікії. З одного боку, викладені у «Страшній миті» події можна трактувати як передсмертні марення хворого на серце Мазура. У цю версію лягає сюрреалістичний образ папуги, що своєю алогічною появою в сукупності з відсутністю в тексті сюжету як такого, містичними образами й естетикою мертвого тіла перекидає місток до фільму «Андалузський пес» (1929, реж. Л. Бонюель), а також до популярної на той час теорії сновидін З. Фрейда. З іншого боку, зустріч героя з померлими людьми (Мірель, Кривич, офіцер-переслідувач) вказує на те, що ресторан, очевидно, є порталом між світом живих і світом мертвих, своєрідним міфічним царством тіней, в якому душа людини опиняється зразу після смерті і вже звідти вирушає до іншого світу. На інфернальність ресторанного простору вказують деталі зовнішності тих, хто там працює («Служки з блідими обличчями мерців заганцювали з пляшками вина» [1, с. 77]).

Висновки. Отже, Гео Шкурупій створює повість «Страшна мить», керуючись власним розумінням того, що пересічний читач не потребує опису буденного життя. Орієнтуючись на канони екшену і готичну поетику, використовуючи кінематографічні технології створення саспенсу і нагнітання жаху. Повість має всі атрибути горору, що дає нам підстави вважати аналізований твір Гео Шкурупія першим українським горором.

Література:

1. Шкурупій Гео. Страшна мить. Проза. Т. 1. Новелі нашого часу. Київ : Література і мистецтво, 1931. С. 72–89.
2. Badley L. Film, Horror, and the Body Fantastic. Westport : Greenwood Publishing Group, 1995. 199 p.
3. Gaut B. The paradox of horror. *The British Journal of Aesthetics*. 1993. Vol. 33. № 4. P. 333–346.
4. Hantke S. Monstrosity without a body: representational strategies in the popular serial killer film. *Post Script*. 2003. 22 (1). P. 32–50.
5. Hartwell D.G. Introduction. *Shadows of fear*. New York : Tor Books, 1994. P. 12–16.
6. Hoberman J. «A bright, guilty world»: daylight ghosts and Sunshine Noir. *Artforum International*. 45: 6. Feb 1, 2007. P. 260–67.
7. Jenkins K. Re-thinking History. London & New York : Routledge, 2003. P. 7–8.

8. Norman J. Personality types and the enjoyment of horror movies. *Journal of Social and Psychological Sciences*. Jan 1, 2018. Vol. 11. № 1. URL : <https://www.questia.com/library/p436181/journal-of-social-and-psychological-sciences/4299522/vol-11-no-1-january>
9. Ryan Mark David 'Creep-out' versus 'gross-out': horror movies at the Australian box office. *Metro Magazine*. 2014. Sep 22.
10. Williams L. Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Genre Reader 2*. Ed. Barry Keith Grant. Austin: U of Texas, 1995. P. 140–158.

Kulakevych L. Specific Reinterpretation of the ghost motif in Geo Shkurupii's novella "Strashna myt" ("The Terrible Moment")

Summary. It is established that the story of Geo Shkurupii's "The Terrible Moment" is a kind of reinterpretation of the motive of the dead among the living. It has all the features of the horror, which gives us the reason to consider the work to be the first Ukrainian horror. The motive of hunting people used in the novella was new for Ukrainian literary discourse as well. Mystical horror is formed in the reader's mind through the persistent use of words with the semantics of death and underworld, details that cause the reader to tremble internally. To exacerbate the horror of the story, the screamers are used (the sound of opening champagne, which simultaneously is the sound of a shotgun fired in the next episode of the novella, phantasmagoric silhouettes of women, sudden voices, etc.). It is emphasized that the literary work is constructed as a series of intense episodes, which give the reader a feeling of anxiety and expectation

of something terrible. The novella is marked by a dramatic and illogical change of events, which is perceived as a "mash-up" of horrible mystical situations and unattractive naturalistic moments in which the characters get involved in their wild run through the night streets of the city. It is noted that in modern cinematography such a combination of text fragments goes under the term of clip editing. Aiming to "terrorize" the reader, to inflict mystical horror on him by contemplating the dead bodies, the Ukrainian writer portrays the terrible situation with the aesthetics of disgusting. Suspense is shaped not only by the means of visual but also by the soundtrack, especially because of the rather disturbing music, sharp noise, unpleasant mechanical sounds, cinematic game of light and shadows that elucidate the metaphysical essence of individual characters. On the one hand, the events of "The Terrible Moment" might be interpreted as the fits of delirium of a patient with the heart condition. This version is supported by the surreal image of the parrot, its illogical appearance together with the absence of the plot as such, its mystical images and aesthetics of the dead body gives us the reference to the movie "An Andalusian Dog", as well as to the popular at the time Freudian theory of dreams. On the other hand, the main character's encounter with the deceased indicates that the restaurant is actually a portal between the world of the living and the dead. The otherworldly feeling of the place is indicated by the peculiar details in appearance of the staff.

Key words: adventure genre, gothic novel, horror novel, horror, suspense.

*Куманська Ю. О.,
здобувач кафедри української літератури
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

«МАНДРІВКА ДОЩИНКИ» ОЛЕСЯ ІЛЬЧЕНКА: НА ПЕРЕТИНІ ЛІТЕРАТУРИ ТА ПРИРОДОЗНАВСТВА

Анотація. У статті проаналізовано оповідання О. Ільченка «Мандрівка Дощинки» (2008), видане в серії книг «Історії в малюнках для найменших». Зокрема, зацентовано на вагомості міждисциплінарних студій у дослідженні творів для дітей із науковим складником – різноманітних пізнавальних книг із хімії, біології, фізики та ін. Доведено, що оповідання О. Ільченка – яскравий зразок тексту, створеного на межі художньої дитячої літератури, природознавства та екології. Простежено, що важливий авторський задум – формування екологічної компетентності дітей дошкільного та молодшого шкільного віку – органічно досягнуто за допомогою образного сприйняття та переживання почуттів і пригод героїні книжки.

Наголошується, що сюжетну реалізацію пізнавальної мети оповідання організовує мотив подорожі. Проаналізовано, як письменник за допомогою персоніфікованого образу краплі дощу Краплинки, її художньо змальованих пригод відтворює шлях води в процесі випаровування, взаємодію біологічних видів. Зауважено, як органічно поєднано в ілюстрованій історії для найменших читачів позитивний образ світу, радість від навколосвітньої подорожі, простий спосіб викладу. Доступною для дитячого сприйняття є історія навколосвітньої подорожі Дощинки як затятої мандрівниці. Закцентовано на ідеї автора сформувавши думку про важливість живого світу планети, взаємопов'язаність усього, крихкість життя. Розмаїття топосів, погодних умов, екзотичність забезпечують цікавість у сприйнятті картин навколосвітньої подорожі Дощинки. Увіражнює сюжет оповідання зустріч Дощинки з антигероєм – хижою акулою. Логічним завершенням навколосвітньої мандрівки краплини дощу є художнє зображення фізичного процесу випаровування – фінального етапу колообігу води в природі. Символічним свідченням повернення мандрівниці Дощинки на хмаринку стала весела пісенька. Однак своїм малим читачам, які полюбили свою героїню, автор повідомляє, що з хмаринки піде дощ. У такий спосіб письменник досягає реалізації пізнавальної функції. Художні образи та мотиви оповідання підпорядковані популяризації наукових знань.

У сюжеті оповідання зауважено алюзії до мультиплікаційної історії Н. Гузєєвої «Капітошка».

Виокремлено роль ілюстрацій А. Котової, які вдало доповнюють уявлення дитини про ідеальний екологічний світ.

Ключові слова: література для дітей, пізнавальна література, історія в малюнках, інтердисциплінарність, алюзія, екологічні мотиви, мотив подорожі, проблема самоідентичності.

Постановка проблеми. Сучасна українська література для дітей дедалі глибше ідентифікується, усталюється як самобутній художньо-естетичний феномен і об'єкт наукових досліджень. Лавиноподібне зростання кількості суспільних проблем,

соціальних тем і горизонтів у дитячій літературі, кардинальні зміни в жанровій системі, акценти в художніх та художньо-публіцистичних текстах, поглиблення репрезентативних образів, дискурсу дитинства як періоду пізнання себе, світу, оточення, інших людей і явищ природи засвідчують особливості ключових тенденцій української дитячої літератури на сучасному етапі. Важливим складником цієї системи, що розвивається, є дитяча та підліткова проза.

І якщо донедавна «літературознавство ретельно стерегло кордони» [1, с. 23], то кілька останніх десятиліть спостерігаємо за тим, як інтердисциплінарність, тексти на межі гуманітарних, а уже часто й природничих, технічних дисциплін постають серед провідних принципів літературної творчості та її дослідження. Співпраця наук на перетині спільних проблем стає дедалі цікавішою в сучасному світі, де досягнути глибину екологічної проблеми значно легше через художній літературний твір, де взаємодію живої та неживої природи автор зображає в художній пасторалі. Як стверджує В. Будний, «міждисциплінарні студії виникли не з суто академічного інтересу чи пустої цікавості, а з нагальних потреб інтеграції та актуалізації сучасного знання про світ, долання бар'єрів» [1, с. 28].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська дитяча література та її міждисциплінарні взаємодії часто залишаються terra incognita, хоча простежується чітка тенденція в дослідженні міжгуманітарних зв'язків. Так, перетин літератури з педагогікою, формування особистості майбутнього читача через читання досліджує Т. Качак: у збірнику науково-методичних статей «Література для дітей і дитяче читання в контексті сучасної літературної освіти» розглянуто важливі проблеми теорії та методики викладання літератури [4]. У контексті книговидання дитячої літератури Е. Огар не тільки аналізує сучасну дитячу літературу як об'єкт книговидання, а й досліджує вікові психологічні особливості, зокрема формування мовлення й мислення, дитяче сприйняття тексту [6]. На думку дослідниці, феномен дитячої книги не може розглядатися лише з точки зору класичного літературознавства, бо, окрім філологічного підходу, її ще необхідно досліджувати з точки зору дидактики в найширшому розумінні цього поняття – повчальному, виховному, дослідницькому тощо [5, с. 108]. Психологічний аспект у портретуванні образу бешкетника в дитячій літературі перебуває в центрі уваги наукових зацікавлень Б. Салюк [8].

Мета статті – простежити особливості художньої реалізації пізнавальних завдань О. Ільченка в оповіданні «Мандрівка Дощинки» (2008), виданій у серії книг «Історії в малюнках для найменших».

Виклад основного матеріалу. «Сучасний канон дитячої літератури, на думку У. Гнідець, передбачає реалізацію таких

трех критеріїв: інтернаціональність, інтеграція в дитячу літературу всіх жанрів, відкритість до сучасності як продовження традиційного канону» [2, с. 79]. Оповідання «Мандрівка Дощинки» О. Ільченка, письменника, який має педагогічно-природничу освіту, – це художній опис процесу колообігу води в природі. Текст спрямований на формування екологічної компетентності дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, за допомогою образного сприйняття та переживання почуттів і пригод героїні книжки така мета досягається органічно. Загальновідомо, що екологічна компетентність – складник екологічної культури, усвідомлене володіння екологічними знаннями, способами прийняття рішень, моральними нормами та цінностями [7, с. 116].

Взаємодія біологічних видів, шлях води в процесі випаровування, колообігу і водночас радість від кругосвітньої подорожі, усмішки, простий спосіб викладу творять цікаву міждисциплінарну історію, історію, яка виникла на межі художнього слова, природознавства та екології.

У сучасній світовій літературі нарративний акцент зміщений на пізнання, на нон-фікшн, науково-популярну літературу, на протизагадку фікшну – художній літературі. Значної популярності набувають твори для дітей із науковим складником – різноманітні пізнавальні книжки з хімії, біології, фізики тощо («Червона книжечка» Г. Копилової, «Життєпис речовин» Юлії Смалі, «Біла трішки чорна-пречорна книжка» Кузька Кузякіна та ін.). Таку саму тенденцію засвідчує О. Ільченко серією пізнавальних книг для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, що вийшли друком у видавництві «Грані-Т». Автор не тільки образно відтворює події, а й спонукає читача зазирнути в наукову основу явищ, описаних у формі історії.

Сюжет оповідання О. Ільченка «Мандрівка Дощинки» організовує мотив подорожі. Автор у художній формі описує природне явище колообігу води в природі, з яким дитина ознайомлюється ще в садку, поглиблюючи свої знання в школі. У тексті не стільки відтворено фізико-хімічний складник процесу, скільки захопливий опис колообігу, мандрівки однієї краплинки води, персоналізованого образу Дощинки. Пізнання явищ природи – один із центральних аспектів твору. Власне, тема колообігу не нова в художній літературі, й авторських казок про випаровування води та повернення її на землю у формі опадів є достатньо. Згадаємо лише «Капітошку» – веселу, радісну історію краплинки Н. Гузеєвої (алюзія до мультиплікаційної історії «Капітошки» є досить сильною, але на передньому плані у творі О. Ільченка пізнавальний аспект, а не центральний образ та мотив благотворного впливу доброго героя на свого антагоніста, як у Н. Гузеєвої). Позитивний образ води (підкреслений гарним настроєм і краплинки Дощинки, і Капітошки, і героїв інших казок), його усміхнена персоналіфікація свідчить і про глибоку, часто неусвідомлену повагу людей до цього джерела життя. Практично в усіх народів світу у фольклорі чи авторських творах повага до води формується з наймолодшого віку. «Не плюй в криницю – доведеться води напиться», – твердить українське народне прислів'я.

Початок оповідання О. Ільченка – розповідь про воду у хмарі; автор звертає увагу на те, що «хмари стали зовсім темними» [3, с. 5], тому з них «почав падати дощ» [3, с. 5]. Такі прості для читачького сприйняття описи явищ природи, взагалі увага до природи характерні для письменника. Образність вступає у свою силу, коли О. Ільченко пише, що з доброї хмарки, яка «залишилася світлою» [3, с. 6], «випала одна з кра-

плинок на ім'я Дощинка» [3, с. 7]. І справді, лише в доброї, світлої, пухнастої краплинки може народитися допитлива, весела Дощинка, «рухлива, округла і усміхнена» [3, с. 8], яка розповідь подальшу історію краплі води з величезною увагою, добротою і людяністю. Протягом усієї книжки ми спостерігатимемо за позитивним настроєм Дощинки, її усмішкою і веселою допитливістю. Автор персоналізує краплинку дощу, щоб зробити її ближчою і зрозумілішою маленьким читачам, розвинути емпатію, спостереження, навчити дитину читати не лише очима, а й серцем, почуттями.

Отже, як годиться, крапля летить донизу, радіє разом із тисячами «таких самих краплинок» [3, с. 9]. У такий природний спосіб автор скеровує увагу на проблему самоідентичності: краплинка розуміє себе частинкою величезного світу природи, такою самою, як усі інші; інші краплинки такі самі, як і Дощинка; означено збірний образ сестрички-краплинки.

Перше, що вона зустрічає на шляху, – багатопверховий будинок, тут непомітно проявляється О. Ільченко як урбаніст, співець міста. А з вікна на краплинку «дивилися діти. Вони махали руками» [3, с. 11]. І вона їм усміхалася. Вчувається деяка самотність Дощинки, вона б і рада зустрітись з дітьми, та долю мандрівника вирішує не завжди він, а часто обставини – вітер, течія, несподівана зустріч. Героїня Ільченкової книжки завжди усміхнена й готова вітатися з усіма зустрічними. Тому й «вона усміхалася дітям» [3, с. 11]. Дощинка й хотіла «опинитися поблизу будинку», щоб познайомитися з дітьми, але «вітер почав дмухати щосили» [3, с. 12]. Обставини непереборної сили женуть подорожню далі, і вона не може зупинитися, бо на цьому завершилася б і ціла історія. В епізоді зустрічі Дощинки з дітьми відчувається алюзія до образу Мері Поппінс, яка за допомогою вітру прилітала на зустріч із дітьми. Та Дощинка летить «кудись далі» [3, с. 13] попри широку річку, «яка перетинала місто» [3, с. 13]. У цю річку разом з іншими краплинками і потрапляє героїня історії, щоб продовжити шлях уже не на крилах непостійного вітру, а у впевненій течії річки. А вже в річці «було багато дивного» [3, с. 16], тут Дощинка зустрічає різних риб, величезного сома, який теж неначе вітався із нею. Річка в О. Ільченка – спокійне місце, де співіснують різні види – від хижої щуки до маленьких напівпрозорих рибок, а на дні сидить «великий рак із чудернацькими клешнями» [3, с. 20]. Дощинка спостерігає, як щука намагається з'їсти рака, але той «грізно клаца клешнями і не підпустив щуку близько» [3, с. 22].

Окремішньо – про ілюстрації А. Котової, які оживляють історію. Кожна істота зображена реалістично. Варто лише придивитися – і видно луску й зуби щуки, важкі клешні рака, наставлені на хижачку, на жовтому піщаному дні лежать камінці і мушлі, теж ретельно промальовані, здається, що можна роздивитися деталі. Все це не лише відображає події історії О. Ільченка, а й поглиблює розуміння взаємодії між біологічними видами у водоймі: в чистій воді живе безліч створінь, їхнє середовище мусить бути чистим, прозорим, як крапля дощу, тоді й річка – дім для цих істот, а не місце, де щомиті необхідно боротися за потрібний для життя ресурс. Отже, вода на малюнках зображена дуже чистою, такою, щоб читач захотів зачерпнути її долонею чи роздивитися на глибині, як рак зі щукою воює. Отже, в оповіданні О. Ільченка «Мандрівка Дощинки» зображено ідеальний екологічний світ.

Після тривалої подорожі Дощинка припливла до моря, бо ж «майже всі ріки впадають у моря» [3, с. 25]. І це теж важливе

знання. Разом з автором, маленькою краплинкою, тисячами маленьких дощових краплинок дитина пізнає не лише сам процес колообігу води в природі, взаємодію живої та неживої природи, вона ще й намагається зрозуміти, як влаштований світ.

А на морі Дошинка зустріла «білих птахів – мартинів» [3, с. 25]. Принагідно зауважимо, що автор переважно уникає використання тропів, однак створені образи надзвичайно органічні, живі, вони вимальовуються яскравими картинками в уяві дитини: білі мартини «кружляють» [3, с. 16], а вдалині «видніється берег», сом «усміхався у свої вуса» [3, с. 17], «великі піняві хвилі покотилися морем» [3, с. 26] та ін. Малий читач завдяки цим образам, ілюстраціям і ширині зображеної автором панорами ніби сам опиняється в цьому світі дощинок, які бризкають на нього і ведуть далі й далі, щоденним шляхом кожної краплини води. Вражає те, як автор майстерно, скрупульозно вплітає до тексту появу різних живих істот: і акул, і крабів, і різноманітних риб, і водорості, молюсків, – усе, що творить наш світ, світ усього живого та неживого, тендітний, крихкий світ, який вимагає захисту.

Розмаїття топосів увиразнене погодними умовами. Так, дошинка потрапила у шторм і «каталася на хвилях» [3, с. 26], а потім «почала стрибати з одного гребеня хвилі на інший» [3, с. 27] і втекла від негоди. Її подорож була б неповною, якби не зустріла дельфінів, які покликали Дошинку до своєї гри. Як уже наголошувалося, пізнавальний аспект у тексті О. Ільченка дуже важливий, автор звертає увагу малого читача на те, що дельфіни – не риби, а ссавці.

На шляху подорожнього зазвичай має постати антигерой, такою на шляху Дошинки та її друзів є хижа акула. О. Ільченко наголошує на великій небезпеці. Дельфіни захистилися від акули, а Дошинку «тепла течія понесе далі» до океану [3, с. 35]. Письменник розширює горизонт, ведучи Дошинку далі, в неозорий простір. В океані вона зустрічає велетенського кальмара «з десятьма довгими щупальцями і очима завбільшки з тарелю» [3, с. 37]. На шляху героїні траплялися зграї риб і найбільші тварини на землі – кити. Як на початку історії Дошинка зустріла дівчинку та хлопчика, тепер їй трапляється дитина кита, яка теж дружньо усміхається з ілюстрації й запрошує героїню історії до гри.

Водна путь Дошинки триває, вона бачить, як змінюється колір води, як з'являються на шляху зарості коралів (утворення маленькими тваринками – кораловими поліпами, «які мешкали кожен у своїй кам'яній комірці» [3, с. 44]), а серед них «рибки-метелики, риби-папуги, риби-морські коники, риби-голки» [3, с. 45]. Автор постійно підкреслює розмаїття живого світу під водою.

Подорож Дошинки продовжується на континенті, де живуть слони – дивні великі тварини, що «обсипали собі спину піском» [3, с. 50], довгоший жирафи, товстелезні бегемоти. Так, вкотре О. Ільченко наголошує своїм читачам на красі живого світу нашої планети, важливості й цікавості всього живого. Письменник коротко, але влучно описує кожну тварину, яка траплялася на шляху краплини води. А коли течія її «підхопила і понесла подалі від берега» [3, с. 54], на видноколі постали обриси білого корабля.

Навколосвітня подорож Дошинки матиме завершення, яке пояснюється фізичними процесами випаровування. «І краплинки, і Дошинка також ставали такими легенькими, що здіймалися у повітря. Вони летіли над водою, вгору, до неба»

[3, с. 60]. Це завершальний етап колообігу води в природі. І знову утвориться хмара, яка проллється дощем над новим містом. Краплинки зібралися до купи, щоб усім разом утворити «біленьку хмаринку» [3, с. 60].

Символічним свідченням повернення мандрівника, тобто Дошинки, додому, на хмаринку, стала весела пісенька – таке собі святкування, без якого складно собі уявити справжню навколосвітню подорож. Так само, власне, як весела пісенька була яскравим наповненням процесу випаровування води й у «Капітошці» Н. Гузєєвої.

У барвистій, гарно ілюстрованій історії О. Ільченка яскраво заявлені екологічні мотиви, автори тексту та малюнків постійно наголошують, яким прекрасним є світ у його різноманітності, якими численними є взаємодії видів між собою та з навколишнім світом, і добре, що в цьому світі не плавають риби в поліетиленових пакетах і дельфіни не облуптані металевим дротом.

О. Ільченко за допомогою простої та зрозумілої мови пояснює дітям у художній формі, як відбуваються фізичні явища природи, зокрема колообігу води, реалізуючи пізнавальну функцію в мистецьких образах. Героїня твору, маленька краплинка Дошинка, з великою радістю й зацікавленням спостерігає за всім, що трапляється на її шляху, передаючи й малому читачеві своє позитивне сприйняття навколишніх подій та зустрічей. Доступною для дитячого сприйняття є історія навколосвітньої подорожі Дошинки як затятої мандрівниці, що йде своїм шляхом, за вітром чи течією, але ніде не лишається надовго, бо ж із хмари знову піде дощ.

Висновки. «Мандрівка Дошинки» О. Ільченка – яскравий зразок тексту, створеного на межі художньої дитячої літератури, природознавства та екології. Мотив подорожі організовує сюжетну реалізацію пізнавальної мети оповідання. Формуванню екологічної компетентності малих читачів сприятимуть зображені в оповіданні і цікава розмаїта навколосвітня подорож Дошинки, і екзотичний світ природи, і популяризація екологічних відомостей. Потужний пізнавальний наратив твору – шлях води в процесі випаровування, взаємодія біологічних видів – реалізований за допомогою персоналізованого образу краплі дощу Краплинки, її художньо змальованих пригод. Позитивний образ світу, радість від навколосвітньої подорожі, простий спосіб викладу – все це органічно поєднано в ілюстрованій історії для найменших читачів, формуючи в них думку про важливість живого світу планети, взаємопов'язаність усього та розуміння крихкості життя. Отже, оповідання постало на межі художнього слова, природознавства та екології.

У такому ж руслі інтердисциплінарного підходу доречно проаналізувати й інші твори О. Ільченка із серії книг «Історії в малюнках для найменших»: «У кого ріжки кращі» (2008), «Пригоди динозавриків» (2009), «Як крокодилу зуби лікували» (2009).

Література:

1. Будний В. Між дисциплінами: розширення контекстів літературознавчої галузі чи зміна статусу? *Вісник Львівського університету ім. І. Франка. Серія філологічна*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 22–31.
2. Гнідець У. Канон літератури для дітей та юнацтва. *Слово і час*. 2018. № 8. С. 72–80.
3. Ільченко О. Мандрівка Дошинки. Київ: Грані-Т. 64 с.
4. Качак Т.Б. Література для дітей і дитяче читання у контексті сучасної літературної освіти: збірник наук.-метод. ст. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013. 132 с.

5. Огар Е.І. «Розмова» про дитячу книгу (характеристика нової дискурсивної практики). *Поліграфія і видавнича справа*. 2005. Вип. 42. С. 106–112.
6. Огар Е.І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки: навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів. Львів : Аз-Арт, 2002. 160 с.
7. Плохій З.П. Формуємо екологічну компетентність молодшого дошкільника : навч.-метод. посібник до Базової програми розвитку дитини дошкільного віку «Я у світі». Київ : Світлич, 2010. 144 с.
8. Салюк Б. Психологічний портрет бешкетників дитячих оповідань В. Винниченка та повісті Н. Боден «Збігло літо». *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 133–137.

Kumanska Yu. Oles Ilchenko's "Doschynka's Journey": at the crossroads of literature and science

Summary. The article analyzes the story of O. Ilchenko "Doschynka's Journey" (2008), published in a series of books "Stories in Drawings for Little Children". In particular, is emphasized the importance of interdisciplinary studies in exploring works for children with a scientific component – various cognitive books in chemistry, biology, physics, etc. It is proved that the story of O. Ilchenko is a vivid example of a text created on the border of children's fiction, science and ecology. It is traced that an important concept of the author – formation of ecological competence of children at preschool and primary school age – is organically achieved by means of imaginative perception and experience of feelings and adventures of the heroine of the book.

It is emphasized that realization of the story's cognitive purpose is organized by a motive of a journey. It is analyzed that the writer, with the help of a personalized image of a drop of rain,

Doschynka, her artistically portrayed adventures, reproduces the path of water in the process of evaporation, the interaction of species. It is noted how positive image of the world, joy of the world trip, easy way of presentation are organically combined in the illustrated story for the smallest readers. Accessible to children's perceptions is the story of Doschynka's world-wide journey as of an active traveler. The author's ideas are focused on the thoughts about the importance of the living world of the planet, the interconnectedness of everything, and the fragility of life. Variety of places, weather conditions, exoticism provide curiosity in the perception of pictures of Doschynka's world trip. A special accent of the story of Doschynka author makes with the antihero – a predatory shark. Logical end of the world-wide journey of the rain drop is the artistic depiction of the physical process of evaporation – final stage of the water cycle in nature. A cheerful song became a symbolic testimony to the return of the traveler Doschynka to the cloud. However, to the small readers who have fallen in love with the heroine, the author reports that it will rain from the cloud. In this way, the writer achieves the cognitive function. Artistic images and motives of the story are subordinated to the promotion of scientific knowledge.

Allusions to the animated story of N. Guzeeva "Kapitoshka" are noted in this book.

The role of A. Kotova's illustrations, which successfully complement the child's idea of an ideal ecological world, is highlighted.

Key words: literature for children, cognitive literature, history in drawings, interdisciplinarity, allusion, environmental motives, travel motive, self-identity problem.

Марчук Л. М.,

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української мови

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

МАРКЕРИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ДОЛЯ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ТАРАСЮК: СИНТАКСИЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Анотація. У статті віддзеркалено спробу застосування (синтагматично-прагматичного) підходу до вивчення системно-мовного та дискурсивного аспектів об'єктивації концепту ДОЛЯ на матеріалі творів Галини Тарасюк; визначено специфіку актуалізації поняттєво-ціннісного та образно-ціннісного змісту концепту ДОЛЯ. У центрі мовного феномена виступають на перший план одиниці антропоцентричні, представлені як творчий продукт їхнього носія, етносоціуму, що породив мовний феномен – ключовий елемент національної культури, тому вивчення мовних одиниць у системі антропоцентризму підвищує зацікавленість до ролі мови як основного показника духовних цінностей, людини і народу – творців мови та власне мови як творця її носія. Адже не лише людина впливає на мову, а й мова формує особистість. Отже, мова – не лише самоорганізована система мовних одиниць, а національний мовний організм, що розвивається і взаємодіє з різними сторонами життя народу (культурою, історією, філософією, психологією, релігією, побутом, менталітетом, художньою творчістю). З погляду сучасної лінгвістики можна говорити про своєрідну мікро- і макросистему мови, які безпосередньо формують концепти, що відображають мовну і концептуальну картини світу. На сучасному етапі розвитку лінгвістики актуальним є вивчення таких моделей репрезентації знань і уявлень людини про навколишній світ, як картина світу, фрейм, стереотип, архетип, концепт тощо. Найбільш розгорнуті, а нерідко й суперечливі погляди мовознавців супроводжують центральний термін лінгвокультурології – концепт. Дослідження мови новел Г. Тарасюк доводить майстерність письменниці, яка створює образи, їхні портретні характеристики не стихійно, а цілеспрямовано, враховуючи три основних чинники: замисел новел, соціальне обличчя героя, тобто його звичайний і мовний портрети та ставлення автора до героя, що дає змогу через засоби експресивного стилю відтворити мовну картину світу українців.

Ключові слова: концепт, національна мовна картина світу, структурно-семантичний синтаксис, функційно-семантичний синтаксис, комунікативний синтаксис.

Постановка проблеми. Складне речення сучасні мовознавці аналізують із різних позицій: структури, тобто формальної організації складної синтаксичної одиниці, семантики, тобто загального граматичного значення задекларованої структурної одиниці (структурно-семантичний синтаксис); функції, тобто взаємодії елементів синтаксичної одиниці для вираження граматичного значення та особливостей уживання цієї одиниці, стилістичного використання синтаксичної одиниці, тобто вибору саме її серед інших засобів для вдалого використання

в контексті твору (функційно-семантичний синтаксис); динаміки, тобто процесу організації синтаксичної одиниці для повідомлення нової інформації та для взаємодії з іншими синтаксичними одиницями в контексті (комунікативний синтаксис).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема організації та співвідношення структурного і семантичного аспектів складного речення знайшла своє відображення у працях І.Р. Вихованця, К.Г. Городенської, А.П. Грищенка, А.П. Загнітка, М.В. Мірченка, К.Ф. Шульжука та інших українських дослідників.

Метою статті є вивчення системно-мовного та дискурсивного аспектів об'єктивації концепту ДОЛЯ на матеріалі творів Галини Тарасюк.

Виклад основного матеріалу. У формуванні значення складного речення беруть участь як специфічні синтаксичні засоби (показники) зв'язку частин, так і елементи, властиві частинам, що поєднані як предикативні одиниці, до того ж вони вже є конституйованими елементами складного речення.

Корпус синтаксичних одиниць мови, так само як і його лексичний склад, підпадає під стилістичну диференціацію: поряд із великим пластом міжстильових, «нейтральних» засобів існують засоби стилістично марковані, які в тексті можуть бути маніфестовані тими структурами, що оформлюють способи передавання чужого мовлення. К таких випадках стверджуємо про додаткову функцію цих структур, а саме: служити маркерами вербалізації концепту та виокремлення його в тексті. Наявність додаткових концептуальних ознак притаманна багатьом складним концептам, в яких ці ознаки нашаровуються на базову основу. Саме такі додаткові ознаки можуть передаватися засобами синтаксису. Підхід від мовних структур уможливило вирізнення синтаксичних концептів [5, с. 27], що має основою розгляд синтаксичної побудови як знакової із власним означуванням – синтаксичним концептом, тому що в мові наявні символи (лексеми) та операції над / з ними – графеми, що становлять структурну схему синтаксичної конструкції.

Синтаксичним центром конструкції із чужою мовою є авторські слова, які передають хід думки, напр.: *він сказав, він подумав* та ін. Саме вони є своєрідними маркерами введення у текст чужої мови. У Г. Тарасюк це низка слів, що становить своєрідний синонімічний ряд *говорити, питати, думати*: «Я про те, що замість того, щоб виставляти у своїй галереї різні заплъовані інсталяції, могла б зробити виставку вишиванок моєї бабусі. Народно-прикладне мистецтво! Повір, з дива-дивного вся тусня на вуха стане і так, на вухах, і пришкандибає, а то *говорять*, що всі твої колишні чоловіки відмовляються

тебе утримувати, а таткові гроші ти вже прохукала...» [8, с. 168]; «Я все це розумію, всіх жалію, не, тіпа, Мать Тереза всім, як регоче кума моя серамудра, хоч часом питаю себе: а хто мене пожаліє?» [8, с. 69]; «Ти думала, що належиши до цвіту нації, авжеж, лиш до того, що цвіте собі на обніжках, битий підшвами й холодами» [6, с. 61].

Чужа мова – введена до авторської мови чи тексту «...мова іншої особи. Чужа мова може мати характер прямої цитати <...> Вона може бути викладена автором як певна інформація із зазначенням її джерела <...> Її включають до авторської мови також як напівпрямую мову та невласне-пряму мову» [1, с. 98]. Напр.: «Я вразила його самолюбство, вранила якусь *ego*, зрунула мрію, обпалила крила... Знову скандал, знову докори, що я така, як всі, себто тупа, дурна, не розбираюся в мистецтві і ненавиджу його» [8, с. 9]. Саме передача такої мови в художньому тексті має художньо-стилістичну мотивацію. Наприклад, у творах Г. Тарасюк вона часто пов'язана з естетичним фоном сприйняття жінкою навколишніх подій та вербалізацією концепту «ДОЛЯ». Авторка описує думки чоловіка героїні роману «Мій третій і останній шлюб» щодо продавчинь на базарі, оскільки сама в 90-ті роки стала такою продавчиною, щоб вижити: «*Він думає, що на базарі – одні бариги і ті, в котрих пальці віялом, одне рогате бидло, а тут, коли копнути, сіль і цвіт інтелегенції, правда, уже доволі-таки поспутий, але зранку в будень або по обіді, коли наступає затишшя, тут таке почуєш...*» [8, с. 7].

Форма чужої мови залежить від того, чию мову передаємо висловленням. Якщо це відтворювана власна мова особи, то у тексті вона подана прямою мовою. За допомогою прямої мови, уведеної в текст авторськими словами, письменниця імітує справжнє мовлення персонажів. Проте нас зацікавила не власне пряма мова, яка зазначена цитациєю, а безсполучникове складне речення, в якому за допомогою специфічних дієслівних форм, займенникових слів тощо можна розпізнати пряму мову. Напр.: «*Але все одно дивувалися: нащо тобі це якась бабська організація?*»; «*Дивувалися іншому: нащо це тобі, коли в тебе й так купа морок – дрібні діти і чоловік співаючий. Ното *спивакus!**» [6, с. 112]. У цих прикладах визначена лише двокрапкою та виділена нею пряма мова влита у загальний процес говоріння. Репрезентовану конструкцію вважаємо тією, що імітує говоріння, що залежить від усної форми спілкування: «*Я вжахнулася: та же вони, ті твої заслужені та народні це з дореволюційних часів, себто з радянських, не те що не вивчать його напам'ять, а й не вимовлять!*» [6, с. 8]. Стилістична ж характеристика безсполучникового складного речення, задекларованого автором, має усно-розмовне забарвлення. Напр.: «*Він скаже Ноні: приведи їй*» [6, с. 43]. А.П. Загнітко зазначає: «Конструкції з невласне прямою мовою є особливим стилістичним прийомом художньої літератури. Вони поєднують чуже мовлення з авторським без помітного їхнього розрізнення. Це так звана внутрішня мова, що допомагає автору передати почуття своїх героїв, їхні думки, прагнення. Особливістю невласне прямої мови, або вільної непрямої мови є те, що вона певною мірою зберігає порядок слів, інтонацію, дослівні вислови, емоційність мовлення персонажів» [2, с. 113]. Напр.: «*Чи я плакала? Ще й як! Ніби ви не знаєте, що на похоронах плачуть не скільки за покійником, як... звісно – за собою, над власним невдалим життям, долею-недолею... Але я й за ним плакала. Не таким вже й поганим, не найгіршим із чоловіків,*

а в дечому й ліпшим, якби не та паскудна судьба його, що таку йому наостанку свиню здоровенну підсунула... Та найбільше не могла пережити те, що все в нас так добре починалося – з кохання ніжшого, трепетного, красивого, і так зле закінчилось... Але що поробиш: такий наш з ним сраний льос, як каже моя кума Вікторця. А я в судьбу вірю» [8, с. 77]. Текст урізноманітнений уживанням синонімів до лексеми ДОЛЯ: *доля-недоля, судьба, льос*.

В окремих випадках не позначена лапками пряма мова розташована вже у складі чужої мови, деколи в контексті, як діалог: «*Ну що в неї за життя таке?! І де взявся на її голову той Аркадій, комуністичний біженець з Молдови? Тупу, тири-пири, що ти тут, блін, горбатишся на турка тупого, я тобі – бабки, шик-блик, Німеччину, Бельгію, стриптиз-бар...*» [7, с. 21]. Посилання на чужі слова за допомогою сленгової частки *тупу* демонструє нам те, що це не зазначена лапками пряма мова або без сполучника *що* невласне-пряма мова.

До цього ж типу належать внутрішні діалоги, властиві мовленню персонажів Г. Тарасюк. Напр.: «*Та то не шкода, якби було за що! А це ж, подумати, третій місяць зарплати не платять: грошей нема у бюджеті... А на поїздки за кордон депутатам – є? А на яхти і мерседеси – є? Питала сама себе (бо не було кого) Євдокія Михайлівна, долаючи довгу (та це й під гору) дорогу до школи під барабанний дріб дощу...*» [6, с. 68].

Отже, імітацію в прозовому тексті спонтанного мовлення, яке містить індивідуальні мовленнєві ознаки комунікантів (мовців), маніфестовані автором у складних реченнях – конструкціях вз незначеною прямою мовою, кваліфікуємо як розмовний елемент в індивідуальному стилі автора. Напр., уявний діалог з опонентом-чоловіком: «*А мені пора на роботу. Бо я, як ти голубе здогадаєшся, гарую, щоб тебе, геніального, прогнати, та це яксь мешти купити, та вдягачку, щоб ти не світив голим задом на своїй високій сцені*» [8, с. 9].

Аналізуючи другий тип прикладів, стверджуємо, що таке мовлення не передає усього малюнку стилістичних граней прямої мови та емоційної сфери мовлення персонажів, що є суб'єктами концептуального ядра ДОЛЯ. Г. Тарасюк обирає певний стиль передачі чужої мови залежно від жанрової, художньої мети твору. Вона обирає непряму мову в тих випадках, коли достатньо лише авторського переказу змісту чужої мови і коли жанр художнього твору не допускає емоційно-експресивних елементів прямої мови. Зазначаємо низку авторських кліше з певним набором слів, як-от: *думаю, що..., запитати, що..., вони говорили, нібито...* тощо. Напр.: «*Дивлюся на нього і думаю, що він схожий на старого монстра з тих кінофільмів закордонних, які так вподобав дивитися опівночі по телевізору*» [7, с. 66]; «*Хотіла запитати, що сталося, але Кирило поклав слухавку, і я стояла ошелешена і не знала, що робити*» [8, с. 12]; «*Одні говорили, нібито був великим начальником, сидів за валютні махінації і «крутив би повну катушку», якби не амністія*» [6, с. 11]. У наведених прикладах розділові знаки сигналізують про безперервний потік думки-мовлення (т. зв. внутрішнього мовлення). Тобто розділові знаки – коми – відіграють ту саму функцію, що і лапки в прямій мові, а також підкреслюють інтонацію перелічення: «*І всі вони чекають, що щось у нашій державі зміниться, що економіка нарешті запрацює, мріють колись вирватись, скласти копійку, і вирватись, але трясовина засмоктує все глибше і глибше*» [8, с. 53].

У багаточленному реченні описано думки і враження персонажа, і тут поєднано як авторську мову, так і враження героя, його спостереження, думки з приводу побаченого та почутого тощо: «Тут знову, вже вкотре, вдарив у дзвони старий Пилипович, і люди на греблі ще більше стривожились, аж якось ніби помутилися розумом, бо стали питати один одного, де це горить» [7, с. 64].

Нерозчленований мовний потік – один із найактивніших стилістичних прийомів прози Г. Тарасюк, який вжито на противагу парцеляції. У процесі передання його в конструкції складного багатокомпонентного речення (СБР) спостерігаємо семантичний зсув, розрив логіко-семантичних зв'язків між частинами складної конструкції. Розрив зімітовано різкими змінами семантики частин СБР. Напр.: «Тільки один – помічник депутата правої орієнтації та ще й родом із Західної України, відчувши серцем в авторові листа земляка, написав йому (живому чи мертвому, божевільному чи розчарованому, п'яному чи тверезому – про всяк випадок і для очищення совісті) привітання з усіма святами і побажання триматися, бо «все одно рано чи пізно ми переможемо і збудуємо свою, сильну, квітучу Україну» [7, с. 84]. Збій структури, контамінація, вставні та вставлені конструкції свідчать про розмовний характер СБР.

Парцеляція – один з улюблених стилістичних прийомів авторки. Особливо часто трапляється він при актуалізації та описі концепту «доля», а саме аспекту «жіноча доля», коли парцельована структура підкреслює емоції, переживання зраженої жінки: «Я ж уже сказала, що шлюб у зрілі роки не той, що замолоду. І тільки тому, що вже нічому не дивуєшся, і не намагасяся перевиховати Калігулу клятого. Авжеж! То ж я й далі вдавала із себе дурну, нічогонебачачу-і-нечуючу. А він думав, що так воно й є. І продовжував руки ламати та жалітися на бездушну малу сучку. А я й далі гладила ночами його по голівці та шмарки витирала, як мама рідна, живцем зітліваючи від образи, ревноців та любовного голоду» [8, с. 17]. Таким чином, «парцеляти розширюють інформаційну насиченість речення, інтенсифікують смислове значення компонентів речення чи частин складного речення, надають їм виразності. Структурно-зумовлений компонент вичленовується з основної частини внаслідок своєї інформаційно-сислової значущості та прагнення автора виділити й актуалізувати смисл, вплинути на почуття, емоції й відчуття читача. Парцелят, отже, є запланованим, стилістично маркованим мовним знаком, що є елементом авторського почерку, характеристикою ідіостилу письменника» [9, с. 140]. Н.М. Чернушенко, аналізуючи парцеляцію з позиції теорії актуального членування речення, стверджує, що «парцеляція є найпродуктивнішим і найяскравішим в емоційному плані засобом увиразнення, виділення думки, бо до об'єктивної інформації, закладеної в структурі речення, додається авторська оцінка» [10, с. 43]. «Парцелят пов'язаний із глибинним змістом тексту, що у процесі комунікації маніфестує певний мовленнєвий жанр, має особливу структурно-композиційну, семантико-значеннєву, інтенційно-прагматичну природу» [6, с. 35]. А.О. Загнітко вважає, що парцелятивні структури в тексті є засобами відтворення мислення: «Парцеляція, за якої завершена опрацьована думка втілюється у псевдоспонтанну форму шляхом розчленування єдиної структури на її складники, внаслідок чого формальний зв'язок між уривками переривається повністю, що виступає засобом уточнення комунікативної настанови висловлення й експресивної акцентуації його змісту» [3, с. 10].

Г. Тарасюк у новелах часто використовує напівпрямую мову як засіб експресивного синтаксису, що є одним із маркерів концептуального аналізу. Напр.: «Бо як казав Льоник Шехтер: якщо ти невдаха, то невдаха скрізь, і, як писав Тарас Шевченко, там лиш добро, де нас нема» [7, с. 96].

Подібна конструкція може бути вживана для надання авторському тексту невимушеності, легкості. «Знову поверталася подумки у далекі, як і молодість, вечори на перевалі Німчиц, і культмасовика будинку відпочинку «Зелені полонини», що вчив їх, туристок-москальок, в тамтешньому різьбленому з дерева ресторані «гуцулку», та лише їй одній казав: залишайся, нащо тобі той Ленінград. але був початок сімдесятих і вона остаточно вирішила покидати не лиш Ленінград, а й Радянський Союз» [6, с. 72]. Напівпрямая мова також може указувати на просторічний характер мовлення персонажів, напр.: «Мовчки відпарювався у гарячій ванні, оклигував, сьорбаючи її борщі та супи, а, оклигавши, віддячував за її янгольське терпіння і милосердя репризами, які він називав «репризами» або «віршуками» на кшалт: Приходжу додому – В хаті срач! Жінка на дивані, В руках – Драч» [7, с. 32].

Для підкреслення самостійності жінки та вміння закеруватися в житті авторка підсилює текст надлишковими компонентами, абсолютними чи частковими повторами: «Я й далі працюю на базарі. Як уже казала, у своїй палатці. Сама собі газдиня. Сама їду то у Львів, то в Одесу, то в Білорусь, привожу товар і сама собі реалізую. Правда, навару ще кіт наплакав, бо всім треба на лапу дати і податки сплатити, зате – сама собі хазяйка» [8, с. 81].

Висновки. Отже, індивідуальному стилю Г. Тарасюк властиві різні засоби передання чужої мови, які створюють стилістично-прагматичне тло вербалізації концепту ДОЛЯ. Доля – один із найбільш глибинних концептів українського культурного ареалу. Семантика цього концепту дає нам розуміння всеохопної життєдіяльності людини та дії на нього різних чинників.

Література:

1. Антологія концептів / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2005. Т. 1. 348 с.; Т. 2. 356 с.; 2006. Т. 3. 381 с.
2. Загнітко А.П. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
3. Загнітко А. Сучасний політичний газетний дискурс: риторика і синтаксис. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Т. 16.* Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. 240 с.
4. Олексенко В. Структурні параметри та текстотвірний потенціал парцельованих конструкцій у художньому тексті: (на матеріалі романів «Марія», «Волинь» У. Самчука). *Вісник Таврійської фундації.* 2009. Вип. 6. С. 35–47.
5. Попова З.Д. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. Кемерово : Комплекс «Графика», 2004. 146 с.
6. Тарасюк Г. Жіночі романи. Гаспид і Маргарита; Покоївка; Мій третій і останній шлюб; Хижачка. Бровари : Відродження, 2006. 288с.
7. Тарасюк Г. Новели: проза. Бровари : вид-во ПП «МН ТРК «Відродження», 2006. 416 с.
8. Тарасюк Г. Мій третій і останній шлюб. Бровари : Відродження, 2007. 191 с.
9. Томусяк А.О. Парцеляція у контексті вияву авторської інтенції в англomовному художньому тексті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер.: Філологія. 2015. № 19, том 1. С. 140–143.

10. Чернушенко Н.М. Про деякі особливості парцельованих конструкцій в сучасній українській літературній мові XX століття. *Science and Education a New Dimension: Philology*. I(2). Issue: 11, Nov. 2013. S. 42–46.

Marchuk L. Markers of verbalization of the destiny concept in the works of Galyna Tarasyuk: syntactic and stylistic aspects

Summary. The article reflects an attempt to apply a (syntagmatic-pragmatic) approach to the study of systemic-linguistic and discursive aspects of objectification of the Fate concept on the material of Galina Tarasyuk's works; specificity of actualization of conceptual-value and figurative-value content of the concept of Fate is determined.

At the center of the linguistic phenomenon, the anthropocentric units, represented as the creative product of their medium, the ethnosocium, which gave birth to the linguistic phenomenon, are a key element of national culture, so the study of linguistic units in the system of anthropocentrism increases the interest in the role of language as a basic indicator of spiritual and spiritual values. People – the creators of the language and the language itself as the creator of its carrier. Not only does the person influence the language, but

also the language shapes the personality. Thus, language is not only a self-organized system of linguistic units, but a national linguistic organism that develops and interacts with different aspects of a people's life (culture, history, philosophy, psychology, religion, way of life, mentality, artistic creativity). From the perspective of modern linguistics, one can speak of a peculiar micro- and macro-system of language, which directly form concepts that reflect the linguistic and conceptual pictures of the world. At the present stage of development of linguistics, it is relevant to study such models of representation of human knowledge and ideas about the world, as a picture of the world, a frame, a stereotype, an archetype, a concept, etc. The most detailed, and often contradictory, views of linguists accompany the central term of linguoculture – the concept. The study of the language of short stories by G. Tarasyuk proves the skill of a writer who creates images, their portraits are not spontaneous. And purposefully, taking into account three main factors: the idea of the short story, the social face of the hero, that is, his ordinary and linguistic portraits and the author's attitude to the hero, which allows through means of expressive style to reproduce the linguistic picture of the world of Ukrainians.

Key words: concept, national linguistic picture of the world, structural-semantic syntax, functional-semantic syntax, communicative syntax.

*Марчук С. М.,**аспірантка кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»*

КРИМСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ

Анотація. Стаття присвячена своєрідності кримського тексту в українській поезії останніх десятиліть. У ній наголошено, що традиція відображення кримських реалій в українській ліриці бере витоки з кінця XIX ст. Більшість таких віршів можна зарахувати до ліричних травелогів. У сучасній поезії чималий пласт надбань кримського тексту є вторинним, епігонським, із характерним акцентом на багатстві кримської природи. Однак поступово збільшується число віршів, які спрямовані на осягнення *genius loci* Криму із залученням проєкцій в історію та культуру краю, хоча його зображення може бути тлом для індивідуальних рефлексій ліричного героя.

Останнім часом такі спроби в основному були притаманні кримським авторам Данилові Кононенкові, Вікторові Гуменюку, Галині Хмільовській, Світлані Кочерзі та іншим авторам. Однак у статті приділена увага, насамперед, баченню «богоданної землі» Криму поетами-мандрівниками, починаючи з вісімдесятичників. Охарактеризовано індивідуальні візії кримських реалій такими авторами, як Оксана Забужко, Наталка Поклад, Ігор Римарук, Мойсей Фішбейн, Станіслав Шевченко. Наголошено на мотивах алієнованості та профетизму, які проникають в образну структуру текстів українських поетів. Вказано також, що багатомірним віршам бракує імагологічної проникливості, відкритості до чужих культур, зокрема до кримськотатарської, що робить погляди на Крим надто поверхневими.

Виокремлено як сегмент самобутні кримські мотиви в поезії, написаній після тимчасової анексії Криму (В'ячеслав Гук, Світлана Поваляєва). Доведено, що кримський текст нині – це зазвичай уявні мандрівки, уламки цілісного образу, що виринають у пам'яті, однак розкинуті в поетичних медитаціях штрихи до візій півострова стають місткими семіотичними знаками. Їм властиві нові нашарування семантики, геополітичні підтексти, емоційна напруженість. Таким чином, Крим стає кодом-міражем, який зумовлює поглиблення змістової наповненості кримського тексту.

Ключові слова: локальний текст, травелог, образ, екзотика, алієнованість, профетизм, код.

Постановка проблеми. Тривалий час загадковий півострів Крим в українській літературі функціонував як місце неволі бранців та землі вояків-супротивників, які у перипетях захисту незалежності в окремих випадках могли ставати союзниками козацтва. Попри те, що кримські образи та асоціації мають місце у фольклорі, слов'янському письменстві, безперечно, справжнім проривом стали «Кримські сонети» Адама Міцкевича. Автор-мандрівник відкрив цю землю у світлі естетичних критеріїв, залучивши міфологічний інструментарій творення локального міфу. В українській ліриці кримську *terra incognita* чи не вперше відкрив для читача поет Яків Щоголів у вірші «Ялта», в якому казкова екзотика переплітається з усвідомленням трагічного поєднання буяння природи і торжества недуги

над слабкою людиною. Однак пальму першості в освоєнні Криму українською поезією традиційно віддають Лесі Українці, авторці циклів «Кримські спогади» та «Кримські відгуки». Упродовж останніх десятиліть кримський текст суттєво збагатився численними поезіями, які заслуговують на вивчення у світлі ліричних травелогів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як відомо, локальний текст у ліриці зазвичай поєднує два компоненти – образ місця з проєкціями в його історію й культуру, включно з літературними інтерпретаціями, і власне рефлексії автора, причому останній компонент нерідко відвойовує домінування в структурі поезії. Як вказує Михайло Вишняк, «Кримські спогади» Лесі Українки – це своєрідний подорожній зошит, який відбиває враження ліричного героя, в якому легко пізнається сама авторка, від побаченого і пережитого» [1, с. 15]. Слідом за Лесею Українкою в жанрі поетичного циклу, присвяченого Криму, успішно спробували свої сили Олександр Олесь, Микола Чернявський, Максим Рильський та інші поети. Кримська тематика опинилася в центрі уваги літературознавчих досліджень Олександра Губаря, Павла Дегтярьова, Марини Новікової та інших дослідників, які довели, що низка шедеврів українських поетів стала безцінним внеском у кримський текст, що створювався і створюється різномовними літературами, адже «унікальний куточок землі – Південний берег Криму <...> став Меккою, значення якої виходить далеко за межі національного життя» [7, с. 5]. Під кримським текстом у літературі розуміється «семантично пов'язана з Кримом система уявлень про людину і світ, яка відображає неповторність кримської землі, є її знаковою маніфестацією і закріплена в творах письменника» [9, с. 5]. Безперечно, будь-який локальний текст формується в певну епоху, світло якої зумовлює різні історико-культурні, акценти, трактування тих чи інших подій, міфологем, архетипів.

Мусимо визнати, що в останню чверть століття відображення Криму в українській поезії стало прерогативою переважно місцевих авторів, для яких близькою є відома теза Данила Кононенка «Крим – наш дім». До них варто зарахувати Віктора Гуменюка, Галину Хмільовську, Віктора Виноградова, Світлану Кочергу та інших авторів, твори яких неодноразово презентовано в окремих збірниках, об'єднаних кримським текстом. Це не означає, що з часом українські пілігрими втратили здатність черпати натхнення від унікальної кримської природи, східної міфотворчості та екзотики кримського Південнобережжя. Однак чимала кількість ліричних травелогів або його елементів у поезії, що є продовженням осягання Криму, розпочатою Лесею Українкою, в нових історико-культурних обставинах опинилась поза сферою інтересу науковців. На нашу думку, бракувало також укладання поетичних антологій, що було усвідомлено лише останніми роками. Зокрема, 2016 р.

була видана книга «Крим, який ми любимо. Антологія», хоч до неї включено далеко не всі твори, які стали надбанням у цьому поетичному сегменті.

На жаль, тимчасова анексія Криму не сприяла народженню нових художніх текстів та поглибленню літературознавчих студій, зосереджених на кримських мотивах.

Мета статті – простежити художню парадигму кримського локусу на матеріалі поезії зламу останніх сторіч.

Виклад основного матеріалу. Значний внесок у зміну інтерпретаційних реєстрів зробили поети-вісімдесятники, які відмовилися від ідеологічних штампів та пафосу, що вважався необхідним компонентом літературної продукції в УРСР, навіть якщо йшлося про краєвиди курортного краю. Індивідуальне сприйняття «богоданної землі» (Леся Українка) засвідчують такі автори, як Володимир Базилевський, Наталя Більченко, Олександр Бобошко, Оксана Забужко, Світлана Йовенко, Юрій Ковалів, Олесь Лупій, Наталка Поклад, Ігор Римарук, Марта Тарнавська, Мойсей Фішбейн, Станіслав Шевченко та багато інших. Як і попередники, сучасники суголосні в оцінці унікальності природи цього краю, що здатна дивувати і дарувати гармонію та натхнення. Кримські стежки увійшли в літературні візії любителки мандрів Наталки Поклад. Вона гостро відчуває поезію «крутих підйомів», спусків, серпантину дороги над прірвами. Низка її віршів присвячені Симеїзу, прадавнім стражем якого поетеса визнає «зруйнований, забутий мінарет», а варто зауважити, що кримськотатарська культура не завжди впадає в око мандрівникам-курортникам. Чорноморська стихія і пляжі – піскові і з гальки – наснажують вірші Ігоря Римарука. Кримський шлейф помітний у зображенні поетом утопічного місця в його поезії «Ксерокопія»:

ми будемо жити
на тихому-тихому березі
в дитячій іще не наляканій
ересі неначе у Форосі
в еросі недремний наш страж
нескінченний наш серпень
відбитки засмаглого тіла твого
роздрукує на теплім піску як
на ксероксі тайнопис [13, с. 207].

Своєю чергою, Мойсей Фішбейн нагадує, що кожен паломник до кримського сакруму шукає тут слідів речників українського народу, мандрівки і життя яких пов'язані з півостровом. У вірші «Крим. Осінь» поет визнає Ялту «місцем зустрічі» з Лесею Українкою:

Шукаю в осінньому вітрі слово Ваше пророче,
В холоднім Криму осіннім шукаю Вас, Міріам.

Стрічаю сухотну осінь і грім, що над Кримом гуркоче,
Той грім, що здіймає хвилі і спат'є не дає морям [11, с. 156].

Добрим знавцем Криму зарекомендував себе поет Станіслав Шевченко, в доробку якого переважають травелоги у Східний Крим. Динаміки його віршам додають дієслова, на ознаку руху мандрівника, як-от: «По яйлі йшов я на світанні» [8, с. 410]; «Між валунами й скелями я брів» [8, с. 410]; «А краще піднімись до цих узвиш / Де вище тільки білокрила птаха» [8, с. 411]. Його віршам властиве постійне намагання проникнути в міф, товщу історичних подій краю. Оглядаючи Судакську фортецю, ліричний герой уявляє її штурм османами, в Бахчисараї він бачить дозорців на Соколиній вежі, чує голос гарему, а в Новому Світі вершина гір нагадує йому силует еллінки в тозі. Законо-

мірно, що в його віршах відчуваються сліди визначних діячів культури, доля яких тісно пов'язана з Кримом: Шалапін, Волошин, Грін... І в цьому ряді знаходиться місце для гетьмана Сагайдачного, «славетних кобзарів», хоча їх присутність у пам'яті кримчан видається доволі ефемерною. Тим не менше автор позначає Крим як частку України семіотичним знаком:

Жбурляло нас по гребені, штормило

І накривала хвиля, хай їй грець!

Та тріпотів і додавав нам сили

На щоглі синьо-жовтий прапорець [8, с. 415].

Тенденція зображення «лістківкового» Криму як вічного свята у 90-х роках поступово маргіналізувалась. Нерідко ліричний герой травелогів відчуває дискомфорт серед натовпу бездумних відпочивальників, він не здатен співати осанни морським просторам і флористиці; проникають у вірші і відлуння мовних дискусій, затребуваних у тогочасному суспільстві. Попри фіксацію алієнованості, в координатах кримських реалій є відчутним тяжіння ліричного героя до самотніх роздумів з елементами філософських узагальнень, пошуками самоідентифікації особистості.

Прикладом такої поезії може слугувати вірш Оксани Забужко «Крим. Ялта. Прощання з імперією» (1994). Її героїня не випадково опиняється в Криму восени, вона не проявляє жадібності до щедрот природи, магнетизм якої досягає апогею влітку. Традиційні поетизми Криму засадниче відкидаються з самого початку, позаяк Ялта не асоціюється в авторки з вічністю, яка проявляється винятковою і неповторною красою. Радше акцент робиться на корисливості мешканців, які рух часу міряють «сезонами», тобто матеріальними прибутками. Штрихи ялтинського ескізу доволі суворі: пальми позначені містким епітетом «сирітські», що вказує на імітацію едему, здатну захопити тільки надто довірливу уяву; голоси чайок – «застуджено-строгі», а море вкрите імлою. Втіленням чужих за духом гостей Криму постає «бабця в шапочці й чунях», яка, бездарно акомпануючи собі на скрипці, затягує пісні, що асоціюються з епохою сталінських таборів. Ріже вухо і російська мова (з характерним обпікаючим «московським акцентом»), яка немов нівелює привілля курорту піснями «некурортної зони». Весь цей декор робить ще жорсткішим самоаналіз героїні, яка, як складається враження, приїхала до Криму аби зробити свій екзистенційний вибір в епоху історичних змін, відповісти на гамлетівські питання, що болісно постають перед нею. Апеляція до Йосипа Бродського в поезії викликає асоціації з його віршем «Зимовим вечором в Ялті», поемою «Присвячується Ялті», в яких має місце подібне розвінчання стереотипно-романтизованих, піднесених характеристик кримського узбережжя. Для свого часу такий погляд суттєво відрізнявся від шукань першої половини XIX століття, оскільки Бродський «не поспішає оспівувати міф, вбачаючи в ньому ворожу для людини основу. Натомість поет прагне зруйнувати «в'язницю» міфу, з'єднавши його з реаліями деміфологізованого світу» [4, с. 190]. Для Оксани Забужко неприйнятний у будь-якому вигляді «плач за імперією», який відлунує для неї в ментальності жителів курортного міста. Тому авторка підносить на щит тезу «недовіри до місця», за якою вбачаємо і відторгнення від традиційного славослів'я на адресу Криму, зафіксованого в численних поезіях колишніх мандрівців, вигнанців, шукачів вирію для зболеної душі. Зрештою Оксана Забужко визначає діагноз краю, що, здавалось би, такий ласкавий до всіх, – транзитність, бездомів'я.

Це бездомна земля – хто тут жив, той не втік, і запізно

Говорити про це: всяке місце по людях залізне
(З білосніжним оскалом прибій камінцями шкребі) [5, с. 169].

Варто нагадати, що у 20-х роках ХХ ст. Михайло Драй-Хмара, побувавши на могилі Степана Руданського на Полікурівському пагорбі в Массандрі, назвав поета «бездомним генієм», і тепер це означення екстрапольовано на весь кримський локус. Із висоти нашого часу впадає в око профетизм художнього мислення Оксани Забужко, яка у своїй подорожі зробила акцент на корисливості кримчан та пошуках «мандрівного зарібку» приїжджих.

Якщо в любительських віршах про Крим повсякчас тримається відлуння од, присвячених йому мандрівниками-піонерами, тому у них знайдемо захоплення будь-яким сезоном, морем за різної погоди, побутовими розмовами на базарі тощо, то критичний авторський погляд порушує складні культурософські проблеми, уникає романтичної короткозорості, звертає увагу на нашарування «совка», що здешевлює красу, якою щедро наділені ландшафт і природа Криму.

Останніми роками кримські тревелогі в українській поезії стали рідкістю. Натомість кримські образи, вирвані з контексту, підказані уявою, пам'яттю серця, вириваються у потоці поетичної свідомості. Чимало авторів, які народились, жили на півострові, після анексії Криму контакти з ним суттєво мінімізували, але уявні подорожі додому по-особливому бентежні, а непрохані візії стають напрочуд виразними і місткими, як-от:

вчора вона телефонувала, щоб він повернувся назад,
та їхня розмова раптом урвалася, наче зотліла нитка;
проте він так і не збагнув, про що з нею говорити мав –
кілька слів про осінню погоду в Криму й про домівку,
де мляве сонце зимним промінням плуталося між трав,
а протягом ночі він очима шукав у небі погаслу зірку... [3].

Ці рядки з поезії В'ячеслава Гука «Лисиці» по-чоловічому стримані, без показних емоцій, але за ними проглядається приглушена ностальгія, яка змушує раз-по-раз здійснювати заборонені для самого себе мандрівки в часі. Поет, який народився в Саках і сформувався як творча особистість у Криму, використовує кримські мазки напрочуд ошадливо, бо цей край – «кривавить», але в його спогадах завжди зовсім поряд незабутній простір, який «смолою старих сосон ущерть пропах», і він бачить крізь неподоланну відстань «гурт диких кіз», що «блукає в горах у мареві крижанім». Збірка поета «Гілочка кримського тиса» (2018) містить кримський текст у розрізних пластичних кадрах лімінальної території, інколи його присутність відчувається поміж рядками – повітрям, якого не вистачає.

Ще одним свідченням повернення інтересу до півострова у вітчизняній поезії стала збірка Світлани Поваляєвої «Після Криму» (2018). Основний мотив збірки – реалії війни, а остання осягається, зокрема, топонімами, за якими закріплюються нові асоціації: «коли війна – учимо назви міст / поміж війнами – забуваємо до кореня» [29]. Поетесі належить один із найточніших штрихів Криму початку анексії – «"блукаючі танки" з рештками відпускників» [12, с. 29]. До речі, оксиморон «танки на пляжі» як оніричне передбачення знаходимо ще в збірці Світлани Кочерги «Димінуендо» (1998). У ній звертає на себе увагу спроба дати образне визначення контуру Криму на мапі, і воно видається по-кассандрівськи зловісним: «цей край мов трикутник ласий / принада для рук вологих / солодкі південні ласки / криваві проте пологи» [6, с. 28].

Тривогу за Крим вичитуємо і у вірші Малковича «Люблю тебе впізнавати на всіх картах світу» (2008–2009), в якому Україна нагадує авторові *ведме-зуса*, що втікає «від всепоглинаючої матрешки», а закінчується поезія щемливим рядком «...боюсь за твою ліву лапку» [10, с. 6]. Свого часу обриси Криму порівнювали з орденем, наганом, гроном винограду, кораблем, що готовий до відплиття. Поети співали йому гімни, називаючи чарівним, вічним, сакральним храмом. Але найбільш проникливі з них гостро відчували геополітичний підтекст цієї сліпучої чарівності, застиглий у часі конфлікт культур, від якого абстрагувалася споживацька свідомість чи то місцевого обивателя, чи мандрівника-філістера. Оцінку варварству імперських завойовників півострова блискуче дав у статті «Культура. Мистецтво. Пам'ятники Криму» ще Максиміліан Волошин, якого насторожував надмір знаків оклику у віршах мандрівників ХІХ сторіччя, присвячених безсумнівно мальовничому краю: «Серед цих гостей бували, безсумнівно, і дуже талановиті, але зовсім не пов'язані ні з землею, ні з минулим Криму, а тому сліпі і глухі до тієї трагічної землі, якою вони ступали» [2, с. 216]. Цей докір буде слухним і для поетів пізнішого часу. Мусимо визнати той факт, що у віршах українських поетів теж рідко трапляються коди історичних перипетій, що випали на долю Криму, за винятків тих, які ідолізувала маскультура, підкріпивши популярними туристичними об'єктами. Навіть присутність кримськотатарської культури і мови корінного народу на теренах півострова не так часто впадає в око поетам, а тому не проковує на імагологічні образи, індивідуальне трактування, що не вторить канонічним маркерам, які ретельно нав'язуються в переспівах не одного літературного покоління. Переважно українець, наситившись екзотикою та щедрістю кримської природи, шукає прикмет національного укорінення в цю землю, і часто буває розчарованим, дезорієнтованим, що переконливо ілюструє Михайло Пасічник у вірші «Кримське спостереження»:

В Криму,
Куди мандрівка завела,
Якщо хтось і говорить
Українською,
То це татарин... [8, с. 337].

Констатації на кшталт згадуваної навряд чи можна вважати істинним Кримом, брак допитливості й художньої інтуїції, відкритості до інших культур не сприяють осмисленню локусу без упередження, здатність до якого була притаманна Лесі Українці, що могла «чуже» трансформувати у «своє», причому незалежно від приписів кордонів.

Висновки. Крим у поетичних тревелогах зламу ХХ та ХХІ сторіч переважно відображено ковзким поглядом прибульця. Водночас він стає особливим простором для тих авторів, які зосереджені на вирішенні власних проблем, позаяк сприяє медитаціям, абстрагуванню від суєти повсякдення. Упродовж останніх років розповсюджені семіотичні знаки Криму (Ай-Петрі, Ластівчине гніздо, Лівадійський палац), його цілюща природа рідше опиняються в парадигмі поетичних візій сучасника. Ми спостерігаємо радше їхні уламки, друзки, що нагадують фрагменти розбитого дзеркального артефакту. Однак підсвідома природа окремих деталей, що висвітлюються у неприродному контексті, набувають більшої семантичної глибини. Крим стає кодом, який набуває як втрачених, так і нових сенсів, міражем, і в цих модифікаціях естетична вартість крим-

ського тексту мігрує в софіосферу, яка обіцяє не менше поетичних відкриттів, ніж нотатник закоханого в екзотику мандрівця. Однак у реєстрі сучасності залишаються не менш важливими художні деталі реалій Криму: профіль його ландшафтів, запах флористики, барви мариністики тощо.

Література:

1. Вишняк М. Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність* : збірник наук. пр. Луцьк : Вежа, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 11–33.
2. Волошин М. Коктебельские берега. Поэзия, рисунки, акварели, статьи. Симферополь : Таврия, 1990. 248 с.
3. Гук В. Вірші зі збірки «Гілочка кримського тиса». Українська літературна газета. 20.02.2019 р. URL: <https://litgazeta.com.ua/poetry/virshi-zi-zbirky-gilochka-krumskogo-tysa/> (дата звернення: 12.01.2020).
4. Диденко Н.П. Ялтинская мифопоэтическая традиция в творчестве Иосифа Бродского. *Русская литература. Исследования* : сборник науч. тр. Киев, 2013. Вып. XVII. С. 184–191.
5. Забужко О. Друга спроба: Вибране. Київ : Факт, 2009. 432 с.
6. Кочерга С.О. Під знаком Криму (українська література XIX і першої третини XX сторіч). Ялта-Острог, 2015. 202 с.
7. Кочерга С. Диминуендо. Симферополь : Доля, 1998. 64 с.
8. Крим, який ми любимо: антологія. Київ : Пульсари, 2016. 600 с.
9. Курьянова В.В. Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 – російська література / Тавр. нац. ун-т ім. В.І. Вернадського. 2013. 241 с.
10. Малкович І. Все поруч. Вибрані вірші, переклади, есеї, інтерв'ю. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 366 с.
11. «Наче з арфи золоті...» : Українські письменники про Крим. Симферополь : Бізнес-Інформ, 2004. 181 с.
12. Поваляєва С. Після Криму. Львів : ВСЛ, 2018. 312 с.
13. Римарук І. Сльоза Богородиці. Вибране. Київ : Дніпро, 2008. 400 с.

Marchuk S. The Crimean text in modern Ukrainian lyrics

Summary. This article aims to describe peculiarity of the Crimean text used in Ukrainian poetry during last decades. The article emphasizes that the tradition of depicting Crimean realities in Ukrainian lyricism dates back to the late 19th century. Most of these poems can be attributed to lyric travelogues. In modern poetry, a significant part of Crimean text is derivative and epigonic with a distinctive emphasis on richness of the Crimean nature. Even though Crimea image may be the background for the individual reflections of a lyrical hero, step by step, the number of poems, which aim to achieve genius loci of Crimea with the involvement of projections into history and culture of the region, is gradually increasing.

Recently, such attempts were have been made by such Crimean authors as Danil Kononenko, Viktor Gumenyuk, Galina Khmylevskaya, Svetlana Kocherzi and others. In contrast, this articles mainly and foremost focuses on vision of “God-given land” of Crimea by poet-travelers, starting from Wisimdesjatnyky, or in other words, a generation of authors who appeared in Ukraine in the second half of the 1980s.

The article also identifies original Crimean motifs as a separate segment, specifically in poetry written after the temporary annexation of Crimea (Vyacheslav Huk, Svetlana Povalyaeva). It is proved that Crimean text today is usually imaginary journeys and fragments of a holistic image, which still are remembered; yet, scattered in poetic meditations strokes of peninsula become significant semiotic signs. They are characterized by new layers of semantics, geopolitical subtexts, and emotional tension. Thus, the Crimea becomes a mirage code, which causes a deepening of the content of the Crimean text.

Key words: local text, travelogue, image, exoticism, alienation, prophetism, code.

Микитюк О. Р.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

КОНТРАСТИВНИЙ АСПЕКТ ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНІВ-ЕТНОНІМІВ МАЛОРУССКІЙ, МАЛОРУС (МАЛОРОС), УКРАЇНОФІЛ ТА ІН.

Анотація. Статтю присвячено розглядові українського питання на сторінках «Ab imperio» й аналізу термінів-етнонімів *малорусскій, малорус (малорос), українофіл, україноман, русофіл, русскій*. Основою роботи є контрастивний метод дослідження, що з'ясовує відмінність українсько-центричної та російськоцентричної позиції щодо визначальних термінів.

Проведений аналіз потверджує, що термін *малорос (малорус)* в історії української мови був нейтральним, проте в сучасному українознавстві він почав асоціюватися з меншовартістю українців. У російській науці цей термін називає українських націоналістів, тобто борців за незалежність. Щодо терміна *українофіли*, то поданий термін-етнонім відтворює інтелектуальне національно-культурне творення самостійної України. Натомість «Ab imperio» *українофілів та українофільство* подає як зневажливий номен, називає явище *українофільства* натовістським рухом, інтелектуальним бриколажем, відтворенням нації в образі селянина. Термін-етнонім *руссскій* – це назва племені полян, яке було центром Русі, тобто України, тому *руські люди* – це українці. У росіяни номен *руссскіе* асоціюється з Росією, що є порушенням законів словотвору. Щодо етноніма *україноман*, то в перекладі – це українська людина, проте «Ab imperio» таким етнонімом називає тих, хто створив український народ, що кардинально знецінює спадщину Русі та численні давні писемні пам'ятки.

Отже, для українців негативним є термін-етнонім *малорус (малорос)* і нейтральним він є для росіян, натомість *українофіл та україноман* мають позитивну конотацію для українців і негативну для росіян. Щодо терміна *руссскій*, то його походження стосується Русі-України, а не Росії (там фігурує етнонім *російський*). Відтак спотворення суті українських термінів-етнонімів у журналі «Ab imperio» знищує соборницькі настрої українців, формує неправильне розуміння української ідентичності, культурно й ідеологічно узалежнює Україну від Москви.

Ключові слова: термін-етнонім, журнал «Ab imperio», контрастивний метод, українськоцентрична та російськоцентрична позиція.

Постановка проблеми. Предметом аналізу є журнал «Ab imperio», присвячений «історії Російської імперії та СРСР» [14, с. 229] (до уваги взято 2000–2019 рр., виходить 4 номери щорічно). Автори стверджують, що складно говорити про історію імперії, яка б утворювалася автономно від історії національних держав. У свою чергу, політична історія національних держав включає сюжети, пов'язані з формуванням національних рухів і національної самосвідомості в рамках імперії [11, с. 89]. Матеріали журналу неодноразово торкаються різних

аспектів української проблематики та висвітлені в рубриках «Історія», «Архів», «Дослідження імперії та націоналізму» (або «Азбука націоналізму») тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Статтю присвячено зіставному аналізу українськоцентричної та російськоцентричної позиції щодо термінного наповнення стрижневих етнонімів. Українознавчі студії актуалізовано низкою визначальних праць. Наприклад, І. Фаріон вмотивовує суть аналізованих етнонімів крізь призму соціолінгвістичного чинника [12]; Ю. Шевельов відтворює формування говіркового ядра мови [16]; В. Цимбалюк показує мову як генетичний код нації [13]; Є. Наконечний з'ясовує відповідності між русинами й українцями [10].

Російськоцентричну позицію (її спростовує матеріал статті) визначають дослідження Р. Вульпіус, котра численними матеріалами ілюструє мовну політику в Російській імперії та виокремлює особливий факт перекладу Біблії українською мовою [2; 3]; С. Єкельчика, що визначає мотиви українського національного відродження XIX ст. [6]; М. Долбілова, Д. Сталюнаса, С. Маркедонова, які вмотивовують існування термінів *українофіл, русофіл та ін.* [5; 9].

Важливо, що до аналізу залучено джерельну базу, подану низкою матеріалів [1; 8; 15].

Мета статті – показати суть українського питання на сторінках аналізованого журналу та розглянути терміни-етноніми *малорусскій, малорус (малорос), українофіл, україноман, русофіл, русскій* крізь призму українознавчих джерел на противагу їхньому трактуванню в журналі «Ab imperio».

Виклад основного матеріалу. Аналізовані лексеми є домінантними в «Ab imperio» та працях з історії української мови, відтак предметом є контрастивний аналіз наповнення лексем.

1. Терміни-етноніми *малорусскій і малорус (малорос)*

Р. Вульпіус зазначає, що «терміни “*малорусскій*” і “*малорус*” використовують тільки під час цитування оригінальних джерел або під час посилання на них. У таких випадках ставляться лапки» [3, с. 195]. О. Міллер у праці «Українське питання», датованій 2000 р., закликає вживати як основне поняття «*малорус*», а термін «*українці*» – тільки на означення українських націоналістів, що мислили сучасними категоріями [2, с. 354].

Терміни-етноніми *малорусскій, малорус (малорос)* поширилися після Переяславської ради (чи зради) 1654 р., коли Козацька держава потрапила під протекторат Московського царства. Проте історія засвідчує іншу динаміку формування терміна *малорус (малорос)* на українських землях. Про це

промовисто свідчить дослідження І. Фаріон: «Композитний атрибутив *малоросійський* у своєму першому компоненті малопервісно не передавав буквального значення цього слова, як і скалькований хоронім *Мала Росія*. Греки мали звичай називати *Малою* метрополію, себто країну, що була колись кою конкретного народу або її визначальним центром, а *Великою* – країну, ним колонізовану, себто колонію» [12, с. 211]. Сьогодні, внаслідок підміни понять впродовж підневільного становища України, термін *малорус* (*малорос*) асоціюється з чимось недостатнім, непевним, недосконалим, є ознакою меншовартості українців, а суть «малоросійства» навіть для українців полягає у зневірі у власних силах.

Отже, російськоцентрична позиція визначала терміни-етноніми *малорусский*, *малорус* (*малорос*) як основні конотативно негативні назви сучасних українців. В історії української мови ці номени асоціювалися з матірною частиною України і були нормативними та конотативно нейтральними.

2. Терміни-етноніми *українофіл*, *русофіл* (і похідні: *українофілізм*, *українофільський*, *русофілізм*, *русофільський*)

Заслуговує на увагу розуміння терміна *українофіл* за статтею С. Єскельника «Людське тіло і національна мітологія: деякі мотиви українського національного відродження XIX століття». Історично автор датує постання терміна 1860–1970-ми рр., коли російська преса вважала, що *українофіли* – це «зневажливе прізвисько українських патріотів, але пізніше його сприйняли самі українці, з плином часу цим словом почали називати тільки прихильників культурного (тобто неполітичного) напрямку в українському національному русі» [6, с. 24]. Спробуємо спростувати це твердження фактами української мовознавчої науки. До *українофільства*, тобто власності *українофілів* належить унікальний музей української писемності Кам'яна Могила, у якому на стінах, стелі, підлозі всіх 62 гротів і печер зафіксовано стародавнє письмо, що належить до XII тис. до н.е., вражає розшифрований дошумерський запис: «Радісно рало оре», який свідчить про те, що наші предки були хліборобами [13, с. 166]. У Київській Русі вже був розвинений науковий стиль, що виник як вислід перекладацької справи природничих та історичних творів. Виходить, що українців із їхньою багатющою культурою С. Єскельник називає «*українофілами*», тобто, за його ж словами, «зневажливим прізвиськом». Український народ, відомий ще від часів Русі, колонізувала Московія (це історична назва Росії за документами), у підсумку це потягнуло за собою численні заборони. Наприклад, відповідно до указу царя Петра I, було скорочено кількість студентів Києво-Могилянської академії від 2 тис. до 161, тому до Москви переїхали І. Гізель, І. Галятовський, Л. Баранович, С. Яворський та низка інших. Таким чином, від кінця XVII – початку XVIII ст. українська еліта масово почала релігійно й культурно формувати й розбудовувати цю державу. Зрештою, давньогрецьке *φίλος* – кохати, любити, себто природня любов до мови, історії, культури і є *українофільством*. Важливо, що самі тогочасні українці називали себе «народолюбцями». Відтак тепер сучасний журнал вважає *українофільство* класичним прикладом «**нативістського руху**, що виник як колективна відповідь на загрозу поглинання нації чужою панівною культурою. Але також **українофільство було не чим іншим, як свого роду інтелектуальним бриколажем**» [6, с. 24] (виокремлено грубим шрифтом тут і далі – О. М.). Щодо *нативістського руху*, то ніяка реконструкція дохристиянських вірувань, повернення до вша-

нування Перуна, Велеса тощо українцям не загрожує, бо християнство природно увійшло в систему українських традицій (отже, тяжко доводити аксіоматичні речі). Також важко погодитися щодо бриколажу, оскільки це щось таке, що вже створено з наявних засобів, крім того, цей тип свідомості характерний для первісного, або традиційного, мислення. Тобто зрозуміло, все знову перевернуто з ніг на голову. Про відсутність бриколажу аргументовано говорить «патріарх української філології діаспори» (Л. Масенко) Ю. Шевельов. Отже, «контакти колонізаційних рухів із півдня, з Муромо-Рязанського регіону, і з північного заходу, себто з терену НТ (Новгородсько-Тверського регіону – О. М.) витворили умови для постання говіркового ядра майбутньої російської мови» [16, с. 391] та датує це часом XV–XVII ст.» [16, с. 391].

С. Єскельник зазначає, що ідеологія *українофілів* «об'єднувала два напрямки української національної міфології» [6, с. 29]: відтворення нації в образі селянина й «уявлення про те, що селяни, як і самі *українофіли* були спадкоємцями грізних козаків і гетьманів XV–XVIII ст.» [6, с. 30]. Щодо *українофілів* як спадкоємців козаків і гетьманів – це абсолютна правда, а не «уявлення». Проте вкрай сумнівним є наведені у статті приклади, що М. Старицький, М. Лисенко виявляли свою інакшість лише в одязі [6, с. 30] (про відтворення національної ідентичності буде далі). Таким чином, стаття, написана в 2006 р., відтворює позицію Советського Союзу, який називав український рух 1860–1880 рр., тобто потужне інтелектуальне національно-культурне піднесення (час виходу журналів «Основа» (Петербург), «Самостійне Слово» (Київ), книжок для народу, організацію численних «Громад», діяльність недільних шкіл) періодом «буржуазно-націоналістичним», позаяк ідеологія формування національного стрижня не відповідала тогочасній політиці. Автор (С. Єскельник) спростовує всю тогочасну *україноцентричну* діяльність і вважає її неважливою для російської сучасної науки.

Пояснення термінів *українофільський* і *русофільський* висвітлює стаття «Мовна політика». Значення лексем впливає з контексту: «*українофільський* (той, хто дотримується яскраво вираженої регіональної або виключно національної української ідентичності)» та «*русофільський* (той, що проти будь-якої форми української ідентичності – регіональної чи національної)» [3, с. 192]. Важливо завважити, що **русофільський** (за визначенням автора) – це **не той, що любить все російське, а той, хто проти української ідентичності**. Проте інші вчені критикують Р. Вульпіус, бо поняття *русофіл* та *українофіл* в її текстах виглядає як бінарна схема, що спрощує картину ідентичностей, які побутують у російській частині Дніпровської України в XIX ст. [2, с. 353–354]. Опозицію термінів *українофіл* – *русофіл* [5, с. 360], можливість існування терміна *малорос* пояснюють М. Долбілов, Д. Сталюнас, які дають такий посил щодо самих етнонімів: «Українські націоналісти боролися за те, щоб їх самих та їхніх співвітчизників не вважали за росіян» [5, с. 362]. Важливо, що навіть у Російській імперії існувала неприязнь до назви *русскіє*, так, донські козаки не хотіли бути частиною Російської імперії та протиставляли себе їй. Відтак С. Маркедонов пояснює бінарну опозицію: «**“ми” (козаки) – “вони” (русскіє) або ж ми (козаки як “інші русскіє”, “особливі русскіє”, відмінні від селян) – вони (селяни)**», яку засвідчують записи самих козаків [9, с. 530]. Р. Вульпіус зазначає, що сучасники самі вважали антагоністами

русифілів та українофілів [2, с. 355], що підкріплено в сучасному просторі. Пояснення терміна *українофільство* було об'єктом численних досліджень. Відтак О. Русов зауважував, що «прихильники й учасники цього руху ніколи не виявляли шовінізму щодо інших народів Російської імперії, а лише демонстрували любов до батьківщини та її мови, яка існує, бо існує носій цієї мови – народ» [15, с. XXXIII].

Отже, *українофільство* було засадничо вмотивованою відповіддю на тогочасну російськоцентричну політику.

3. Термін-етнонім *руський*.

Підміна терміна *руськіє*, що асоціюється з Руссю, стало чи не найбільшою проблемою сучасних писемних пам'яток, позаяк росіяни пов'язують цей термін із Росією, а не з Руссю. Монографія І. Фаріон, побудована на численному джерельному матеріалі, засвідчує, що етноатрибутиви *роский* (*рòський*, *рòсійський*) та ін. «не мають нічого спільного з теперішнім лінгвономеном російська мова... Компонент *рос-* народився у канцеляріях грецького патріарха, де *Русь* перекладали як *Рось*, а відтак похідні від цього хороніма звучали як *Рòсея* і *Рòсія*, *рòський* і *рòсійський*, замість питомих *Русь*, *руський*» [12, с. 185]. Щодо назви *Русь*, то Є. Наконечний, як і Нестор літописець, potwierджує, що «джерела IX–XII ст. виразно показують, що назви “Русь”, “Руська земля” першопочатково стосувалося тільки дніпровського Правобережжя з центром у Києві» [10, с. 53]. Отож, в етнічному розумінні лише придніпровське плем'я полян могло бути русичами і руськими людьми, тому *Русь* – це назва України, *руські*, *русини*, *русичі* – це українці. Московщина почала себе називати Руссю аж наприкінці XVIII ст. Формування терміна *руськіє* триває щонайменше від XIX ст., коли, за висловом П. Гриценка, «було три стовпи “царь, церковь и русский язык”, а в СРСР – “партия, едина держава і російська мова”» [4]. Так системно йшло творення *руських*, значення яких підсилювалося численними урядовими законами, постановами, указами, натомість репресивна політика тривала навіть щодо назви *українці*. Важливо, що СРСР ідеологічно формував творення «советского человека», космополітизм якого увічнений словами «мой адрес не дом і не улица – мой адрес – Советский Союз», руйнуючи таким чином самобутність і самодостатність кожної нації.

Отже, *Мала Рòсія* (*Русь*), за твердженням істориків мови, – це і була первісна, матірня країна, яка стала основою нашої держави, тому *руський* (*руський*, *рòський*, *рòсійський*) – це етнічна назва українців. Термін *руський* для росіян (як показують матеріали «Ab imperio») асоціюється з Росією, що не підкріплено писемними пам'ятками Руси.

4. Термін-етнонім *україноман*.

Етнонім *україноман* за статтею «Боротьба за мову: Публікація документів» виглядає так: *україномани* хочуть створити незалежний український народ, який вважає, що він не має нічого спільного з великоруським народом [1, с. 365]. Насправді український народ створювати не треба. Наприклад, поліглот А. Кримський на основі досліджень пам'яток Руси-України переконливо довів, що типові граматичні форми української мови вже існували на початку доби літописання, а «мова Наддніпрянщини та Червоної Руси XI віку – це цілком рельєфна, повно означена, яскраво індивідуальна одиниця, і в ній легко можна пізнати предка сьогочасної малоруської мови» [7, с. 9]. Тобто граматична система української мови вже сформована від XI ст., відтак існування усної народнорозмовної мови почалося значно раніше. Російський академік О. Шахматов щодо походження

росіян визнає такі факти: «Шукати в X–XI віці над Дніпром великоросів – це річ цілком даремна, бо ж великоруська народність походження нового» [8, с. 93], тому в X–XI ст. «говорити про мову великоруську ми не можемо» [8, с. 93]. Крім того, Мамн – у перекладі з німецької – це людина, відтак маємо цілковито нейтральне слово: «українська людина», таким чином, росіяни надали лексемі *україноман* негативну конотацію.

Отже, за матеріалами аналізовано журналу, *україномани* – це ті, що хочуть творити незалежний народ. Українські філологи, історики, етнологи на основі фактів доводять, що український народ був сформований вже в XI ст. (і значно пізніше навколо річки Москва виникло поселення первісних москвичів, котрі стали згодом російським народом).

Висновки. Контрастивний метод дослідження термінів-етнонімів дозволяє з'ясувати відмінність українськоцентричної та російськоцентричної позиції щодо визначальних термінів-етнонімів, які є стрижнями для формування державоцентричної позиції.

Проведений аналіз potwierджує, що термін *малорос* (*малорус*) в історії української мови був нейтральним і походив від Малої Рòсії, тобто основної частини України, проте в сучасному українознавстві (під впливом різних чинників) відбулося переосмислення його значення і він почав асоціюватися з меншовартісністю українців. Контрастивний аналіз показує, що в російській науці цей термін відтворював українських націоналістів, тобто борців за незалежність.

Щодо терміна *українофілі*, то цей термін-етнонім відтворює інтелектуальне національно-культурне творення самостійної України. Натомість «Ab imperio» *українофілів* та *українофільство* подає як зневажливий номен, називає явище *українофільства* нативістським рухом, інтелектуальним бриколажем, відтворенням нації в образі селянина. Термін-етнонім *руський* – це для кожного українця споконвічна на своїй території назва племені полян, тому *Русь* – це Україна, а *руські* люди – це українці. Позаяк у росіян *руськіє* асоціюються з Росією, то закони словотвору переконують, що похідне від Росії – це росіянин. Щодо етноніма *україноман*, то це українська людина, проте «Ab imperio» цим етнонімом називає тих, хто створив український народ, що кардинально знецінює спадщину Руси та численні давні писемні пам'ятки.

Отже, для українців негативним є термін-етнонім *малорус* (*малорос*), проте нейтральним він є для росіян; натомість *українофіл* та *україноман* мають позитивну конотацію для українців і негативну для росіян. Щодо терміна *руський*, то його походження стосується Руси-України, а не Росії.

Відтак спотворення суті українських етнонімів знищує соборницькі настрої українців, формує неправильне розуміння української ідентичності, культурно й ідеологічно узалежнює Україну від Москви, хоча соборність нашої держави датована 1991 р. і скріплена кров'ю борців за волю.

Перспективою роботи є розгляд суті українознавчих дисциплін, української лінгвоперсоналогії, що подано на сторінках «Ab imperio».

Література:

1. Борьба за язык: Публикация документов. *Ab imperio*. № 2. 2005. С. 331–367.
2. Вульпиус Р. Слова и люди в империи: к дискуссии о «проекте большой русской нации», украинско- и русофилах, наречиях и народностях. *Ab imperio*. № 1. 2006. С. 353–358.

3. Вульпиус Р. Языковая политика в Российской империи и украинский перевод Библии (1860–1906). *Ab imperio*. № 2. 2005. С. 191–224.
4. Гриценко П. Мовознавець Павло Гриценко: «Для порятунку України мусимо скористатись досвідом русифікації від КГБ». URL: <https://forum.pravda.com.ua/index.php?topic=956228.0> (дата звернення: 03.01.2020).
5. Долбилев М, Сталюнас Д. Слова, люди и имперские контексты: дискуссия продолжается. *Ab imperio*. № 1. 2006. С. 359–365.
6. Екельчик С. Человеческое тело и национальная мифология: некоторые мотивы украинского национального возрождения XIX века / пер. с англ. М. Лоскутовой. *Ab imperio*. № 3. 2006. С. 23–54.
7. Крымский А. Украинская грамматика для учеников высших классов гимназий и семинарий Приднепровья. Т. 1. Москва, 1907. 545 с.
8. Лукінюк М.В. Обережно: міфи! Спроба системного підходу до висвітлення фальшуваних історій України. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2003. 576 с.
9. Маркедонов С. От истории к конструированию национальной идентичности (исторические воззрения участников «Вольноказачьего движения»). *Ab imperio*. № 3. 2001. С. 527–558.
10. Наконечний С. Украдене ім'я: Чому русини стали українцями. Львів : Піраміда. 352 с.
11. Политическая история империи – политическая история нации: на пути к синтетическому методу? Заочный круглый стол. *Ab imperio*. № 2. 2002. С. 89–132.
12. Фаріон І. Суспільний статус староукраїнської (руської) мови у XIV–XVII століттях: мовна свідомість, мовна дійсність, мовна перспектива : монографія. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2015. 656 с.
13. Цимбалюк В.І. Мова як генетичний код народу : навчальний посібник. Тернопіль : Мандрівець, 2009. 176 с.
14. Что такое «новая имперская история», откуда она взялась и к чему она идет? Беседа с редакторами журнала *Ab Imperio* Ильей Герасимовым и Мариной Могильнер / беседовал Артем Смирнов. *Логос*. 2007. № 1 (58). С. 218–238. <http://www.ruthenia.ru/logos/number/58/13.pdf> (дата звернення: 07.11.2019).
15. Шандра В. Мова як засіб формування національної ідентичності. Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання / упоряд. Г. Боряк. Київ : Кліо, 2015. С. VII–XXXVII.
16. Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не виборуська мова? *Вибрані праці* : у 2 т. Мовознавство. Кн. I / упоряд. Л. Масенко. Київ : Києво-Могилянська академія, 2009. С. 382–411.

Mykytyuk O. Contrastive aspect of interpretation of the terms-ethnonyms *Maloruskyy*, *Malorus (Little Russian)*, *Ukrainophile* and others

Summary. The article is devoted to the consideration of the Ukrainian issue on the pages of the magazine “*Ab imperio*” and the analysis of the terms-ethnonyms *Maloruskyy*, *Malorus (Little Russian)*, *Ukrainophile*, *Ukrainoman*, *Russophile*, *Russian*. The basis of the work is a contrastive method of research, which allows finding out the difference between the Ukrainian-centric and Russian-centric positions regarding the determinant terms.

The conducted analysis confirms that the term *Malorus (Little Russian)* in the history of the Ukrainian language was neutral, but in modern Ukrainian studies it's associated with the lower value of Ukrainians. In Russian science, the term refers to the Ukrainian nationalists, that is, fighters for independence.

As for the term *Ukrainophiles*, this term-ethnonym reproduces the intellectual national-cultural creation of an independent Ukraine. Instead, “*Ab imperio*” presents the *Ukrainophiles* and *Ukrainophilism* as a derogatory name, calling the phenomenon of *Ukrainophilism* a nativist movement, intellectual bricolage, a reproduction of the nation in the image of a peasant. The term-ethnonym *Ruthenian* is the name of the Polans tribe, which was the center of Rus', that is, Ukraine, so the *Ruthenians* are Ukrainians. By Russians *Ruthenians* are associated with Russia, which is a violation of the laws of word formation. As for the ethnonym *Ukrainoman*, it is translated as Ukrainian person, but “*Ab imperio*” calls so those who created the Ukrainian people, which dramatically devalues the heritage of Rus' and numerous ancient written monuments.

Therefore, the term-ethnonym *Malorus (Little Russian)* is negative for Ukrainians and neutral for Russians, while *Ukrainophiles* and *Ukrainoman* have a positive connotation for Ukrainians and negative for Russians. As for the term *Ruthenian* – its origin refers to Rus'-Ukraine, not Russia (there is an ethnonym Russian). Thus, the distortion of the essence of Ukrainian terms-ethnonyms in the magazine “*Ab imperio*” destroys the synodic sentiments of Ukrainians, forms a misunderstanding of Ukrainian identity, culturally and ideologically makes Ukraine dependent from Moscow.

Key words: term-ethnonym, magazine “*Ab imperio*”, contrastive method, Ukrainian-centric and Russian-centric position.

Монастирська Х. Р.,

аспірант кафедри загального та германського мовознавства,
асистент кафедри англійської філології

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ АЛЕГОРІЇ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Анотація. Статтю присвячено опису комунікативної функції алегорії у сучасному українському художньому тексті. Стверджуємо, що художній текст як комунікативна одиниця здійснює передачу інформації, впливає на мовну картину світу читача завдяки текстовим повідомленням із закодованим смислом. В основі алегорії лежать спільні фонові знання адресанта й адресата, які допомагають осмислити вдачу людини, її індивідуалізовану свідомість. Алегорема як одиниці алегорії – це носії комунікативного навантаження, що відображають інтенції, вмотивовані авторською позицією, мають мовно-естетичний ефект. Когнітивний аналіз тексту дає можливість визначити інтенції адресанта. Під комунікативною інтенцією класифікуємо реалізацію інтенції (волі, наміру, бажання) у мовній формі. Мовленнєва інтенція може унаочнювати лінгвістичний опис лише за умови проходження таких етапів: намір – смисл – текст / висловлення. Автор художнього тексту, зважаючи на метод конструювання художньої дійсності, прямо або закодовано відбиває своє ставлення до відображеного у тексті, перебуває у взаємозв'язку із ним. Адекватність сприйняття адресатом кодованої інформації у художньому тексті залежить від таких факторів, як: 1) фонові знання; 2) інтелектуальний рівень; 3) загальнокультурний рівень; 4) вік; 5) рівень володіння мовою; 6) ментально-психосоматичні характеристики; 7) комунікаційна позиція на момент взаємодії. Авторський задум і його суб'єктивна позиція впливає на спосіб передачі інформації. Кожному тексту характерна модальна валентність, під якою розуміють ставлення автора до повідомлення, його концепції, зорієнтовані на адресата. Виділяємо низку комунікативних функцій, що виконують алегорійні одиниці у художньому тексті, а саме: припущення, прохання, рекомендації (поради), погрози, суворі вимоги (наказу), пояснення, іронії, осуду.

Ключові слова: алегорія, комунікативна функція, алегорема, художній текст, інтенція, комунікативна інтенція, модальна валентність, намір, смисл.

Постановка проблеми. Різномасштабність вивчення тексту вмотивована виконанням ним численних функцій. Актуальність дослідження структурно-семантичної об'єктивності алегорії крізь призму комунікативної функції в художньому тексті ґрунтована на твердженні про те, що алегорія, будучи елементом гри, виявляє себе модифікованою одиницею, формує макросемантику тексту. Основні завдання – розкрити за допомогою алегорема приховану інформацію та ідею художнього тексту; розробити параметри класифікації алегорем, зважаючи на комунікативно-інтенційний зміст тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному мовознавстві побутує думка, що текст, зокрема художній,

є «вищою формою реального вияву комунікативної сутності мови» [12, с. 134]. Багатовимірність тексту полягає у складній комунікативній природі, яка становить триаду: «автор (творець тексту) – текст (матеріальне втілення мовленнєво-мисленнєвої діяльності) – читач (інтерпретатор тексту)» [2, с. 8]. Ця взаємодія реалізується певними вербальними показниками, такими як поетичні тропи, фігури, цитати, ліричні відступи, сюжети, що уможливають «діалогічні відношення» автора та читача [6, с. 510] і формують образне тло. Наша розвідка є першою систематичною спробою встановити й описати комунікативну функцію одиниць алегорії – алегорем, які моделюють художню дійсність, формують асоціативно-образне тло художнього тексту.

Мета статті полягає у з'ясуванні поняттєвого навантаження комунікативної функції алегорії у сучасному українському художньому тексті.

Виклад основного матеріалу. Текст як феномен лінгвальної та екстралінгвальної дійсності відіграє роль обов'язкового складника комунікативного процесу, котрий фіксує, зберігає і передає інформацію у часі та просторі, відбиває психічне начало людини, є продуктом конкретної історичної доби, формою культури та відображає соціокультурні традиції [1, с. 146].

У зв'язку з викладеними твердженнями актуальним є аналіз алегорійних одиниць у комунікативній функції, адже їхнє семантичне навантаження скероване на відтворення міжособистісних відношень автор – читач і має на меті передачу конкретного повідомлення.

Творення художньої дійсності тексту мотивоване інтенціями автора. Вважаємо, що алегорія «як результат взаємодії власне семантичного (пропозиційного) змісту з прагматичною настановою» [13, с. 60] є засобом передачі авторського повідомлення та невід'ємним компонентом парадигми адресант – текст – реципієнт.

Алегорія базується на спільних фонових знаннях адресанта й адресата, котрі «з проекцією на мовні форми вираження відкривають перспективи осмислення вдачі людини в її ментальному стані, індивідуалізованій свідомості» [9, с. 54]. Послугуючись алегорією, автор художнього тексту піднімає важливі проблеми та теми, моделює мовленнєву ситуацію. Адекватність сприйняття реципієнтом кодованої інформації повідомлюваного залежить від таких факторів, як: 1) фонові знання; 2) інтелектуальний рівень; 3) загальнокультурний рівень адресанта; 4) вік; 5) рівень володіння мовою; 6) ментально-психосоматичні характеристики; 7) комунікаційна позиція на момент взаємодії [9, с. 105].

Під комунікативною інтенцією розуміємо втілення інтенції (волі, наміру, бажання) у мовній формі, тому що мовленнєва

інтенція може унаочнювати лінгвістичний опис лише за умови проходження таких етапів: «намір – смисл – текст / висловлення» [15, с. 30]. А.П. Загнітко підкреслює, що комунікативно-інтеційний зміст – це невід’ємна складова частина кожного речення та, зокрема, тексту [6, с. 122]. Когнітивний (концептний) аналіз тексту дає можливість визначити інтенції адресанта.

Побудова композиційного тла художнього тексту, ставлення автора до зображуваного, яке втілюється у категорії оцінності, образності, емотивності, експресивності, у специфіці реалізації змістово-фактичної, змістово-концептної та змістово-підтекстової інформації, є показниками суб’єктивної модальності [11, с. 152, с. 108]. Згідно з концепцією І.Р. Гальперіна автор художнього тексту прямо або опосередковано (закодовано) відображає своє ставлення до представленого у тексті, тобто перебуває у взаємозв’язку з текстом [4, с. 123].

Сучасні дослідники тексту виокремлюють як *Автора-Наратора*, так і *Метаавтора*. Н.В. Кондратенко зазначає, що «автор-наратор уособлює внутрішньотекстову реальність, суб’єктивно-текстова діалогічність у цьому разі реалізована не через авторське, а оповідне мовлення; натомість ідейні погляди метаавтора не збігаються з поглядами оповідача, автор виступає креатором власної реальності, коментує й оцінює створене» [8, с. 148]. У цьому контексті виділяємо низку комунікативних функцій алегорійних одиниць: припущення, прохання, рекомендації (поради), погрози, суворої вимоги (наказу), пояснення, іронії, осуду.

Проаналізуємо ці позиції:

– **позначення припущення:** *Він дивився на всіх трьох і відчував, що зараз замакає, мов баран, поповзе по килиму навколишки і видасть всі три чарки напою, а можливо, й увесь сьогоднішній обід* (І. Роздобудько. «Тут і тепер»). Текст експлікує алегорему на позначення людини, котра перебуває у стані алкогольного сп’яніння. Автор вибудовує нову смислову модель, вербалізовану у лексичних одиницях *поповзе по килиму навколишки, видасть три чарки напою, сьогоднішній обід*. Значення цих лексем нівелюють символічний компонент слова *баран* – уособлення глупоти, простуватості, нерозумності. Іntenцію припущення передано конструкцією, яка вербалізує ймовірність: *відчував, що зараз замакає, мов баран*;

– **вираження прохання:** *Врятуй мене, Бога ради! – прошепотів він спрагло. – Врятуй, пташе, бо я починаю боятися. Он вона, жінка-птаха, котра відвідує невільників та самотніх. Онде її чоло світиться в темні, сріблите й рівне, прикрашене перловою наміткою, – перли тихо сяяли в сутіні, яка розріджувалася чи примеркла, коли місяць заплітався павутиною. Он вони, очі, – справді наче зорі, але не ті, з неба, до яких даремно намагався досягнути думкою Розенрох, а живі й теплі, в яких можна заблукати, – хід у світ дивного росту та весни. Онде вони – руки, простягнені вздовж ясною й чудового тіла, які за мить можуть стати крильми і які були перед цим крильми. Онде вони – груди, дві сніжно-білі гори, повні сліпучого, сонячного молока, – він може припасти до них і пити й насититися* (В. Шевчук. «Птахи з невидимого острова»). Образ птаха, за твердженням Н. Городнюк [5], стає уособленням духовних цінностей: потреби пізнання, прагнення до самовдосконалення й істини, мрії. Прохання адресанта вербалізується за допомогою алегоремі-апелятива *пташе*, який позначає набір сем «надія на повернення з неволі», «здобуття свободи», «одержання розради»;

– **вираження рекомендації (поради):** *Йди, сороко, – сказав. – Або ж рота на замок. І ключика сховай. Сказав, бо бачив, як до хати Оленка підходить. А ледь ступила й чемно до Ольки привіталася, та, не випустивши й пари з вуст, з підтистнутими губами, мов боялася з рота воду випустити, із хати вийшла* (В. Лис. «Століття Якова»). Авторська рекомендація виражена дієсловами у наказовій формі *йди, рота на замок, ключика сховай*, що позначають бажану дію за певних обставин. Денотативна сема лексеми *сорока* («лісовий птах родини воронних з довгим хвостом і чорно-білим пір’ям, що видає характерні звуки – скрекотіння») нівелюється [14, 9, с. 463], символічний компонент «надмірно балакуча людина (перев. жінка)» [14, 9, с. 463] виходить на перший план, звідси алегорема *сорока* позначає людину, котра полюбає точити лясі;

– **позначення погрози:** *Тетянка про Старостенків наказ німцю женитися уже тиждень як знала, бо уїдливі секретар парткому Ласочка якось заскочив до клубної бібліотеки, де Тетянка ридала над жіночими романами з восьмої ранку до сьомої вечора, і – у лоба. <...> Ти як зі мною розмовляєш, корова! Та я тебе... Я тебе... Знайшла собі тепле місце, це і рота роззявляє! Підеш мені на буряки, скоро мовчати навчишся!* (Люко Дашвар. «Молоко з кров’ю»).

Активізацію погрози пов’язано зі звертанням, алегорійним пейоративом – носієм негативної мовної оцінки. Меліоративна та пейоративна оцінка розглядаються як протилежні поняття щодо нульової оцінки, що є точкою відліку [7, с. 4]. Зв’язок лексеми *корова* з предикативними конструкціями *ти як зі мною розмовляєш, знайшла собі тепле місце, рота роззявляє, підеш на буряки, скоро мовчати навчишся* підсилює інтенсивність погрози. Еліптичні речення *Та я тебе... Я тебе...* передають інтенції волевиявлення адресанта. Алегорема *корова* у контексті експлікує не «велику парнокопитну свійську молочну тварину» [14, 4, с. 295], а символічну семантику на позначення незграбної, товстої або нерозумної жінки [14, 4, с. 295];

– **відображення суворої вимоги (наказу):** – *Ти мені, Стьопко, не тягни! Оце це трохи потерплю. Після жнив не оженишся з горбоносою, шию скручу. – За що? – За те, що слова не дотримував. Нам таких цвіркунів, бляха-муха, не треба! – Грошей нема. Окуляри треба міняти, а у мене... – Ти мене цими казками не годуй. Щоби завтра до дівки пішов! Зрозумів?* (Люко Дашвар. «Молоко з кров’ю»).

Мовно-естетичне тло на позначення суворої вимоги (наказу) відбивається за допомогою формально-смислових компонентів наказу, які відтворюють художню образність і передають експресивність вислову *не тягни, не оженишся <...> шию скручу, казками не годуй, щоби завтра до дівки пішов, зрозумів*. Непересічну роль відіграє вживання окличних і питальних речень, що додають тексту емоційного забарвлення. Евфемізм *бляха-муха* відображає здивування, досаду, роздратування чи інші сильні емоції [3], таким чином моделює фрагмент художнього тексту. Алегорема *цвіркун* втрачає денотативну смислову конотацію «комаха підряду прямокрилих, яка тертям крил створює тріскучі звуки» [14, 11, с. 187] та послуговується позначенням негативних морально-етичних якостей, унаочнює несерйозного чоловіка, котрий дає марні обіцянки;

– **відображення пояснення:** – *Але ж наш будинок старий, – виправдовується Пазьо. – Ще австрійський. А старі будинки так мають – їх неможливо вичистити до блиску. Хочеш, продамо цю квартиру. Переїдемо в новобудову. Там усе*

буде сяюче і нове. – Не хочу! Хочу жити тут, у цьому свинарнику! Я свиня, і маю жити у свинарнику! Я – свиня! Пазьові дуже її шкода. Він не знає, що ще сказати, аби Фаня заспокоїлася (Т. Маличчук. «Звіроросль»).

Найменування героя свинєю, адресант наділяє його якостями неохайної, непорядної людини. Взаємодія алегорії з контекстними елементами *маю жити у свинарнику, хочу жити <...> у цьому свинарнику* породжує приращення нових смислів. Зміщенням смислових акцентів есплікується образ неохайної жінки, сема «скнарність» (*Переїдемо в новобудову. Там усе буде сяюче і нове. – Не хочу! Хочу жити тут, у цьому свинарнику!*), асоціації «непотріб», «бруд», «жадібність» (*неможливо вичистити до блиску*) додають контексту динамічності. Вислів *Я – свиня!* наштовхує на думку, що автор тексту таким чином висловлює докори сумління людини, яка вчинила неморальний вчинок;

– **вербалізація іронії:** *Всі погляди – відверто чи приховано – стежили за ходом цих двох доісторичних рептилій, вицент укритих зморшками, ніби вони виповзли з неоліту. Даю руку на відсіч, що кожен з того молодого м'ясного рагу подумав так: як було б добре, якби через двадцять, сорок чи п'ятдесят мати можливість ось так заходити в море* (Роздобудько І. «ЛСД. Ліцей слухняних дружин»). Текстовий фрагмент збагачено семантикою алегорії *рептилія*, використаної як засіб експресії, який необхідно розшифрувати, щоб зрозуміти ситуацію. Алегорема дає можливість есплікувати поняття старості. З одного боку, компоненти *доісторичні, вицент укриті зморшками, ніби вони виповзли з неоліту* привносять конотацію іронічності, породжуючи асоціат «старий як світ», звідси констатуємо негативне ставлення до старості як вікового періоду життя. З іншого – метафора *молоде м'ясо рагу*, що змальовує молодь, нарощує саркастичні нашарування. Контекстні одиниці *як було б добре, якби через двадцять, сорок чи п'ятдесят мати можливість ось так заходити в море* як вузлові елементи тексту виявляють конотації задрощів і невпевненості у завтрашньому дні;

– **вербалізація осуду:** *Вони лежали на махровій траві, і ящірка боялась поворухнутись, їй здавалося, що вона от-от помре, беззачеена, нікому не потрібна. Ящірка плакала. – І завжди отак режуть. Що шукало, те й знайшло. Чого киснеи?* (Л. Пономаренко. «Земляне серце»).

Залучення у художній текст алегорії асоціюється з новими смисловими параметрами повідомлення. У словниковій статті вказано, що *ящірка* – «невеликий плазун із видовженим тілом, покритим дрібною роговою лускою, і з довгим хвостом» [14, 11, с. 662]. Символічне поняття *ящірка* передає як позитивну, так і негативну оцінність (позначає логіку, набожність, безсмертя, а також ворожіння, ледачість) [10]. У контексті *ящірка* дорівнює беззачееній жінці, це засвідчують компоненти *лежали на махровій траві, здавалося, що вона от-от помре, беззачеена, нікому не потрібна*. Пропозиція *Ящірка плакала* уможливило підведення підсумку, що вона шкодує через скоєне;

– **реалізація схвалення:** *Артьом Миколайович бере Григорівну за руку. – Ви якось схудли чи мені здається? – Здається. Куди мені ще більше худнути. Я і так як саранча. – Якщо і саранча, то дуже гарненька* (Т. Маличчук. «Звіроросль»).

Ядром значення алегорії є номінація на позначення комах. Саранча (сарана) – «комаха, схожа на коника, яка перелітає величезними зграями, знищує посіви і рослинність; небезпечний шкідник сільськогосподарства» [14, 9, с. 58].

На ґрунті семантичного аналізу виділимо семи, що есплікують ядрові значення алегоричної одиниці: «шкідник», «той, хто живе у зграї». Однак жодне із вказаних значень не вербалізується у текстовому фрагменті. Взаємодія алегорії з елементами текстового середовища *Саранча + схудли + куди ще більше худнути* має наслідком вихід за межі традиційної семантики. У контексті *Куди мені ще більше худнути. Я і так як саранча* алегорема *саранча* відбиває риси зовнішності людини, позначає худорляву статуру. Пропозиція *Якщо і саранча, то дуже гарненька* оприявнює позитивне ставлення до зображуваного, а вислів *бере Григорівну за руку* наштовхує на думку про наявність романтичних почуттів.

Висновки. Доходимо висновку, що художній текст як завершена комунікативна одиниця, забезпечуючи передачу інформації, зазнає впливу ситуативної модальності через ускладнені текстові повідомлення з закодованим смислом. Перспективи подальшого дослідження полягають у з'ясуванні суті комунікативної функції сучасного художнього тексту, її місця з-поміж інших функцій і визначенні точки їх перетину у художньому тексті.

Література:

1. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія. Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
2. Валгина Н.С. Теория текста : учебное пособие. Москва : Логос, 2004. 280 с.
3. Викисловарь. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D0%BB%D1%8F%D1%85%D0%B0%D0%BC%D1%83%D1%85%D0%B0> (дата звернення: 11.10.2019).
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : URSS, 2007. 144 с.
5. Городнюк Н. . Культурні аспекти проблеми демонічної жіночості у творчості Валерія Шевчука. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2004. № 9. URL: <http://glavred.info/archive/2009/08/04/174420-0.html> (дата звернення: 10.10.2019).
6. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
7. Коваленко Е.В. Языковая актуализация пейоративной оценки: на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Барнаульский государственный педагогический университет». Барнаул, 2006. 192 с.
8. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 328 с.
9. Кононенко В.І. Текст і слово : монографія. Київ-Івано-Франківськ : ПНУ, 2017. 189 с.
10. Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%AF%D1%89%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0> (дата звернення: 11.11.2019).
11. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва : КомКнига, 2007. 272 с.
12. Матвійчук Т.П. Наукове трактування тексту та його роль у комунікативній діяльності людини. URL: [file:///D:/Nchnpu_10_2012_9_40%20\(1\).pdf](file:///D:/Nchnpu_10_2012_9_40%20(1).pdf) (дата звернення: 05.12.2019).
13. Поліщук Н.П. Комунікативна функція тексту в теорії мовленнєвого впливу. *Studia philologica*. 2014. № 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2014_3_13 (дата звернення: 06.12.2019).
14. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / ред. І.К. Білодід. Київ, 1994. 670 с.
15. Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. Москва : Русский язык, 2002. 216 с.

Monastyrska Kh. Communicative function of allegory in the contemporary Ukrainian artistic text

Summary. The article is devoted to the description of the communicative function of allegory in a contemporary Ukrainian artistic text. It is stated that the artistic text as a communicative unit transmits information, influences the linguistic picture of the world of the reader through text messages with encoded meaning. The allegory is based on the common background knowledge of the addresser and the addressee, which helps to comprehend the person's disposition, his individualized consciousness. Allegories, as units of allegory, are bearers of communicative load, which reflect the intentions motivated by the author, have a linguistic and aesthetic effect. Cognitive analysis of the text makes it possible to determine the intentions of the addresser. Under communicative intention, we classify the realization of intention (will, intention, desire) in a linguistic form. Communicative intention can only refine linguistic description if the following stages are completed: intention – meaning – text / expression. Due to the method of constructing an artistic

reality, the author of an artistic text directly or encoded reflects its relation to the presented information in the text. The adequacy of the recipient's perception of the coded information in the text depends on the following factors: 1) background knowledge; 2) intellectual level; 3) the cultural level of the addresser; 4) age; 5) level of language proficiency; 6) mental-psychosomatic characteristics; 7) communication position at the moment of interaction. The author's conception and his subjective position influences the way information is conveyed, we assert that each text is characterized by a modal valency, which means the author's attitude to the message, their concepts that are oriented on the addressee. We distinguish a number of communicative functions performed by allegorical units in an artistic text, namely: assumptions, requests, recommendation (advice), threat, strict requirement (order), explanation, irony, disapproval.

Key words: allegory, communicative function, allegoreme, artistic text, intention, communicative intention, modal valency, intention, meaning.

Мороз Т. Ю.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов № 1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

ЧИСЛОВА СПЕЦИФІКА ІМЕННИКІВ – ВЛАСНИХ НАЗВ

Анотація. Стаття характеризує особливості вираження числових значень іменниками – власними назвами у контексті вивчення явища семантико-граматичної асиметрії. Дослідження випадків семантико-граматичної асиметрії на рівні морфологічної категорії числа мотивоване тим, що семантика цієї категорії є домінантною в конституванні граматичного значення предметності, що структурує клас іменників, а категорія відіграє важливу роль у функціонуванні інших іменникових категорій.

Семантико-граматичну симетрію у сфері морфологічної категорії числа репрезентують іменники конкретної власне-предметної семантики, до яких може бути застосована ідея рахунку. На рівні цих іменників значення числа має реальне змістове наповнення: зміст однини структурує реальна одиничність предмета в бутті, множини – реально більша кількість подібних предметів.

На рівні іменників із конкретним значенням простежуються випадки порушення співвідношення граматичної семантики та форм її вираження. Вони стають можливими або внаслідок семантичного розвитку лексеми, або внаслідок дії на форму числа контекстного оточення.

Власні назви як специфічна група конкретних іменників розглядаються як такі, що мають лише значення однини, яке втілюється або у формі однини, або у формі множини. Асиметрія виявляється в тому, що форми множини не відповідають значенню реальної одиничності предмета, і в тому, що власні назви не утворюють корелятив множини. Утворення множини змінює семантику іменника й переводить його в розряд загальних. Така позиція цілком логічна лише за референтного вживання власної назви.

На дореферентному рівні є підстави розглядати власні назви як своєрідні прикметникові слова, які можуть набувати значень і однини, і множини, наданих їм іменником – загальною назвою. Ця логіка мотивується тим, що будь-яке слово, перш ніж стати власною назвою, вводиться у контекст загальною. Числове протиставлення іменників – власних назв може бути репрезентоване такою кореляцією: «предмет, якому надане певне ім'я, присвоєна власна назва, представлений одним екземпляром» / «предмети, яким надане однакове ім'я, представлені багатьма екземплярами».

Ключові слова: семантико-граматична асиметрія, морфологічна категорія числа, однина, множина, власна назва, загальна назва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Морфологічна категорія числа іменників завжди становила особливий предмет уваги лінгвістів, що вилилося в існування багатьох позицій стосовно неї. Найбільш поширеними можна вважати однобічний (формальний) погляд, відповідно до якого число визнається класифікаційною категорією (П.Ф. Фортунатов і його послідовники, А.А. Залізняк, І.Г. Милославський), і двобічний (структурно-семантичний), котрий розглядає цю категорію як

складну й неоднорідну, що в ній частина форм є семантично мотивованими, а частина виражають число лише формально (О.К. Безпояско, О.В. Бондарко, В.В. Виноградов, І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, В.І. Дегтярьов, А.П. Загнітко, І.Г. Матвіяс, Й.П. Мучник та ін.).

Виклад основного матеріалу. Морфологічну категорію числа слід визнати однією з головних у конституванні граматичної предметності, оскільки саме до її функцій уходить показ власне-предметності чи невластиво-предметності реалії, позначеної іменником.

Категорія числа найбільш послідовно й питомо втілюється на рівні власне-предметних іменників. Тут її семантика, структурована ідеєю рахованості / нерахованості предметів навколишньої дійсності, виявляється у протиставленні значень «один предмет» / «більше ніж один предмет (неозначена кількість предметів)», які забезпечені власними формами вираження. Таке співвідношення семантики та граматики є симетричним.

Симетрія у співвідношенні семантичного змісту та форм його вираження характерна для більшості іменників розряду конкретних. Її порушення стає можливим або внаслідок семантичного розвитку лексеми, або внаслідок дії контекстного оточення. Під впливом контексту парадигматичні числові форми конкретних іменників можуть набувати додаткової до основного категорійного числового значення семантики, що дає підстави говорити про полісемію граматичних форм числа як вияв семантико-граматичної асиметрії.

Як засвідчив аналіз лінгвістичних джерел, суперечливою інтерпретацією характеризуються іменники-оніми в питанні вираження ними числових значень. Традиційною є позиція, згідно з якою такі іменники мають лише форму однини або множини, пор.: *Іван, Київ, Україна – Суми, Карпати*. У статті висловлено сумнів щодо послідовності такої інтерпретації. Підставою для цього послужило те, що числове значення оніма відразу розглядається на рівні синтагматики, контексту, де воно співвіднесене з одним і лише з одним референтом. Іншими словами, оніми досліджуються у граматичному плані вже як референто віднесені, і це цілком закономірно дає ґрунт для твердження, що кожен такий іменник позначає лише один унікальний об'єкт.

Такий підхід до з'ясування числової специфіки іменників – власних назв порушує логіку, яка застосовується щодо всіх інших іменників. Ця логіка передбачає, що категорійні морфологічні значення спочатку розглядаються на парадигматичному рівні, де вони мають віртуально-лексемний характер, тобто виражають ті значення, які є основним виявом категорійної семантики й далі можуть або знаходити саме таку значеннєву реалізацію в контексті, або ж модифікувати її, пор.:

Вовк біг мені назустріч / Вовки бігли за возом і Вовк – хижак / Вовки – хижаки. Стверджуючи необхідність дотримання цієї логіки й під час дослідження іменників – власних назв, звичайно, не можна ігнорувати того, що власні назви значною мірою різняться своїми ономазіологічними характеристиками від загальних передусім тим, що не мають лексичного значення.

Мета статті – схарактеризувати особливості вираження числових значень власними назвами у контексті вивчення явища семантико-граматичної асиметрії. Говорючи про специфіку вираження власними назвами числових значень, насамперед слід констатувати, що відповідно до своїх лексичних ознак вони в семантичному плані характеризуються як одиничні. Іншими словами, парадигматика значень власних іменників представлена лише одніною, і це дозволяє говорити про усиченість значеннєвої парадигми: іменники – власні назви мають значення однини та не мають значення множини.

Однак на рівні формальної репрезентації семантика одиничності не завжди забезпечується відповідними граматичними формами однини. Для української мови це твердження справедливе, оскільки власні назви представлені як формами однини, так і формами множини. З огляду на це необхідно констатувати наявність семантико-граматичної асиметрії у сфері іменників – власних назв. Передусім вона виявляється в тому, що у формально-граматичному плані іменники – власні назви розподіляються на дві групи: іменники, які мають морфологічну форму однини, й іменники, що мають форму множини. За цими ознаками аналізовані іменники розподіляються на різні морфологічні класи: перші до класу іменників *singularia tantum*, наприклад: *Катерина, Іван, Дніпро, Київ, Говерла*, другі – *pluralia tantum*, наприклад: *Черкаси, Альпи, Карпати, Дарданелли*. Проте, як зазначалося, у своїй семантичній сутності обидві групи співвідносні, оскільки завжди позначають реальну одиничність.

Щодо семантики обидві групи за формальною ознакою слід розвести як протилежні: форми однини підтримують реальну семантику однини, оскільки в них «сема «одиничність» накладається на позначення індивідуального предмета» [1, с. 67], а форми множини не відбивають реального денотативного статусу об'єкта. Відтак у семантико-граматичному плані однини іменники можна вважати симетричними, натомість множинні іменники є асиметричними. Важливо наголосити, що поява семантико-граматичної невідповідності на рівні іменників – власних назв, репрезентованих множинними формами, не є результатом порушення в системі мови, а зумовлена екстралінгвальними чинниками, зокрема узуалізацією колишніх форм множини загальних або власних іменників у функції власних назв на позначення одиничних об'єктів [2, с. 87; 3, с. 113–117].

Описаний вище стан речей характерний для онімів, ужитих у прямому значенні, тобто у віднесеності до реального одиничного денотата, які мають референту віднесеність. Водночас іменники – власні назви внаслідок дії різноманітних чинників можуть зазнавати семантичного розвитку, можуть набувати інших, додаткових, переносних значень [4, с. 66–73; 3, с. 113], для яких цілком можливим буде формування співвіднесеної числової семантики – корелятивних значень однини / множини та забезпечення їх відповідними протиставленими формами. Зміна вихідної лексичної семантики власного іменника впливатиме й на зміну граматичної семантики іменника, вона зазнава-

тиме модифікації, що врешті відбиватиметься й на формальній репрезентації цих значень. Як зазначає Н.Г. Озерова, переносне вживання власного імені є, з одного боку, основою його семантичного розвитку, з іншого – викликає зміни характеру граматичної семи «число», притаманної цьому іменнику [1, с. 68].

Передусім зміни в лексичній і пов'язаній із нею граматичній семантиці характерні для іменників *singularia tantum*. І це цілком логічно: для них потенційно відкритою є позиція для утворення значення й форми множини. Натомість іменники – власні назви класу *pluralia tantum* мають набагато менше можливостей для цього. Саме тому в різноманітних джерелах найчастіше згадують про модифікацію значення й появу форми множини на ґрунті одиничних іменників і майже ігнорують той факт, що множинні іменники теж можуть зазнавати семантичних модифікацій, які, щоправда, найчастіше не підтримуються формуванням корелятивних форм числа.

Так, стосовно одиничних іменників – власних назв у науковій літературі вказують на декілька різновидів значеннєвих модифікацій. І.Р. Вихованець і К.Г. Городенська, наприклад, зазначають, що форми множини від власних іменників можуть позначати: а) сукупність однойменних осіб або предметів; б) узагальнення на ґрунті характеристичних ознак власних назв; в) сукупність осіб з однієї родини [2, с. 97]. Відразу слід термінологічно уточнити формулювання, запропоноване в пункті б), оскільки в цьому разі йдеться не про узагальнення на ґрунті характеристичних ознак власних назв, а про саме узагальнення, але на ґрунті характеристичних ознак денотата, позначеного власною назвою у формі однини. В іншому ж наведений розподіл цілком точний і підтверджується прикладами з усного та писемного мовлення, де випадки порушення числової співвіднесеності іменників – власних назв доволі часті. Наприклад, у реченнях *У кожному дворі по два-три хлопців – Василі, Грицьки та Івани. Який урожай був на отих Івані! У нашого сусіди було аж три Івани – Іван Парубок, Іван Великий, Іван Малий* (І. Сенченко) власні назви – імена осіб (виділені напівжирним шрифтом) ужиті у формах множини, що свідчить про їх нереферентне вживання, натомість їхнім протиставленням стає тричі вжитий іменник *Іван*, який використаний у своєму основному значенні для позначення трьох різних денотатів, що додатково підкреслюється характеристикними уточненнями (*Парубок, Великий, Малий*).

Механізм перетворення власної назви у загальну точно може бути описаний у термінах теорії референції. Зокрема Н.Д. Арутюнова вказує, що поки власне ім'я не закріплене за конкретним об'єктом, воно незначуще, але щойно воно отримало свого носія, воно обростає асоціаціями, які створюють образ референта імені. З іменем починають пов'язуватися різні відомості про номіната, враження від нього, його зовнішній вигляд, емоційне ставлення, яке ним породжується, тощо. Природно, що ці асоціації у різних осіб суттєво різняться. Це не заважає їх адекватному використанню. Однак, якщо за іменем закріплюється позначення стабільної сукупності ознак, воно може стати загальним, тобто набути статусу предиката [5, с. 25] або, іншими словами, набути можливостей до позначення характерологічних ознак.

Перетворення власних назв у загальні може відбуватися у двох напрямках: до актуалізації позитивних ознак колишнього референта або до актуалізації негативних ознак. У наведених вище прикладах спостерігається акцентування негативних

характеристик референтів, які й закріпилися у значеннєвому комплексі колишніх власних імен у функції загальних.

Спочатку певний предмет виділяється з континууму об'єктивного світу та співвідноситься з певною таксономічною групою, а потім, якщо виникає необхідність індивідуального вирішення його із групи, йому приписується якась «мітка», «назва». Зазвичай це виділення має характер приписування предмету певної типової для нього ознаки-характеристики. Саме тому, наприклад, іменники на позначення прізвищ, міст та ін. часто мають прикметниковий характер: *Сидий, Лисенко, Київ*, бо спочатку вони такими й були. Потім ці «мітки» починають заміщати родові поняття, набуваючи функціональних ознак іменника, й уживатися на позначення певного предмета як унікального, саме тому надалі всі характеристики та значення, що можуть бути співвіднесені з цим предметом, починають вважати значенням цієї «мітки-назви». На цій стадії іменник – власна назва вже дійсно має лише одну. Однак, якщо зважати на те, що від початку тотожні характеристики, «мітки-назви», які ще не «обросли» безліччю значень індивідуального предмета, можуть бути використані для називання багатьох предметів, то необхідно визнати, що на цьому етапі вони можуть мати множину. Ця множина є множиною того іменника – родового поняття, до якого «назви-мітки» виступають видовим. «Мітки-назви», заміщаючи родову назву й у такий спосіб набуваючи мінімального лексичного значення – вказівки на ономаціологічне поле, перебирають на себе й відповідні граматичні значення, пор.: *Жили були дівчата. Їх усіх звали Іринами, тому що вони були дуже схожі між собою.* Уже далі в контексті кожній із цих Ірин буде приписано різні характеристики, які й правитимуть і за значення цих імен, і за належну їх диференційну силу. Отже, на рівні парадигматики іменники-власні назви мають форми однини та множини з тими самими значеннями, що й загальні назви, лише зі спеціальною заувагою: однина власної назви вказує на те, що предмет, названий цим іменем, є один, а множини – що предметів, які мають однакові імена, більше, ніж один. Тобто назовні симетрія у сфері вираження категорійних значень числа. Коли ж іменник – власна назва у процесі свого функціонування набуває чіткої референтної віднесеності й цьому референту приписується безліч характеристик, які починають виконувати функцію своєрідного «лексичного значення» цього іменника, тоді він переходить у клас іменників *singularia tantum*, виникає системна асиметрія. Множина від такого іменника можлива лише за умови розвитку його лексичного напрямку й функціональності в бік характеризувальних, пор.: *Наполеон / Таких Наполеонів тьма-тьмуца в Україні.* Така форма множини є омонімічною до форми множини, що є корелятом до однини на рівні симетричного співвідношення.

Загалом перетворення власних назв у загальні формує певне поняття. Формування нового поняття забезпечується не лише семантичними механізмами, а і засобами графіки, морфології та синтактики. У цьому розумінні цілком точна у своєму судженні А.А. Брагіна, яка помітила, що ланцюги власних імен, співвідносні з різними референтами, виявляють подібність до загальних назв, коли набувають форми множини. Зникають видові розбіжності, залишається загальне – родові значення. Іншими словами, форми множини створюють узагальнення, а перерахування – синтаксичний паралелізм однорідних членів обриває зв'язок з індивідуальним референтом, чим забезпечу-

ється перетворення власних імен у загальні зі сформованим поняттєвим змістом [4, с. 71–72].

Крім зазначених випадків розвитку семантики власних іменників, дослідники виділяють і інші. Наприклад, Н.Г. Озерова говорить про зміну семантики іменників-онімів і пов'язані з цим зміни у їхніх числових характеристиках, завдяки чому такі іменники фактично перетворюються на загальні назви, якщо: 1) географічні назви стають найменуванням марок автомобілів, тракторів, комбайнів, побутових приладів, машин і механізмів; 2) географічні назви обираються як псевдоніми, позивні та ін. декількох осіб [1, с. 69], хоча ці види перетворень можуть бути підведені під більш загальний тип, який у класифікації І.Р. Вихованця та К.Г. Городенської, наведений вище, позначений пунктом а).

Варто зазначити, що спостереження за семантичними процесами у сфері власних назв однинної форми, внаслідок яких утворюються корелятивні форми однини / множини, призводить інколи до деяких неправомірних висновків. Так, скажімо, згадувана вище дослідниця (Н.Г. Озерова) схильна вважати, що в разі перенесення власної географічної назви на позначення інших реалій новоутворена власна назва стає цілком тотожною загальному найменуванню, завдяки чому й підтвердженням чого, на її думку, є існування корелятивних форм однини та множини цих власних назв. Така інтерпретація мовного факту видається сумнівною з ряду міркувань. По-перше, власні назви у своєму первинному значенні зберігають співвіднесеність з уявленням про одиничний предмет чи особу. Не втрачають вони цього змістового компонента й у разі розвитку семантики слова, щоправда, вона затьмарюється іншими значеннями. Так, у разі перенесення назви гідроніма *Волга* на позначення марки машини «*Волга*» новоутворена назва так само стає власною, що співвідноситься передусім із уявленням про одиничний, унікальний, відмінний від інших об'єкт, наділений певними характеристиками. Тобто в цьому значенні лексема *Волга* є репрезентантом граматичного класу *singularia tantum*, так само, як і лексема *Волга* у значенні річка. По-друге: корелятивні форми однини та множини власних назв цілком можуть утворитися як від власної назви річки – *Волга*, так і від власної назви машини – «*Волга*», пор.: *Побачити Волги, Амури й зрадіти серцем. – Побачити «Волги», «Запорожці» й зрадіти серцем.* Отже, цілком логічно буде говорити, що розвиток семантики у напрямку до формування форми множини характерний для всіх груп однинних іменників – власних назв, оскільки в кожному випадку форма множини починає свідчити, що в семантичній структурі лексеми відбулася зміна: власна назва почала співвідноситися з поняттям, замість вказівки на унікальність об'єкта актуалізованою виявляється поняттєва сема (належність об'єкта до певного угруповання). Відповідно зазнає змін і функція власної назви: вона перетворюється з диференціюючої на генералізуючу [6, с. 79]. Попередні міркування підтверджуються аналізом наведених вище простих прикладів, де замість форм множини видових назв можуть бути підставлені родові назви-поняття, пор.: *Побачити рідні річки (Волгу, Амур, Лену...) й зрадіти серцем. – Побачити вітчизняні машини («Волгу», «Запорожець», «Ока...») й зрадіти серцем.*

З урахуванням викладеного є підстави сформулювати важливу як для лексикології, так і для граматики позицію: однинні іменники – власні назви на рівні опису їхнього лексичного значення мають подаватися як пучок ЛСВ, де перше значення

відобразитиме їх реальний денотативний статус як унікальних об'єктів, а друге – як репрезентантів певного поняттєвого класу імен. Відповідно в першому значенні на морфологічному рівні ці іменники будуть представниками класу *singularia tantum*, а в другому – іменниками з повною числовою парадигмою.

Отже, на рівні форм *singularia tantum* іменників – власних назв семантико-граматична асиметрія виявляється: 1) у відсутності в них співвідносної форми множини, що визначає їхній статус у системі морфологічної категорії числа як системно-асиметричній; 2) у модифікації значення іменників (появі ЛСВ), що дозволяє їм утворювати симетричну загалом для системи морфологічної категорії числа опозицію значень і форм однини / множини. Однак водночас це перетворює модифіковані іменники в асиметричні щодо глибинної семантики власних назв як такої, що може бути співвіднесена лише з одним, унікальним об'єктом.

Повертаючись до висловленої вище тези про недостатню увагу дослідників до форм *pluralia tantum*, якими репрезентуються власні назви (на противагу достатньо описаним випадкам модифікації значень і ускладненню парадигми онімів, що мають у своєму первинному значенні морфологічну форму однини), варто зазначити, що для цього є об'єктивні причини: по-перше, множинні форми власних назв більш рідкісні, а по-друге, у граматичному плані вони фактично не здатні утворювати корелятивні їм форми однини навіть за умови розвитку семантики тієї чи іншої лексеми, чим, власне, й зумовлюють відсутність інтересу з боку дослідників [7, с. 65]. Хоча для повного опису семантико-граматичної асиметрії у сфері морфологічних категорій іменника вони становлять безперечно цікавий фрагмент.

Передусім власні назви *pluralia tantum* цікаві тим, що в більшості своїй (зокрема якщо говорити про власне українські імена) вони є похідними від апелятивів у формі множини, пор. *жолобок – жолобки / Жолобки, сума – суми / Суми*. У процесі розвитку мови відбулася узалізація таких форм на позначення одиничних об'єктів, і це (на рівні синхронії) визначило їх сприйняття як таких, що є вихідними формами на позначення однини того чи іншого об'єкта. І саме на рівні синхронії такі іменники можуть бути розглянуті як репрезентанти явища семантико-граматичної асиметрії.

Суть асиметрії на рівні онімів формального класу *pluralia tantum* криється в тому, що семантично вони позначають реально одиничний предмет, а на рівні морфологічної форми ця семантика забезпечується показниками множини. Форма множини є визначальною щодо узгоджувальних властивостей цих іменників, наприклад: *красиві Карпати; похилі Альпи; Чернівці розташовані на річці Буг*. Однак на рівні родо-видової кореляції, тобто співвіднесеності безпосереднього змісту власної назви (видового) і поняттєвого змістового компонента (родового), яка забезпечується, наприклад, апозицією або реченнями тотожності, спостерігаються певні розходження, пор.: *Чернівці-місто; Карпати-гори; Альпи – це гори; Черкаси – це місто*. Їх аналіз суттєвий, оскільки висвітлює різницю в семантиці та її відношенні до граматики на рівні форм *pluralia tantum* онімів.

Так, наприклад, назви гірських масивів за своїм значенням близькі до семантики множини або збірності (*Карпати як сукупність неоднорідних гір*), що в підсумку утворює своєрідну співвіднесеність значення множини власної назви та родової назви у формі множини (*Карпати – гори*), а це, у свою чергу,

не дозволяє вжити родову назву у формі однини (**гора Карпати*), тобто наявний специфічний смисловий плеоназм значення множини [3, с. 115]. У такий спосіб іменники, подібні до згаданих, виявляють ізоморфізм до загальних іменників на зразок *народ, загін, натовп*, у яких семантика множинної сукупності неоднорідних предметів на рівні форми забезпечується однинною. Цей ізоморфізм чітко виявляється в такій кореляції *Карпати – гори / народ – люди*. Ані в першій, ані в другій із протиставлених пар множини, сукупність денотатів (багатьох гір і багатьох людей) є імпліцитною семантичною основою, яка на рівні граматики підтримується іменниками *pluralia tantum* і не підтримується загальними іменниками. Водночас для обох груп іменників спільним є те, що вони репрезентують свою глибинну семантику як поняття про суцільний конгломерат однорідних предметів, що формує їх поверхневу числову семантику, співвідносно з однинною.

Водночас у класі *pluralia tantum* більшість іменників-онімів як видова назва співвідносяться з родовим поняттям, оформленим однинною, наприклад: *Афіни – місто, яке має давню історію; Борки – районний центр Харківської області*. Таким чином, за своєю семантичною структурою іменники цієї підгрупи простіші.

Сказане дозволяє розподілити оніми класу *pluralia tantum* на дві підгрупи: 1) іменники із семантико-граматичною асиметрією формального порядку (тобто в яких існує невідповідність форми змісту), наприклад: *Черкаси, Суми*; 2) іменники із семантико-граматичною асиметрією ускладнено-формального порядку (тобто в яких формальна забезпеченість суперечить вторинній семантиці).

Підсумовуючи, варто наголосити на тому, що невідповідність семантики та граматики у сфері морфологічної категорії числа на рівні іменників – власних назв є важливим засобом створення стилістичної специфіки мовлення, зокрема художнього, публіцистичного, розмовного.

Література:

1. Озерова Н.Г. Лексическая и грамматическая семантика существительного. Київ : Наук. думка, 1990. 192 с.
2. Вихованець І.Р. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматики укр. мови. Київ : Унів. вид-во «Пулсари», 2004. 400 с.
3. Суперанская А.В. Структура имени собственного (фонология и морфология) / отв. ред. А.А. Реформатский. Москва : Наука, 1969. 207 с.
4. Брагина А.А. Наблюдение над категорией рода в русском языке. *Вопросы языкознания*. 1981. № 5. С. 68–78.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Москва : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
6. Українська мова: Енциклопедія / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., М.П. Зяблюк та ін. Київ : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2000. 752 с.
7. Милославский И.Г. Морфологические категории современного русского языка : учебное пособие. Москва : Просвещение, 1981. 254 с.

Moroz T. Number specificity of proper nouns

Summary. The article describes the peculiarities of expressing a number by nouns-proper names in the context of studying the phenomenon of semantic-grammatical asymmetry. The study of cases of semantic-grammatical asymmetry at the level of the morphological category of the number is motivated by the fact that the semantics of this

category is dominant in the constitution of the grammatical meaning of the subject, which structures the class of nouns, and the category plays an important role in the functioning of other noun categories.

The semantic-grammatical symmetry in the sphere of the morphological category of the number is represented by the nouns of the specific substantive semantics to which the idea of numeration can be applied. At the level of these nouns, the meaning of the number has a real meaningful content: the singular content is structured by the real singularity of the object in being, of the plural – by a really larger number of such objects.

At the level of nouns with specific meaning, cases of violation of the relation of grammatical semantics and forms of its expression are traced. They become possible either as a result of the semantic development of lexical units, or as a result of the action on the form of the number of contextual environment.

Proper names as a special group of specific nouns are regarded as those which have only the meaning of the singular,

which is embodied either in the singular or plural form. Asymmetry is manifested in the fact that the plural forms do not correspond to the value of the real singularity of the object, and that proper names do not form correlates of the plural. The plural formation alters the semantics of the noun and translates it into a common one. Such a point of view is quite logical only for the reference use of the proper name. At the pre-referential level, there are reasons to consider their proper names as peculiar adjectives, which can take on the meanings of both singular and plural, given to them by a noun – a common name. This logic is motivated by the fact that any word, before becoming a proper name, is introduced into the context as a common name. The numerical opposition of nouns – proper names can be represented by the following correlation: “a subject which was given a specific name or a proper name represented by a single number” / “subjects which were given a similar name represented by many numbers”.

Key words: semantic-grammatical asymmetry, morphological category of number, singular, plural, proper name, common name.

*Nanivskyy R. S.,
wykładowca Katedry Języków Obcych
Narodowego Uniwersytetu „Lwowska Politechnika”*

WIELOWYMIAROWOŚĆ GATUNKÓW LITERACKICH W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STASIUKA NA PRZYKŁADACH SPOSOBÓW KREACJI BOHATERÓW

Анотація. Статтю присвячено творчості відомого сучасного письменника-мандрівника Andrzej Stasiuk (Andrzeja Stasiuka), а також розглянуто приклади способів креації головних героїв у його оповіданнях, повістях, романах, п'єсах. У огляді наведено погляди таких відомих польських критиків і публіцистів, як Кінг Дунін, Павел Дунін-Вонсович, Артур Грабовський, Єжи Яжебський, Даріуш Новацький, Міхал Навроцький, Мечислав Орський, Дарія Ружицька і інших, що на різні способи відбирають той чи інший твір автора.

Наприклад творів «Білий крук» (1995), «Дев'ять» (1999), «Дойчлянд» (2007), «Дукля» (1997), «Зима» (2001), «Їдучи до Бабадаг» (2004), «Мури Геброну (1992)», «Таксім» (2009), «Темний ліс» (2007), «Через річку» (1996), «Як я став письменником (спроба інтелектуальної автобіографії)» (1998) тощо, де автор розкриває різноманітні соціокультурні явища та оригінальність складних і суперечливих тем, у котрих опиняються його герої.

Герої його творів – це прості люди, часто втрачені для суспільства, нерідко із соціальних низовин, а то й кримінальних середовищ, що окутані своїми проблемами, страхами і переживаннями, що через обставини стають свідомими спостерігачами оточуючого буття десь осторонь цивілізації, у її покинутих закутках. Останній тип зародився під впливом свободи на політичній арені, що не наклала обмежень, і дякуючи цим суспільним явищам, почав вибирати наступні втілення і форми. Отже, криміналіст, мандрівник-чужинець, турист без батьківщини, ретельний спостерігач, відчадушний романтик, філософ часто зі своїми приземкуватими (на перший погляд) думками герой захоплює читача від перших рядків.

Автор безпосередньо пише про речі, про які інші лише сором'язливо думають, і ця сміливість сприяла його популярності і ще від початку дев'яностих років, коли твори Andrzej Stasiuka були особливо цікавими для читачів, бажаними оригінального погляду на справжню без прикрас реальність і тим викликаючи невіддільне зацікавлення його творами у сучасного читача дотепер.

Ключові слова: Andrzej Stasiuk, аспект, bohater, bytowanie, cywilizacja, fabuła, jednostka, narrator, natura, moralność, PRL, społeczeństwo, wielowymiarowość.

Sformułowanie problemu i uzasadnienie znaczenia. Wielowymiarowość pisarstwa autora „Murów Hebronu” daje się obserwować szczególnie w dziełach z lat dziewięćdziesiątych. Należy wymienić tu utwory, których forma gatunkowa jest niejednorodna – a przy tym zaznacza się w nich tendencja do autorefleksji. Do najciekawszych dokonań najnowszej polskiej prozy artystycznej należą z pewnością „Biały kruk”, „Dojczland”, „Dukla”, „Fado”, „Jadąc do Babadag”, „Opowieści galicyjskie”, „Przez rzekę”, „Zima” i in.

Analiza badań i publikacji. Poruszony dylematy twórczości Andrzeja Stasiuka można spotkać u takich znanych polskich krytyków jak: K. Dunin, P. Dunin-Wąsowicz, A. Grabowski, J. Jarzębski, D. Nowacki, M. Nawrocki, M. Orski, D. Różycka i in.

Tak, Dariusza Nowackiego, który z reguły przychylnie wypowiedział się o twórczości pisarza, książka „Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej” została określona jako powieść pisana „*pod publiczność, na zamówienie*” [6, s. 90], starająca się trafić w gusty i oczekiwania odbiorców, której celem był przede wszystkim sukces komercyjny.

Paweł Dunin-Wąsowicz, który dostrzegł w twórczości Andrzeja Stasiuka wyraźne cechy książki „mocnej” i „męskiej”, uważa, że jest to główny powód „przewidywalności” jego następnych książkowych bohaterów: „*Jeśli kariera Stasiuka będzie się rozwijać w kierunku wyznaczonym przez „Dziwięc”, w następnej książce powinniśmy przeczytać o tym że nigdy nie będzie już tak wspaniałej atmosfery jaką w latach siedemdziesiątych*” [1, s. 78].

O ile Dariusz Nowacki przyznaje, że wiele w twórczości pisarza sprawiło mu „autentyczną radość” i że autor ten jest „wytrawnym stylistą i prześwietlaczem słów” [6, s. 92], o tyle Kinga Dunin nigdy się nie ucieszy z żadnej jego książki. Dla niej pozostanie autor „Murów Hebronu” podrzędnym pisarzem, ze względu na zafalszowany obraz kobiety, zawarty w jego utworach. Co gorsza, według Dunin, nic nie wskazuje na to, aby sytuacja mogła nieco się zmienić [4, s. 296].

Jednak zarówno przeciwnicy jak i zwolennicy twórczości Stasiuka nie mogą zaprzeczyć, że „oryginalności bodaj nikt nie odważył się przepisać” [6, s. 90]. Dla Dariusza Nowackiego pomysły Stasiuka przypominają rozwiązania prozatorsko-stylistyczne Marka Hłaski albo Jana Rybowicza, którego twórczość odczytywana jest jako „krzyk samotności” człowieka „niedostosowanego”, pełnego kompleksów, targanego sprzecznościami wewnętrznymi, które dodatkowo pogłębiała choroba alkoholowa.

Do przeciwników takiej opinii należy krytyk, Mieczysław Orski, który uważa, że Stasiukowi „nie po drodze” z Janem Rybowiczem czy Andrzejem Pastuszkim albo Markiem Harnym [7, s. 52]. Zdaniem Artura Grabowskiego, twórczość Andrzeja Stasiuka jest godna uznania, a samego pisarza stawia krytyk w jednym rzędzie z Lwem Tołstojem i Fiodorem Dostojewskim, Joycem i Beckettem, Musilem i Brochem, Stendhalem i Proustem. Ponadto, chcąc doszukać się artystycznego pokrewieństwa z mistrzami prozy, nazywa Stasiuka „Kafką-miniaturzystą, Schulzem-analitykiem, Platonowem-wizjonerem” [3, s. 191], a zbiór opowiadań „Przez rzekę” nazywa „prawdziwie wybitnym dziełem” [3, s. 191]. Michał Nawrocki zalicza natomiast prozę autora „Dukli” do „intelektualnej ewolucji” [5, s. 14], którą zajmuje się pisarz.

Wśród krytyków są jednak i tacy, którzy „Przez rzekę” w ogóle odrzucają jako książkę banalną i pustą, ale zgodnie twierdzą, że prawdziwie dojrzałą, książką wysokiej próby jest „Dukla” [4, s. 297]. Dariusz Nowacki do pochwał odnoszących się do „Dukli” dodaje jednak zarzut „stosowania anachronicznych chwytów i młodopolszczyznę” [4, s. 297].

Sformułowanie celu artykułu. Badając artystyczny dorobek Andrzeja Stasiuka, nietrudno natrafić na skrajnie zróżnicowane opinie krytyków, na co zwróciła uwagę Dorota Różycka. Skala krytycznych ocen waha się od zachwytu do oburzenia, a podzielone wypowiedzi literaturoznawców przedstawiają twórczość Stasiuka, z jednej strony jako „wstrętą i zapożyczoną”, a z drugiej – wskazują autora „Murów Hebronu” jako tego, który „ma cokolwiek co powiedzenia” [4, s. 297]. Powyższe przykłady wskazują dobitnie na ostrą linię podziału opinii krytycznoliterackich, dotyczących twórczości Andrzeja Stasiuka. Dla jednych badaczy wszystko, co napisał artysta jest najlepszym zjawiskiem w polskiej prozie ostatnich lat, według drugiej grupy krytyków, twórczość tego rodzaju nie wpływa na rozwój prozy. Obie grupy pozostają zgodne co do faktu, że nie sposób zaprzeczyć mistrzowskiemu stylowi artystycznej wypowiedzi i precyzji języka. **Przedmiot badań** obejmuje sposoby wielowymiarowości i kreacji bohaterów w twórczości Andrzeja Stasiuka, a także zostanie rozparzona opinia o tak zwanej nierozwojowości i jednolitości prozy Andrzeja Stasiuka.

Prezentacja głównego materiału badawczego. Dotychczasowo Andrzej Stasiuk autor nie bał się eksperymentować z różnorodnymi gatunkami literackimi, jak opowiadania, eseje, powieści w różnych odmianach itd. Nie tylko epika stała się domeną artysty, oprócz prozy sprawdził się również Stasiuk na niwie dramaturgii.

Do największych zalet pisarza zaliczyć wypada otwartość na wszelkie zjawiska społeczno-kulturowe i oryginalność w ujmowaniu tematów – nawet trudnych i kontrowersyjnych. Artysta pisze wprost o rzeczach, o których inni tylko nieśmiało myślą i ta odwaga przyczyniła się do jego popularności. Nasuwają się jednak pytania, czy tak udany debiut literacki byłby możliwy w czasach obecnych i na ile pisarskiej karierze dopomógł szczególny moment historyczny. Można przypuszczać, że na początku lat dziewięćdziesiątych utwory Stasiuka były szczególnie interesujące dla czytelników spragnionych oryginalnego spojrzenia na odchodzącą rzeczywistość, wciąż żywą w ich pamięci.

Autor często odrzuca narzędzia estetyczne, które zastępowały motywację myślową i autentyczny rozrachunek z naturalnymi potrzebami jednostki. Stasiuk w swojej twórczości proponuje własny model człowieka, a także i świata, w którym przyszło mu żyć. Kolejne utwory pisarza stają się coraz bardziej nasycone intelektualnie. Bohaterowie jego utworów natomiast stają się coraz bardziej bezradni i zagubieni w świecie, który zaczyna dążyć do nowych standardów. „*To wszystko jest ledwo żywe, jakby zażywało resztki sił, i jednocześnie martwe, mechaniczne niczym perpetuum mobilne, którego celem pozostaje przetrzymanie wieczności*” [12, s. 8].

Z jednej strony rzeczywistość, w której działają postacie literackie, jest bytem iluzorycznym, powołanym do istnienia, by w tych sztucznie stworzonych warunkach w pełni mógł zaprezentować się człowiek ze wszystkimi swymi dylematami i rozterkami. Natomiast od innej, mamy bohatera który żyje swym niezależnym życiem, dając niekiedy świadectwo prawdy o sobie i o ludziach spotkanych na swej drodze przez lata który „uwalniają od zależności” [14, s. 7].

Zaletą bohatera Stasiuka jest umiejętność poruszania się również w konkretnej przestrzeni historycznej oraz zdolność zapisywa-

nia i przekazywania konkretnych i jako dowód słuszności owej tezy można przywołać wysuwającą się niekiedy na plan pierwszy funkcję pamięci, do której często odwołują się bohaterowie powieści, które niby „potok słów i [...] natchnienie” [9, s. 17], budzi w nim przywiązanie do wszystkiego co miało w miejsce jego dotychczasowym życiu. A to w swoją kolej, dzieciństwo, dojrzenia, młodość. Dla tego bohatera pamięć stała się cennym bagażem która pomaga na drodze życiowej: „*Usiłowalem przypomnieć sobie jakąś historię, blachostkę z minionych lat, coś co mógłbym mieć ze sobą dla ulgi, coś jak grudkę śniegu pod językiem*” [9, s. 254].

Zakorzeniony niemal na stałe w kategorii pamięci jest narrator „Przez rzekę”, który swą teraźniejszość kształtuje w oparciu o przeszłość i z niej czerpie swą mądrość. Bohater „pamiętający” jest uważnym obserwatorem i doświadczonym analitykiem rzeczywistości gdzie „lata uwalniały z zależności” [14, s. 7], a zdolność do stawiania diagnoz stawała się samosprawdzającą się przepowiednią. Taka niezależność intelektualna i dystans poznawczy sprzyja poszukiwaniu prawdy i akceptowaniu jej bez względu na okoliczności. Szczególnie wyraźnie zaznacza się taka tendencja w postawie bohatera „Jadąc do Babadag”. Tu główny bohater przez pryzmat wypraw-ucieczek próbował siebie na: „[...] *Poszukiwania, ślady, historie, które mają przesłonić nieosiągalną linię widnokręgu*” [13, s. 5].

W autobiograficznej powieści „Jak zostałem pisarzem” Stasiuk zaznacza, że w latach osiemdziesiątych pisał „do szuflady” [14, s. 85] i dopiero zniesienie cenzury dało mu możliwość zaprezentowania się szerszej publiczności, co nie dziwi, zważywszy na bezkompromisowość poruszanej przez niego problematyki. Czytelnikom jawi się pisarz raz jako symbol PRL-u, wspominający z nostalgią czasy swej młodości, innym razem jako wędrowny filozof i obserwator zmian w Polsce i na świecie.

Twórczość Andrzeja Stasiuka jest bogata w przemyślenia natury filozoficznej, a przy tym łatwa w odbiorze, ponieważ dotyka spraw uniwersalnych. Bogactwo charakterologiczne bohaterów i umiejętne zestawianie ich ze sobą w taki sposób, by móc wywołać jak największą napięcie między nimi i w pełnym świetle ukazać ich motywacje. Tak dzieje się w przypadku utworów: „Biały kruk”, „Dziwięć”, „Przez rzekę”, „Zima”, „Jadąc do Babadag” i „Taksim”.

Natomiast, czytając „Białego kruka” można przekonać się o wadze i doniosłości słowa, o olbrzymiej roli, jaką mogą odegrać w ludzkim życiu, wreszcie – o mocy kształtowania przyszłości. Jednocześnie w pisarstwie Stasiuka daje się zauważyć wielką żarliwość mówienia i chęć wypowiedzenia niemal wszystkiego w jednym zdaniu występuje wielka żarliwość i chęć powiedzenia w każdym niemal zdaniu niemal wszystkiego. Często funkcję komunikacyjną przejmują gesty bohaterów, jako reakcje na to, co zostało powiedziane, na to czego doświadczali lub tylko pomyśleli.

Tak, w tej powieści, natura staje się odwołaniem do pamięci: „*Przezeń go zawiadła, wystrychnęła na dudka więc uczeplił się pamięci*” [9, s. 15], a kluczową kwestią u Stasiuka jest wielokrotnie opisywana kwestia fatalizmu, który przesładowuje bohaterów jak to ma miejsce w „Białym kuku”. Sama natura wskazywała na klęskę podróźniczych. Od początku przewidując niepowodzenie i klęskę: „*Symetryczny, monotony wir wysłał ludzi, lata i przedmioty, niósł je gdzieś w nieistniejące poprzecze niebo a sypkie i szorstkie okruchy spadały na nasze ślady, które jeszcze chwila i miały zniknąć*” [9, s. 253].

W powieści „Taksim” zostało ukazanych dwoje przyjaciół, którzy w jakiś tajemniczy sposób ulegają egzotycznemu kolory-

towi terenów, przez które podróżują, sprzedając używaną odzież. W swojej tragedii zaczynają jednak dostrzegać pozytywne aspekty. Obserwując dostępną im rzeczywistość, zostają w pewnym sensie zawieszani między sztucznością świata a własnym udawaniem, są moralni a jednocześnie brutalni. Ich dramat polega na świadomości finału, jaki ich czeka.

Ważną cechą, która łączy wiele postaci literackich Stasiuka jest bezradność, która staje się również udziałem silnych fizycznie i zdrowych mężczyzn. Kłopoty budzą w nich pierwotny instykt, który w ostatecznym rozrachunku okazuje się ich siłą. Bohaterowie żyją często dniem dzisiejszym bez nadmiernej troski o przyszłość ani o dobra materialne. Cechuje ich otwartość i szczerść granicząca z naiwnością. Bezradność może być wartością dodatnią nie tylko w przypadku bohaterów książkowych, ale również w przypadku samej literatury. Znany jest pogląd, że „bezradność literatury to największe jej zwycięstwo” [8, s. 71].

W parze z bezradnością bohatera idzie niekiedy jego doświadczenie życiowe i wiedza o naturze świata i człowieka. Postacie omawianych utworów potrafią dostrzec względność świata wartości, którego mocodawcą jest człowiek ze swoją słabą naturą. Ułomność człowieczeństwa, przejawiająca się na co dzień m. in. w okłamywaniu siebie samego, w życiu złudzeniami, ujawnia się ze szczególną mocą pod wpływem gwałtownych przeżyć i dramatycznych wydarzeń.

Takie doświadczenie egzystencjalno-poznawcze niesie ze sobą dojrzałość, przez co wiele spraw okazuje się bohaterowi w nowym świetle. Przykładem człowieka nabywającego bezcenną wiedzę o sprawach dla niego fundamentalnych jest postać z utworu „Jadąc do Babadag”. Mężczyzna opuszcza swoją małą wioskę, by wyruszyć na poszukiwanie siebie i swoich pragnień. Ze zdumieniem odkrywa, że wszystko, czego potrzebował, wszystko, co jest dla niego cenne ma u siebie. Aby dostrzec tę prawdę, potrzebna mu była zmiana perspektywy, i możliwość spojrzenia z dystansu na własne życie i na własne miejsce w świecie.

Andrzeja Stasiuka interesuje ponadto jednostka na tle społecznym i jej relacje ze zbiorowością. Taką problematykę podejmuje pisarz w utworach „Przez rzekę”, „Jak zostałem pisarzem” i „Mury Hebronu” i staje się jednocześnie krytykiem ukazanego pokolenia. Artysta, korzystając z odwołania do czasów PRL-u, z dezaprobatą odnosi się do ludzkiej obojętności, konformizmu społecznego i bierności. U młodych bohaterów zauważa narrator tendencję do bezkrytycznego podążania za rówieśnikami, u dojrzałych – brak otwartości na wszelkie zmiany.

Do pierwszej kategorii zaliczają się bohaterowie „Próby autobiografii intelektualnej”, którzy już na progu dorosłości przyjmują narzucone z góry wzorce. Młodzi ludzie stają się równie często jednostkami aspołecznymi, żyjącymi w patologicznych środowiskach w sprzeczności z prawem i dobrymi obyczajami – jak w „Murach Hebronu”. Tych, którzy trafiają do więzienia, system próbuje zmienić przy pomocy presji i przemocy, zapominając jednak o konieczności zmian u źródła problemu. Dlatego też buntownik, który wychodzi na wolność, powraca do swego środowiska jako męczennik i utwierdza się w przekonaniu o słuszności swego dotychczasowego postępowania. Ponadto, skłonnością ludzkiej natury jest przyzwyczajanie, które idzie w parze ze skłonnością do ulegania iluzji oraz z akceptacją swego losu.

Twórczość Andrzeja Stasiuka nie zaprzecza jednak przekonaniu, że dla człowieka fundamentem pozostaje etyka jako wartość trwała, wyrażająca się głównie w życiu zgodnym z naturą. Poję-

cie to koresponduje, w przekonaniu artysty, z trybem życia, który idzie w zgodzie z naturą. Im społeczeństwo bardziej zakorzenione w nowoczesności, w idei postępu i konsumpcjonizmu, tym bardziej oderwane jest od natury a tym samym od trwałych wartości moralnych. Rozwój cywilizacyjno-ekonomiczny, zapewniając społeczeństwu wysoki poziom życia materialnego, odbiera mu tym samym poczucie naturalnej więzi ze światem i drugim człowiekiem i bezpośrednio przyczynia się do moralnej degradacji całej społeczności. Autor bije więc na alarm, ukazując w swoich książkach zgubne skutki zachodniego stylu życia tak dalekiego od naturalności i rytmu przyrody.

Literackim wyrazem takiego przekonania stał się utwór „Dojczland”, w którym ukazane zostało zderzenie dwóch odmiennych cywilizacyjnie społeczeństw. Niemcy zostają ukazane – jako kraj, który osiągnął ekonomiczno-gospodarczy sukces, ale za cenę utraty poczucia pierwotnej jedności i tu po raz kolejny potwierdziła się teoria mówiąca o tym, że bardziej rozwinięte cywilizacje ulegają presji barbarzyńców: „*Obserwowałem ich, rozmyślałem o nich [...] robiłem nawet notatki*” [11, s.8].

Cywilizacja jako zagrożenie ukazana została przez Stasiuka również w dramacie „Ciemny las”, gdzie kreśli profetyczną wizję moralnego upadku społeczeństwa zagrożonego podbojem przez ofensywną kulturę Zachodu, która niszczy związki z naturą. Autor nie ukrywa, że zachodni styl życia doprowadził do zubożenia wszelkich wartości, proponując w zamian ich sztuczne substytuty. „*[...] Rób za nich, bo już nie potrafią! [...] W ogóle to żyj za nich, bo już samo życie nie bardzo im idzie*” [10, s. 26].

Narracja Stasiuka daleka jest jednak od zarozumiałego, narzucającego się czytelnikowi dydaktyzmu. Prostota przekazu wyraża raczej szczerą bezinteresowność i sugestię co do kierunku zmian, a wiarę w słuszność dokonywanych przeciwstawień, często maskuje pisarz ironiczno-sarkastycznymi gawędami swoich bohaterów. Autor ciągle próbuje wykreować sylwetkę bohatera nowych czasów, niekiedy świadomie ustępując miejsca dla postaci „lumpowskich”, wyróżniających się nieprzeciętną inteligencją. Bohaterowie tego typu często potrafią zaskoczyć czytelnika swoją zaradnością i bystrością umysłu. Przykładu takiej postaci dostarcza „Dziennik pisany później”, którego bohater, podróżując po Bałkanach, podejmuje się z tej perspektywy nielatywnej analizy obrazu Polski. Zwrot ku jednostce jest częstym zjawiskiem w twórczości literackiej Andrzeja Stasiuka, ale nigdy nie staje się ona przedmiotem uwielbienia. Natomiast dzięki pewnym predyspozycjom jednostka ta potrafi trzeźwo spojrzeć na otaczającą ją świat i właściwie ocenić swoje miejsce w nim. To sprawia, że bohater staje się niekiedy poszukiwaczem wartości trwałych, pragnącym ocalić swój fragment świata przed degradacją. Jednocześnie Stasiuk nie ma skłonności do celebrowania obrazu bohatera i nadawania mu nadzwyczajnej autonomii i nie pogardza przy tym możliwością wypowiedzenia się w zabawnej gawędzie czy pantomimie.

Lektura utworów Stasiuka może nasuwać refleksję, że chętnie kreuje on postacie nihilistów i cyników, dla których nie ma żadnych świętości. Wydaje się jednak, że nihilizm jest użytecznym środkiem, pozwalającym ukazać brak moralności w społeczeństwie.

Kruczość podstaw ludzkiego świata ukazał pisarz w zbiorze opowiadań „Zima” oraz w powieści „Czekając na Turka”. W utworach tych opisuje autor, jak krok po kroku dochodzi do wykruszenia się wartości wyższych w społeczeństwie pod wpływem ofensywy „nowych czasów”. Negatywne zmiany, które zachodzą w ludzkiej

mentalności powodują zanikanie dawnych zdrowych relacji i mają zgubny wpływ na życie całej zbiorowości.

Według Stasiuka, stabilność konkretnej rzeczywistości zależy od trwałości jej kultury i obyczajów. Ich zanik powoduje natomiast destabilizację i rozpad danej cywilizacji. Wystarczy nagła zmiana warunków życia, by ludzie wrócili do stanu pierwotnej dzikości, w jego ujęcie: „[...]Życie[...] tylko chwilowe rozszczępienie światła[...] i po wszystkim zostaje gwiazdka, obrys fundamentów i pokrzywy” [15, s. 29].

Na przykładzie obywateli „Zimy” narrator pokazuje upadek systemu wartości i ludzką degrengoladę. Przedstawiona społeczność nie pogardza żadnymi środkami, które służą do osiągnięcia celu, do zaspokojenia wszelkich swoich pragnień i potrzeb. Grzesiek, jeden z bohaterów, nie cofa się nawet przed złodziejstwem, aby zmienić swoją starą Syrenę na bardziej nowoczesny, zachodni samochód. Dlatego postanawia ukraść drut z byłej granicy. Na przykładzie bohaterów, żyjących w małych, peryferyjnych miejscowościach pokazuje pisarz, że świat wygląda „jak cicha wojna, jak nie-widzialny front” [15, s. 31], gdzie „[...] Cała ludzkość przypomina nieboszczyka w trumnie, ubranego w tekturowe buty i garnitur też elegancki, tyle że jednorazowy” [15, s. 31].

Literatura Andrzeja Stasiuka, mimo że jest „prospołeczna” to bardzo często ukazuje osamotnienie bohaterów, którzy, ulegając złudzeniom, rozczarowują się własną egzystencją i światem, w którym żyją. Z reguły są świadomi przyczyn swojego upadku, ponieważ ciągła i wnikliwa obserwacja rzeczywistości owocuje u nich życiowym doświadczeniem. Najpierw były to rozważania zaprezentowane wokół wątku penitencjarnego w „Murach Hebronu”, gdzie pierwszoplanowym zjawiskiem była podkultura więzienna. W założeniach narratora pokazać szerokiej publiczności, cały tajemny „więzienny kodeks”, który jest sformalizowanym zjawiskiem występującym w zakładzie karnym, a wszystkie aspekty niewątpliwie usytuowany w opozycji do procesu naprawy człowieka – więźnia. Zakłady karne w wizji pisarza to także wiele sytuacji tworzących tamtejszą atmosferę i wpływających na świat znajdujący się za wielkim murem. W związku z tym pisarz postawił sobie zadanie pokazanie autentycznych relacji i zjawisk istniejących w środowisku więziennym i ich relacje z pozostałym światem. Ten wątek został kontynuowany w „Jak zostałem pisarzem”.

Innym aspektem wymiaru bytowania jednostki stała się zgodność z naturalnym sposobem życia. Pisarz w swojej twórczości nadmienia o wielkowymiarowości i człowieczej. Pokazując na przykładzie bohaterów z marginesu społeczeństwa ich tak zwane ciała subtelne. Główną ideą w pracy nad uzyskaniem psychiczno-duchowej integracji jest założenie, że ciało fizyczne jest widocznym przejawianiem szeregu bardziej subtelnych ciał co w połączeniu z energią ciała fizycznego i na przestrzeni naturalnej tworzą energetyczne pole człowieka co zdadne do harmonijnego bytowania.

Bohaterom z „Białego kruka”, z powodu niewłaściwego sposobu bytowania na przestrzeni sztucznych ideałów i iluzji dużego miasta, stało się trudno przewrócić zakłóconą równowagę. Nawet wyprawa w odległe górskie regiony niewiele może zmienić. Przy tym narrator próbuje na przykładzie swoich kolegów doszukać się śladów zepsucia co znaleźli w wielkim mieście.

Pisarz zaproponował swoją wizję w dostrzeganiu małych i z reguły omijanych regionów. W takich książkach jak „Zima”, „Czekając na Turka”, „Jadąc do Babadag” czy „Taksim” pokazał wyjątkowość takich miejsc i zalety, jakie niesie ich tryb bytowania. Jego bohaterowie albo podróżnicy jak to jest w „Jadąc do Babadag”, czy

przemysłowcy i handlarzy używanych rzeczy z „Taksim”. W pierwszym i drugim zaprzecza panującą opinię o niemożności odszukania siebie w takich regionach, lecz odwrotnie. Narrator z „Jadąc do Babadag” aby bardziej docenić swoje miejsce bytowania, musiał dokonać wyprawę przez bardziej naturalne regiony Europy. Jadąc przez Węgry do Rumunii, Mołdawii i kraje Bałkańskie otwiera dla siebie niepowtarzalny szyk i samodzielność w jakich bytują te regiony.

Na wyjątkowość zasługują także same skupiska ludzi. Nie muszą być odległe kraje, wystarczy rzetelnie poprzeglądać się wokół siebie. Tak pojawiła się „Dukla”. Fabuła odbywa się w czasie teraźniejszym jednak autor wole zaprzestać na pamięci i wyobraźni która pomaga zrozumieć czytelnikom jakby zdarzenia realne ale ciężko komunikowane w sferę mitu, który może przyjmować różne postaci. Dukla staje się miastem co bytuje w swojej przeszłości. Tym należy tłumaczyć niepokojące oscylacje, ucieczki pamięci i wyobraźni od teraźniejszości, która zapewni odnajdywanie twórczo atrakcyjnej możliwości zwielokrotnionego przeżywania tej samej rzeczywistości, a sama powieść przybiera postawę symboliczno-inicjacyjnej. Dzięki czemu czytelnik odnosi wrażenie, że bierze udział w rzeczach niezwykłych.

Pisarz na przykładzie kreacji nietypowych bohaterów tak, jak na przykład w dramacie „Noc” i „Ciemny las” uprzedza przed zagrażającymi skutkami, jakie mogą spotkać społeczeństwo polskie i niemieckie. Ostatni dramat dotyczący tej tematyki stał się niemal literackim badaniem socjologicznym.

Wniosek. Literacka Andrzeja Stasiuka można podzielić na książki „awanturnicze” i „refleksyjne”, „fabularne” i „autotematyczne” [2] i z upływem czasu tylko zwiększy swój zasięg i pociągnie czytelnika w inne sfery ludzkiej egzystencji. W omawianej twórczości nie najważniejsze jest ukazywanie ciemnych i jasnych stron natury ludzkiej, ale ciągle ich zestawianie i konfrontowanie ze sobą. Najczęściej bohater w twórczości Stasiuka jest świadomy zagrożenia i w przekonaniu, że najwyższym dobrem jest poczucie wolności i swobody, wybiera życie w zgodzie z nakazem swojego wnętrza. Jednak dotychczasowe, pokrótce omówione w tym artykule walory pisarstwa Andrzeja Stasiuka, niewątpliwie potwierdzają tezę o wielowymiarowych artystycznych wartościach jego twórczości, co niezwykle jest bogata w przemyślenia natury filozoficznej, a przy tym łatwa w odbiorze, ponieważ dotyczy spraw uniwersalnych. Bogactwo charakterologiczne bohaterów i umiejętne zestawianie ich ze sobą w taki sposób, by móc wywołać jak najwięcej napięć między nimi i w pełnym świetle ukazać ich motywacje.

Literatura:

1. Dunin-Wąsowicz P. Oko smoka: literatura tzw. pokolenia „brulionu” wobec rzeczywistości PRL, Warszawa : Sic 2000. 161 s.
2. Fa-art. URL: http://www.fa-art.pl/dzial.php?id_dzialu=648.
3. Grabowski Ar. Spowiedź, „Studium” 1998, nr 10.
4. Literatura polska 1990-2000 / Red., T. Cieślaka, K. Piętrych. T. 2. Kraków: Universitas, 2002. 460 s.
5. Nawrocki M. No więc „Dukla”. O prozatorskiej twórczości Andrzeja Stasiuka, „Dekada Literacka” 1998, nr 4.
6. Nowacki D. Zawód czytelnik: notatki o prozie polskiej lat 90., Kraków 1999. 192 s.
7. Orski M. Autokreacje i mitologie. (Zwięzły opis spraw literatury lat 90). Wrocław : Okis, 1997. 245 s.
8. Sporne postaci polskiej literatury współczesnej / Red., A. Brodzkiej, L. Burskiej, Warszawa : IBL PAN 1995. 212 s.
9. Stasiuk A. Biały kruk. Wołowiec : Czarne, 2011. 324 s.

10. Stasiuk A. Ciemny las. Wołowiec : Czarne, 2007. 110 s.
11. Stasiuk A. Dojczland. Wołowiec : Czarne, 2007. 112 s.
12. Stasiuk A. Fado. Wołowiec : Czarne, 2006. 176 s.
13. Stasiuk A. Jadąc do Babadag. Wołowiec : Czarne, 2004. 280 s.
14. Stasiuk A. Przez rzekę. Wołowiec : Czarne. 1998. 164 s.
15. Stasiuk A. Zima, Wołowiec : Czarne, 2001. 56 s.

Nanivskyy R. Multidimensionality of literary genres in the work of Andrzej Stasiuk in his ways to create characters

Summary. The article is devoted to the work of the famous contemporary travel writer Andrzej Stasiuk, and shows examples of the ways in which he created the main characters in his short stories, stories, novels and plays. The review gives the views of well-known Polish critics and publicists such as Kinga Dunin, Paweł Dunin-Wąsowicz, Artur Grabowski, Jerzy Jarzębski, Dariusz Nowacki, Michał Nawrocki, Mieczysław Orski, Daria Rużycka and others who interpret the works in various ways.

The author reveals the various socio-cultural phenomena and the originality of such complex and contradictory themes in which his characters find themselves in the following writings: „White Raven” (1995), „The Walls of Hebron” (1992), „Across the River” (1996), „Dukla” (1997), „Traveling to Babadag” (2004), „How I Became a Writer: Attempt at an Intellectual

Biography” (1998), „Nine,” (1999), „Taksim” (2009), „Dark forest” (2007), „Dojczland (Germany)” (2007), „Winter” (2001) and others.

The heroes of his works are ordinary people, often lost to society, often from lowly social backgrounds, and even criminal environments, shrouded in their own problems, fears and emotions, which, by virtue of the situation, become conscious observers of being around civilization in its abandoned nooks and crannies. The latter type were born under the influence of freedom in the political arena, which did not impose restrictions, and thanks to these social phenomena, began to choose the following incarnations and forms. Therefore, a criminalist, a stranger, a homeless tourist, a careful observer, a desperate romantic, a philosopher, often with his quirky (at first glance) thoughts, captures the reader from the first lines.

The author directly writes about things that others only shyly think of, and this courage has contributed to his popularity since the early nineties, when the works of Andrzej Stasiuk were particularly interesting for readers who wanted an original look at the true, unadorned reality, and themes which continue to arouse the interest of his works in the modern reader.

Key words: Andrzej Stasiuk, hero, living, civilization, plot, individual, narrator, nature, morality, PRL (Polish People's Republic), society, multidimensionality.

*Науменко Н. В.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування
Національного університету харчових технологій*

МАНДАЛА ЯК МОДЕЛЬ СВІТОБУДОВИ У СУЧАСНОМУ ВІЛЬНОМУ ВІРШУВАННІ

Анотація. У статті з культурологічних позицій аналізуються головні принципи побудови художнього світу, явлені у збірках Віри Вовк «Мандала» (1980) та нашого співвітчизника В. Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха...» (2006). Стверджується, що принцип мандала, покладений в основу кожного з вільновіршів в обох книгах, дозволяє авторам оприятити приховані естетичні потенціали архетипних образів, а читачеві – долучитися до започаткованого авторами акту творення власного художнього світу.

Актуальності ця тема набуває у зв'язку з поширенням зацікавленості українців східними духовними практиками, зокрема застосуванням мальованих мандал для гармонізації внутрішнього світу. Адже, на думку психологів і лікарів, мандала-терапія поєднує елементи психотерапії, енерготерапії й відтак допомагає краще зрозуміти себе і проникнути у глибини своєї підсвідомості; мандала-терапія – один із найбільш сильних і ефективних засобів, який дає людині життєві сили, допомагає їй стати тим, ким вона є насправді. Тому автор статті шляхом «повільного прочитання» віршів доводить, що доданий до створення та споглядання мандала прийом «лікування словом», у нашому випадку – поетичним твором, здатен посилити позитивну енергетику візуального зображення.

Іншим чинником актуальності теми є потреба ґрунтовнішого дослідження природи вільного вірша, його місця у формуванні індивідуального стилю автора. Заведено вважати, що вільновірш з'являється на тому рівні еволюції індивідуального стилю молодого автора, коли думка, оправлена в слово, досягне глибокого філософського виразу. Працюючи в метриці вільного вірша, поет найчастіше не тільки відтворює інтонаційний лад народної поезії, а й надає нового значення споконвічним образам національної культури. Ці риси властиві поетиці верлібру ХХ ст., представником якого є Віра Вовк; вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті ХХІ-му, що, зокрема, очевидно в поезіях В. Корнійчука.

Ключові слова: образ, символ, архетип, мандала, інтерпретація, вільновірш, творчість.

Постановка проблеми. Згідно з культурологічними даними мандала – це концентрична діаграма, яка складається зі складних візерунків і різних іконографічних зображень. Мандала відбиває в собі всю повноту уявлень про Космос, суміщаючи протилежні первини – землю й ефір, динаміку і статику.

Зазвичай елементом побудови мандала є вписане у квадрат коло, що, у свою чергу, асоціюється з годинником, зодіакальним колом, лабіринтом. Квадрат орієнтовано на сторони світу й розфарбовано у відповідні кольори (північ – зелений, схід – білий, південь – жовтий, захід – червоний, центр – блакитний). У квадрат вписано восьмипелюстковий лотос, у центрі якого

зображується предмет ушанування (божество, його атрибут або символ). Графічний образ, який викликає ті чи інші духовні стани, сприяє досягненню стану споглядання та медитації.

Вербалізована мандала обов'язково містить метафору священного Мистецтва, у якій наявна символіка упорядкування певного простору з метою прикрасити його та виразити містичне прагнення до вищого об'єднання [16, с. 306–307]. У мандалах, де ключовими компонентами є числа, їх символіка допомагає встановити значення графічного образу світобудови. Інтерпретація ґрунтується на тому, щоб вищі елементи наближалися за принципом розташування до кола.

Можливості зображення мандала невичерпні – її можна малювати та креслити, будувати з піску або каміння. Ритуал творення цього образу психологічно та духовно подібний до проходження через лабіринт. Так, зовнішнє коло мандала – це «стіна вогню», або метафізичне знання, яким спалюється невігластво. Наступне, діамантове коло – це просвітлення, або набуття незмінного знання. Божества, зображені напроти чотирьох «воріт» мандала, сприяють осягненню. Наступний рівень – коло з пелюсток лотоса, символ «духовного відродження». Центр мандала – це «престол божества», або космічна зона, де відбувається остаточна духовна інтеграція [15, с. 33].

Відомі храми, побудовані за принципом мандала з характерними для неї рівновагою елементів, геометричними формами та значущим числом складників. Формою мандала є будь-яка кругла, квадратна або восьмигранна будівля. Структура храму у формі мандала має на меті створення «монументального образу життя і створення моделі світобудови».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В. Топоров у праці «Миф. Ритуал. Символ. Образ» писав: «Найуніверсальніша інтерпретація мандала – як моделі всесвіту, «карти космосу», причому всесвіт зображується у плані, як це характерно і для моделювання всесвіту за допомогою кола або квадрата. Об'єктом моделювання стають різні ідеалізовані параметри всесвіту; зазвичай лише всередині центрального кола з'являються **антропоморфні** (виділення моє – Н. Н.) об'єкти з конкретнішою семантикою... Принцип мандала не лише розповсюджений значно ширше, ніж мандала як така, а практично універсальний і як модель всесвіту <...>, і як засіб досягнення глибин підсвідомості в ритуалі або індивідуальній медитації» [14, с. 171]. К.-І. Юнг підкреслював універсальний характер мандала як засобу досягнення глибин підсвідомого в ритуалі та медитації, пов'язував її ідею і саму форму не лише з різними релігійними системами, а й із творчою діяльністю митців, котрі за її допомогою прагнуть збагнути й відтворити єдиний ритм людини і всесвіту, вивільнити архетипи з підсвідомості [17, с. 224].

Чимало зображень мандали наявні у християнському сакральному мистецтві. «Троянда», вітражне вікно католицького костюлу – уособлення архетипу Самості, перенесеної у космічний план. Елементи мандали наявні у декорі Софійського собору, Києво-Печерської лаври, Михайлівського Золотоверхого собору тощо; науковці стверджують, що історичний центр Києва, «одухотворений образом Небесного Єрусалиму» [1, с. 37], також сплановано на засадах мандали. Втім, ця ідея ще чекає на своїх дослідників.

Найбільш поширеними виявами принципу мандали в українському письменстві є циклізація (чотиричастинна, подібна до «Пастелей» П. Тичини та В. Ярошенка; дванадцятичастинна, характерна для «Невольничої музи» І. Калинця тощо), а також фігурна поезія («Лабіринти» Івана Величковського і Митрофана Довгалевського).

Будучи синтетичним утвором, зорова поезія різною мірою поєднує літературні та живописні мотиви, внаслідок чого виникають численні її різновиди – курйозна, фігурна, геральдична (емблематична) тощо. Від самого початку свого існування візуальна поезія містила виражені у принципі мандали первні світобудови, адже графічними образами, в яких поети втілювали думку, були насамперед релігійні – чаша, хрест, яйце, корабель, зірка, піраміда, колона, вітвар; загальнолюдські образи-емблеми – ліра, пронизане стрілою серце, амури зі стрілами, білий голуб тощо; усе це – елементи Собору як символу єдності тіла, душі та духу людини, «саме лише їх називання має викликати у читача відповідні асоціації» [13, с. 267].

Згадаймо хрестоматійні «Лабіринти» Івана Величковського [3, с. 59]:

я	і	р	а	М	а	р	і	я
і	р	а	М	с	М	а	р	і
р	а	М	с	у	с	М	а	р
а	М	с	у	с	у	с	М	а
М	с	у	с	І	с	у	с	М
а	М	с	у	с	у	с	М	а
р	а	М	с	у	с	М	а	р
і	р	а	М	с	М	а	р	і
я	і	р	а	М	а	р	і	я

Якщо придивитися до графічного вирішення наведеного взірця, не можна не помітити, що в основі його лежить ключова фігура традиційного християнського іконопису – мандорла [див. 15, 33], утворена літерами М, усередині якої виникає І – не лише як заголовна літера імені «Ісус», а й як образ монади – одиниці, головного числового символу різних культур.

Не випадково одним із шедеврів сучасної зорової поезії справедливо визнається паліндромний одновірш Івана Іова: «Ісус – усІ!» [див. 13, с. 419]. Лише двома симетричними між собою словами тут прояснено поняття «Бог у усьому» та «єднання людей у Бозі», які також є частиною християнської медитаційної (молитовної) практики.

Мета нашої роботи – на основі аналізу збірок Віри Вовк «Мандаля» (1980) та Володимира Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха...» (2006) виявити основні культурологічні моделі в індивідуальній поетичній світобудові авторів, показати роль принципу мандали у становленні оригінальної композиції, версифікації та образної системи збірки.

Виклад основного матеріалу. «Мандаля» Віри Вовк – одна з книг, яка є засадничою у формуванні стилю поетеси. Цей

образ – не лише ключовий у побудові віршів; із ним порівнюються усі предмети зовнішнього світу, всі можливі їх комбінації:

*Баядері сніжинка –
Балерина між небом і землею,
Спраглому – манна пречиста ні для кого,
Дитині – мандала на темному рукаві,
Поетові – іскра в обличчі місяця,
Сироті – сльоза на лиці сонця.*

*А Богові – просто сніжинка
(«Сніжинка». 4, с. 269).*

Принцип мандали визначає і кількість поезій у збірці (рівно 30), і їхню жанрову належність (вільновіршові мініатюри, подекуди подібні до індійських ліричних фрагментів і японських танка), і мовностилістичні риси, зокрема бінарні опозиції:

Індіанка вчила дитину плакати:

«Сльози за себе¹ –

Потоп і повінь.

Сльози за інших –

Доц на посуху»

(«Сльози». 4, с. 266)

та персоніфікація:

Чи знаєш веселку

З косою в яру й ногами в озері?

Вона в затишку плакала,

Заки на сім барв зраділа.

То від сліз пронизаних сонцем

Веселка весела.

(«Веселка». 4, с. 271).

Це дозволяє нам припустити, що органічною для поезій подібного гатунку є вільновіршова форма. Як твердить теоретик літератури І. Безпечний: «Вільний вірш зберігає певну ритмічну функцію, [ритмічна єдність його] спирається на істотні фактори композиційної будови – і передусім на різні форми ритмосинтаксичного паралелізму» [2, с. 146–147]. Внутрішній «ритм думки» у верлібрі, який є головним чинником відмінності його від прози, вбачається нам прообразом «єдиного ритму людини і Всесвіту», про який говорив Юнг.

Тому одним із ключових образів «Мандали» є мистецтво, а найголовніше – здатність його цінувати:

Коли ніхто не слухає

Музики з карійону,

Що заливає площу,

Тільки старий жебрак

На порозі ще старішої святині –

То нині він найбагатший.

(«Жебрак». 4, с. 265).

На розі вулиці

Португальський швець

Вбиває кілки в закаблуки.

Так золотар

Викладає цісарську корону

Самоцвітами.

(«Швець». 4, с. 266).

Саме слово «Мандаля», винесене в назву збірки, викликає в читача первинні асоціації з індійською культурою, поезією,

¹ Тут і далі в усіх цитатах із поезії Віри Вовк виділення напівжирним шрифтом мої – Н. Н.

релігією, й саме на таких асоціативних образах і будується книга Віри Вовк. Звернімося до «мандалоподібної» композиції ліричної поеми «Пори року» Калідаси, кожен із шести розділів якої складається з чотиривіршів, розбитих переносами на вісім клаузул:

*Рожевоголові норці, поринаючи,
хвиль розривають вінки.
В заплави летять журавлі сніжно-білі
та тисячі сірих гусей.
Воду річкову забарвив
медовим відтінком квітковий пилок.
Як над біжучими хвилями
солодко сірі гуси кричать!*

(«Пори року. Осінь», довільний переклад фрагмента мій – Н. Н., 5, с. 114).

На асоціативних образах, пов'язаних із індійською культурою, поезією, релігією, засновується «мандалоподібність» збірки Віри Вовк. Сприйняття картини природи, не видимої візуально, зате явленої через слова, відзначається особливим медитативним настроєм, завдяки якому автор дає читачеві імпульс до співтворчості. Рухливі (річка, живі істоти) чи статичні (дерева, камені) природні об'єкти – «образи природи як символ трепетної любові до кожного явища, кожної деревини, кожної квіточки» [8, с. 9] – є символічними синонімами цілої низки філософем, які отримують новий зміст, будучи введеними до нових поетичних творів. Скажімо, згадана в індійського поета річка – традиційний символ плінності та мінливості життя – у Віри Вовк постає образом посвячення:

*Юнак процався,
І вождь попровадив його до ріки:
«Із джерела річка,
Вірна своїй породі,
Плине безсмертна» [4, с. 270].*

До творення «мандалоподібної» композиції прилучаються й **заголовки** поезій збірки. Беручи до уваги вчення О.О. Потєбні про тричленну структуру слова, установлюємо, що зовнішньою формою твору (у нашому випадку – ліричної мініатюри) є її текст; значення – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання; внутрішню ж форму поезії визначає заголовок і його асоціативне поле, більш чи менш широке.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовок і значення-змісту. Того самого змісту, що, за О. Потєбнею, є «низкою думок, які викликаються образами в глядачеві й читачеві або які служили ґрунтом образу в самому митцеві під час творення» («Думка і мова»).

До рецепції заголовок та його ролі у подальшому пізнанні текстів «Мандалі» можливо застосувати й потєбнівську нерівність $a < A = X$, де в нашому випадку:

a = заголовок як компонент цілого тексту;

A = запас наших думок і асоціацій;

X = те пізнаване, на що вказівкою має бути a , тобто заголовок [9, с. 57].

За сталості a й мінливості A змінною величиною буде й X , тобто прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою.

За Я. Парандовським: «Квіти, зорі та слова, що містять у собі прихований зміст твору, його ідею» [11, с. 195], обира-

ють за заголовки «любителі символів», до яких, безперечно, належить і Віра Вовк:

*Буддистський монах
Меле молитви на млинку,
Чернець нанизує їх на чотки,
Сіяч сипле їх в землю.*

*Різниця вся – в обряді.
(«Молитви». 4, с. 271).*

Заголовки поезій «Мандалі» подібні до найменувань живописних творів, переважно портретів: «Звіздар», «Блазень», «Жебрак», «Мудрець», «Мережниця», «Коваль», «Рибалка» тощо. Водночас цей перелік постає як своєрідна енциклопедія архетипів, послідовно «вивільнюваних» із підсвідомості автора, однак утілених у цілком лаконічних виразах, які, у свою чергу, стають джерелами нових архетипів:

*Герой відмовився
Від Алядинової лампи,
Від шапки-невидимки,
Від летючих капців.
«З тим крамом, – сказав, –
Не бути моїй заслuzі».
(«Герой». 4, с. 268).*

Виразальним прийомом цього «ліричного портрета» є т. зв. «казка навпаки», передусім відкинення (а не прийняття від дарувальника) чарівних речей, які зазвичай стають у пригоді персонажеві. Адже, за В. Проппом, після отримання чарівного предмета герой його використовує, внаслідок чого «утрачає своє значення, бо все за нього виконує помічник (чарівна річ). Однак морфологічна роль героя надзвичайно важлива, оскільки його пригоди становлять стрижень розповіді» [11, с. 40].

Так, зводячи в одне ціле фольклорні мотиви різних країн, Віра Вовк намагається створити новий архетип казки: не чарівна річ має стати тут первнем фантастичної оповіді, а, навпаки, її відсутність і завдяки цьому – задоволення, яке отримує герой від подолання перешкод самотужки: «З тим крамом... не бути моїй заслuzі».

Включаючи до семантики вірша заголовки із одного-єдиного слова, яким є постать людини, явище або об'єкт природи («Хмара», «Веселка», «Річка», «Море»), сакральний образ («Свята корова», «Мандала», «Молитви»), авторка розширює спектр сприйняття цілої поезії, на що, зокрема, працює її лаконізм.

Однак завдяки цьому в кількох рядках поетеси вдається показати одне й те саме явище (постать, річ) із різних позицій, що також, на нашу думку, характерно для мандалі як образу світобудови:

*Ту саму хмару з золотими торочками
Чернець бачить як храм,
Подорожній – як дерево,
А юнак – наче крила в леті.
(«Хмара». 4, с. 269).*

І цей асоціативний ряд не завершується, а розмикається у читачькій свідомості: скажімо, як ту саму хмару бачить філософ, поет, дівчина, літня людина, зрештою, сам читач. У цьому полягає призначення мандалі в медитативній практиці: «доувити» задані фігурою образи та доповнювати їх розмаїття своїми власними.

В анотації до збірки «Мандала» зазначається, що «тут це поняття перенесено на цикл афористичних мініатюр із далекосхідним (підкреслення моє – Н. Н.) забарвленням, коротких... віршів, що хвалять Творця всього сущого, підносять труд поета, милосердя, внутрішню велич, уміння будувати себе, вірність, жертвовність, відвагу і засуджують фальшиве божество, пиху та жорстокість» [7, с. 13]. Від себе додамо: відштовхуючись від далекосхідної традиції, Віра Вовк будує свою «мандалу» із божеств усіх релігій світу, їхніх символів і проявлень.

Таким, зокрема, є вірш «Грішниця»:

*Коли праведні бігли
Каменувати грішницю,
Кликали право і Боже свідочтво.*

*Коли праведні бігли,
Повні святого гніву,
Позападали по коліна в землю.*

*Уздріли перед собою
Грішницю, що стояла в повітрі
Прозоріша, ніж пелюстка черешні.
[4, с. 268].*

За О. Астаф'євим, «грішниця, що стояла в повітрі», – свідчення того, що жінка «піднялася над землею і перебувала під небом» [1, с. 36]. Як протилежність до на позір «праведних» антагоністів, прощена грішниця постає символом Божества – «прозоріша, ніж пелюстка черешні».

(З цього приводу дозволимо собі припустити, що в етимології вислову «йй-Богу», де «йй» вбачається формою давального відмінка займенника «вона», відбивається двоєдина сутність Бога – його чоловіче та жіноче начала).

По-вітменівському величній, всюдисущій, «вселенській» іпостасі набуває образ ліричної героїні в останньому вірші збірки:

*Я в себе вдома в князій палаті
Та в хаті рибалки.
Я їм золотою виделкою
І дерев'яною ложкою.*

*Мені любі гранатові вина,
Як і кринична вода.
Я ношу щире намисто
На конопляній сорочці
(«Я». 4, с. 271).*

Символ мандала у творчості Віри Вовк – значно ширший за саме його графічне зображення. Він – універсальний, оскільки розрахований не на механічне впізнавання, а на створення специфічної предметності мандала й мислення через неї. Цьому сприяє форма ліричної верлібрової мініатюри: попри малий розмір, реципієнт має читати її по кілька разів поспіль, аби проникнутися споглядальним філософсько-медитативним настроєм автора.

Тому типологічно подібною до «Мандалі» Віри Вовк у письменстві початку ХХІ ст. виявляється збірка живописно-рефлексивних мініатюр В. Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха»:

*Які птахи найкраще співають?
Шпаки: напровесні –
Поети,
Восени – філософи [6, с. 12].*

Специфіка словесних «мандал» В. Корнійчука полягає у тому, що, входячи у стан медитативного споглядання навколишнього світу, ліричний оповідач після паузи, вираженої трикрапою, скеровує увагу реципієнта на своєрідний новелістичний Wendepunkt:

*Лише перед твоїм іконостасом, о золоточолій
мій, Володимирський собор, я тамую душу...
молитвами [6, с. 45].*

Більш несподіваним виявляється цей Wendepunkt у межах одного віршового ряду:

*Писати вірші у нас час, то, мабуть, божевілля,
але що зробиш, коли... пишеться [6, с. 54].*

Власне «мандалоподібним», завдяки присутнім у тексті деталям «коло» та «колір», є такий вірш:

Рясний літній дощ випав на Хрецаатику. / І я побачив кольоровий ліс із парасольок, / котрий здійнявся над людськими головами. / О Господи, як же гарно в таку мить!..

Тим різкіше контрастують замилювання дощовим днем і тривожні роздуми на тему долі людства:

<...> І раптом в уяві зблиснуло: якого ж кольору буде / земля, / коли, боронь Боже, / над нею здійметься... ядучий гриб атома? [6, с. 45].

Висновки. Незалежно від того, чи є вільний вірш першим кроком поета, чи квінтесенцією роботи зрілого майстра, можна стверджувати, що «справжній», змістовний верлібр сполучує прототипи поезії із прототипами природи й культури. Якщо верлібр – це суто інтонаційний вірш, то в ньому відтворюється рух авторського голосу (не завжди рівномірний), активізується «внутрішній слух» читача, що дозволяє сприйняти верлібр саме як вірш.

Щодо вільної віршової форми у становленні індивідуального стилю, то сутність її двоїста. Поет або присвячує верлібристиці певний період творчості, удосконалюючи вірш від твору до твору, або вдається до неї спорадично, тим самим даючи зрозуміти, що його думкам і емоціям потрібна саме така форма викладу – сконденсована й водночас відкрита, що дає читачеві імпульс до співтворчості. Найчастіше верлібр підсумовує поетичний досвід, але й у ранньому періоді він проявляється доволі сильно.

Свобода віршового вислову у верлібрі – це не вияв «свободи від форми», а **свобода у застосуванні зображально-виражальних засобів і їх синтезу задля поглиблення змісту вірша** [10, с. 64]. Слід говорити як про «звільнення», так і про «вивільнення» прихованих світоглядно-естетичних можливостей авторського чуття-мислення.

Поетична світобудова, явлена в «Мандалі» Віри Вовк і «Молитвах...» В. Корнійчука, сполучує два культурологічні пласти: східний і християнський. Значною мірою мова й образна система поезій в обох збірках працюють на усвідомлення читачем єдності (а не окремішності) світових релігій, які мають одне і те саме першоджерело – міфічну свідомість людини, її намагання осмислити своє місце в довіклі, співчувати природним об'єктам і взаємодіяти з ними.

Притаманні вільному віршеві згущення образів, їх градація, ошадність семантичних і синтаксичних засобів, короткі еліптичні рядки (як у Віри Вовк) або довгі речення-версети (як у В. Корнійчука), анжамбемани надають творам динамічності й напруженості. Проте не можна не побачити, що лаконізм творів межує з розімкненим у безмежні простори

думки діалогізмом: завдяки цьому відбувається напучення, пояснення, тлумачення ряду явищ на початку самостійної медитативної практики, до якої автор запрошує читача кожним словом.

Література:

1. Астаф'єв О.Г. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи: Антологія*. Харків : Веста, Видавництво «Ранок», 2005. С. 3–42.
2. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
3. Величковський Іван. Повне зібрання творів: Дзигар цілий і напівдзигарик / уряд. В. Шевчук. Київ : Дніпро, 2004. 192 с.
4. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
5. Калидаса. Времена года. *Золота поезія Востока*. Симферополь : Реноме, 1998. 368 с.
6. Корнійчук В. Я такий, як кольори у Реріха... або Духовні роси. Київ : ПЦ «ТАТ», 2006. 70 с.
7. Коцюбинська М.Х. Метаморфози Віри Вовк : Передмова. *Вовк В. Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 5–33.
8. Музиченко Я. Янгол над тризубом. *Україна молода*. 2009. 10 червня. С. 9.
9. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
10. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
11. Парандовський Я. Олимпийский диск. Алхимия слова. Москва : Прогресс, 1982. 528 с.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. *Собрание трудов*. Т. 2. Москва : Лабиринт, 1998. 512 с.
13. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
14. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва : Прогресс; Культура, 1995. 623 с.
15. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : ООО «Торсинг», 2002. 591 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. 556 с.
17. Jung, C.-G. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Gesammelte Werke*. Bd. XVII. Berlin, 1922. 263 s.

Naumenko N. Mandala as the Model of the Universe in Contemporary Free Verse Writing

Summary. The article gives a culturological analysis of the principles of building an artistic view of the world by Vira Vovk, an American poet of Ukrainian origin, and Volodymyr Korniychuk, our fellow countryman. The cycles of free-verse poems *Mandala* by Vira Vovk (issued in 1980) and *I'm like Colors of Roerich* by V. Korniychuk (issued in 2006) became the main material for this research. There is asserted that the principle of a mandala in the free verse allows an author to reveal the latent esthetical potentials of archetypal images, to evoke a reader's desire to create one's own image of the world.

This topic gains its relevance in connection with highly developed interest to Oriental spiritual practices in Ukrainians (particularly, using the painted mandalas to harmonize the person's internal world). As for psychologists and physicians, mandala therapy combines the elements of psychotherapy and energetic therapy and therefore allows the one to comprehend oneself better and to permeate into the depths of one's unconsciousness. Actually, mandala therapy seems to be one of the most powerful and effective means to give us the life stamina and the ways to understand what we really are. Thus, the author of the article with a help of 'close reading' proves that the method of "poetic healing", added to creation and contemplation of a mandala depicted, can enforce the positive energy of a visual image.

Another factor of relevance of the topic studied is the need to profoundly research the nature of the free verse and its place within the poet's individual style. The free verse is believed to appear on that level of style development when a thought embodied in a word reaches its fundamental philosophical expression. Upon working on free verses, the writer tends to not only imitate the meter and imagery of folk poetry, but also imposes some new meanings of the initial images of the national culture. These traits are immanent to the 20th century free verse (represented by Vira Vovk); along with that, they signify the perspectives of its development at the 21st century (which is apparent in V. Korniychuk's poems).

Key words: image, symbol, archetype, mandala, interpretation, free verse, creation.

*Новодворчук О. В.,**викладач дитячої літератури**Кременчуцького педагогічного коледжу імені А. С. Макаренка*

ОКРЕМІ РІЗНОВИДИ ПОЕТИЧНИХ ДИСКУРСІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ НАЙМОЛОДШИХ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Анотація. У статті висвітлено проблему функціонування поетичного дискурсу в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. для наймолодших. Дискурс дедалі частіше розуміється як ключовий компонент культури та соціальних відносин.

Автор звертається до головних особливостей поетичного дискурсу, аналізує окремі розробки в галузі поетичного дискурсу й особливості авторської художньої картини світу.

Художня словесність унікальна завдяки своїй естетичності та вільній діяльності суб'єкта в дискурсивному просторі. Частина авторської художньої картини світу лежить у підґрунті концепту літературного тексту. За рахунок імплементації дискурсивних стратегій, які є інструментами регуляції, в поетичному дискурсі реалізується потенціал авторської картини світу.

У статті доводиться той факт, що підґрунтям для створення різноманітних поетичних дискурсів у сучасній літературі для дітей постають такі чинники, як тематичне наповнення поетичних текстів, урахування психофізіологічних вікових особливостей адресата-дитини, особливостей мисленнєво-мовленнєвої творчості поета. Також зосереджено увагу на окресленні типових прикмет поетичного дискурсу. Так, гетерогенність реалізується у вигляді поетичних текстів, наділених соціальною, образною і поетичною інформацією, що може сприйматися адресатом відповідно до системи його цінностей. Поетичний дискурс як процес і результат соціального, історичного та культурного процесів реалізується у вигляді поетичних текстів, які характеризуються спроможністю естетично трансформувати дійсність крізь призму авторського осмислення картини світу в художньо завершене ціле.

Сьогоднішня українська література для наймолодших насичена великою кількістю поетичних дискурсів (дискурс природи, дискурс побутовий, дискурс професій, дискурс зооморфний, дискурс екології, дискурс культурологічний, дискурс соціального становлення, дискурс гендерної належності та ін.).

Дослідження процесу оновлення дитячої поезії України не може вважатися повним без урахування творчих пошуків і новаторських рішень письменників сучасності. Сучасні поети, які творять художню літературу для дітей, оновлюють дискурси, розпочаті поетами минулих років (побутовий дискурс, культурологічний дискурс), і створюють зовсім нові (дискурс соціального становлення, дискурс екології, гендерний дискурс).

У дослідженні здійснено аналіз художніх творів поетів сучасності І. Андрусяка, Ю. Бедрика, Т. Винник, О. Горобець, С. Дерманського, В. Карп'юка, Г. Кирпи, О. Мамчич, К. Міхаліциної, Л. Мовчун, М. Савки, Р. Скиби, Т. Стус, Н. Трохим О. Хлоп'ячої та ін.

Встановлено, що україномовний поетичний дискурс є продуктом і медіатором соціально і культурно зумовленої комунікації. Він також є вагомим ресурсом виробництва ключових цінностей і концептів культури. Дослідження поетичного дискурсу дозволяє розкрити різноманітні аспекти взаємодії художнього слова і суспільства, забезпечує спадкоємність національної картини світу та створення унікальних різновидів поетичного дискурсу.

Ключові слова: літературний дискурс, поетичний дискурс, дискурс соціального становлення, дискурс екології, гендерний дискурс, сучасна поезія для дітей, художня картина світу, вірші.

Постановка проблеми. До найважливіших наукових завдань сучасного літературознавства належить дослідження поетичного дискурсу, який привертає увагу науковців своєю прив'язаністю до авторської художньої картини світу, формою й особливостями вираження.

Дитяча література сьогодні розглядається як потужний фактор впливу на дошкільнят. Психологами встановлено, що в дитинстві не просто формується система знань, умінь і навичок, а створюється інтелектуальна база, на основі якої відбувається саморозвиток, самовиховання, самоосвіта людини. Саме тому необхідно визначити різновиди поетичних дискурсів в українській літературі для найменших, щоб належно оцінити вплив поетичного слова на дітей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники дитячої літератури постійно оновлюють базу знань у зазначеній царині науковими дослідженнями. Розвідки, присвячені акцентуації уваги на специфіці художнього дискурсу, здійснювали закордонні та вітчизняні дослідники Н. Арутюнова, Е. Горло, Х. Гуо, К. Єсипович, І. Колегаєва, К. Кусько, Н. Олизько, Л. Дж. Филипс, І. Фролова, Ю. Черняк та ін. Аналізу дитячої поезії присвятили свої праці Т. Качак, І. Арзамасцева, Е. Огар, Ю. Наконечна, Т. Грідіна, О. Капіца та ін.

Невичерпний інтерес дослідників, накопичені матеріали дослідження української поезії для дітей дозволяють стверджувати, що вона достатньо опрацьовується у різних галузях наукових знань (лінгвістиці, філософії, психології, педагогіці, соціології, літературознавстві та ін.). Поза увагою науковців залишився окремий аспект українського художнього дискурсу – опрацювання поетичного дискурсу в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. для дітей.

Мета статті полягає в окресленні різновидів поетичних дискурсів в українській сучасній літературі для найменших.

Виклад основного матеріалу. Літературний дискурс сьогодні є дуже індивідуальним, це авторське сприйняття світу,

й тому роль автора стала набагато суттєвішою, ніж це було в минулому. Сьогодні текст відтворює індивідуальні уявлення, тоді як текст минулих років відтворював уявлення колективні.

Літературний дискурс є мистецьким, тому навіть пасивне сприйняття тексту стає творчістю. Читач проймається вигаданою дійсністю, у якій символічно показано реальну дійсність, яка є не дзеркальним відбитком, а її знаковим відтворенням.

За висловлюванням Н.Д. Арутюнової: «Дискурс – це мовлення, занурене у життя, або текст плюс контекст» [1, с. 136–137].

Художній дискурс є сукупністю художніх творів (текстів), створених як результат взаємодії цілей і намірів автора, різноманітних можливих реакцій читача, а також тексту, котрий виводить текст художнього твору у простір семіосфери – сукупність використаних людиною знакових систем: тексту, мови й культури загалом [2, с. 165].

На думку науковців, поетичний дискурс є різновидом художнього дискурсу, який розуміємо як «мову усієї художньої літератури», що у процесі мовленнєвої реалізації втілюється у художній твір [3, с. 253].

«Поетичний дискурс визначають як гетерогенну єдність, яка зреалізовується як результат соціального, історичного і культурологічного процесів у вигляді поетичних текстів, створених групою суб'єктів або окремими суб'єктами, наділеними здібностями естетично перетворювати дійсність крізь призму внутрішніх станів і авторської майстерності в художньо завершену форму. Ця єдність реалізується у вигляді поетичних текстів, що наділені дієвою, соціальною, психологічною, образною і поетичною інформацією, яка може сприйматися адресатом відповідно до системи його цінностей...», – переконує дослідниця Е.А. Горло [4, с. 35].

Відомий літературознавець І.В. Силантьєв виявляє конститутивні ознаки дискурсу, на які потрібно звертати увагу. Одна з них – це тематична ознака, бо саме тематичне начало проявляється як одна з первинних основ для формування дискурсу та підтримання його стабільності. Тема слугує домінантою дискурсу та його класифікаційною ознакою. Тематичні дискурси мають здебільшого тимчасовий або періодично відновлювальний характер залежно від характеру та тривалості інтересу до цієї теми у спільноті, яка здійснює дискурс [5].

Плідною у плані розкриття природи художнього дискурсу є думка української дослідниці Ю.І. Черняк про те, що «загальнокультурні концепти можуть функціонувати в літературних текстах, а система їхнього оприявлення в літературі (конкретному тексті, творчості певного автора, національній чи регіональній літературі якогось періоду та ін.) є, по суті, різновидом або типом дискурсу» [6, с. 99].

Вважаємо, що зразками такого типу в українській сучасній літературі для дітей дошкільного віку є **дискурс природи** (вірші «Грудень-козак» Н. Карпенко, «Жовтень жовті жолуді» А. Мойсієнка, «Нечіпайки» К. Міхаліциної), **дискурс побутовий** (вірші «Кошеня не спить» Ю. Смаль, «Грип» Г. Фальковича, «Уродини» Р. Скиби, «Біла пані» М. Савки), **дискурс професій** (збірка Н. Репети «Абетка ремесел і професій»), **дискурс зооморфний** (вірші «Сноти», «Як» О. Кротюк, «Черепашенята», «Пелікан», «Чайки» О. Луцківської, «Латочка на лапці» С. Дерманського), **дискурс екології** (поезія «Сміття» О. Мамчич, «Мікроб» Т. Винник), **дискурс культурологічний** (вірші «Водохреще», «Лист до Святого Миколая», «Вертеп», «У Святвечір» Т. Винник, «За руку з черепахою» В. Карп'юка,

«Як Миколай до Ісуса ходив» М. Качмар), **дискурс соціального становлення** (вірші «Рі(з)дні люди» Т. Стус, «Плаче свинка» Р. Скиби, «Кольорова корова» М. Савки), **дискурс гендерної належності** (збірка «Вірші хлоп'ячі та дівчачі» О. Хлоп'ячої, збірка «Абетка-прозивалка» І. Андрусіяка, «Хлопці не люблять зайчиків» О. Горобець) та ін.

Маючи справу з художнім твором, ми напряму торкаємося літературного дискурсу, бо художній твір є результатом творчої діяльності. Поезія несе в собі не лише естетичну цінність, але також є матеріальним втіленням почуттів автора. Час накладає певний відбиток на будь-який вид мистецтва. Поезія як один із видів мистецтва слова не є винятком у цьому випадку. Дитяча поезія у певному проміжку часу набуває нових рис, ознак, колориту, зберігаючи традиції, одягається у нове вбрання.

За традицією образний світ дитячої поезії спирався на реальну або казкову фабулу-подію, мікросюжет, за якими дитина знаходить аналогії з власним життєвим досвідом. Поети сучасності зберігають таку традицію і продовжують **побутовий дискурс** поетів попередніх років. Наприклад, після ознайомлення із поезією Г. Фальковича «Грип» у пам'яті дитини спливають тяжкі відчуття боротьби з недугою: *Ми хворієм, як належить: / В горлі – біль, у носі – нежить, / В грудях – бухкання і хрип. / Ми хворіємо на грип. / Кашель, ніт, важкі повіки. / Все набридло: мед і ліки, / Молоко, лимони, чай – / Вірні друзі, виручай!* У вірші Р. Скиби «Уродини» дитина впізнає святкування Дня народження: *У кролика, у Петрика, сьогодні день народження, / Тому він заслуговує обайливого обходження. / З кроликою-сестринкою гостей поважних скликали, / Бо так належно Петрикам, коли стають великими.* А вірш М. Савки «Біла пані» занурить малого читача у передріздвяну зимову атмосферу: *В білосніжному жупані, / У м'якеньких чобітках / Йде по світу біла пані – / Срібний посох у руках. / Йде полями і лісами, / Через гори і яри, / А за білими слідами / Йдуть завії і вітри.*

Зауважимо, що дискурс художнього твору тут є не тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору та сюжет.

Літературний дискурс зазнає структурування за допомогою герменевтичного трикутника (автор – текст – читач) і комунікативної ситуації, яка набуває тут особливого статусу: вона наділена самостійною смислогенеруючою функцією і визначає конфліктні зони, що потребують осмислення, задає вектори інтерпретації вихідного тексту.

Варто зазначити, що сучасна поезія подекуди втрачає казковість, загадковість, піднесеність. Автори дедалі частіше прагнуть «дорослої розмови» з малюками. Швидше за все це спричинене раннім дорослішанням і прагматичним способом мислення сучасного покоління. Таким чином, у сучасній літературі для дітей з'являється **дискурс соціального становлення**.

Якщо в дитячій поезії на початку ХХ ст. латентний трагізм одягався у прийнятну для дитини жартівливу, легку форму, то у ХХІ ст. письменник не адаптує емоцію. У вірші «Рі(з)дні люди» Т. Стус (Щербаченко) намагається відкрити дитині шлях до розуміння інших людей: *Люди бувають різними: / добрими, ніжними, грізними. / Люди бувають самотніми... / Заможними або бідними.*

Як зазначає сама авторка: «Книжка «Рі(з)дні люди» – про порозуміння, про нашу людську інакшість, яка збагачує

та об'єднує малі й великі світи. Можна дивуватися чи навіть остерігатися різноманітності емоцій, вигляду, вчинків людей. Ця різноманітність не має ставати на заваді близькості в родині й спорідненості в безмежжі культур і традицій» [7].

Український поет сучасності Р. Скиба у вірші «Другий понурий віршик» змушує замислитися малого читача про стереотипи, які склалися у суспільстві, про неприйняття людини через її оригінальність: *Плаче свинка – сльози градом, / І нема на те розради. / Їй букетик би чи кошик / Хоч ромашок, хоч волошок. / Та чомусь ніхто на світі / Не дарує свинкам квітів.*

У зв'язку зі зміною клімату, катастрофічним винищенням природних ресурсів і забрудненням навколишнього середовища у літературі XXI ст. розпочато **дискурс екології**.

Українська письменниця та перекладач О. Мамчич у вірші «Сміття» порушує проблему використання поліетиленових пакетів, які становлять велику загрозу екології: *Проповзли, як два вужі, / два пакетики-бомжі. / Їхній затишний смітник / довго був – та раптом зник. / – Казна-що, а не життя, – / сумно скаржилось сміття. / Побурчало, погуло / і на лавці спить лягло.*

У вірші «Мікроб» Т. Винник попереджає про небезпеку через бруд, що оточує людину: *Я малесенький мікроб – / Подивись у мікроскоп! / Я живу, де заманеться – / На поверхні у люстєрця, / У повітрі, у ставках / І у тебе на руках... / Ой брудна моя робота – / Не бери мене до рота!*

Не всі письменники підтримують буденні настрої та ранне дорослішання дитячої вірша. Український поет К. Мордатенко зауважує, що «окрім вишуканості та спокою, сучасній українській поезії бракує наївності й дитячості (в хорошому значенні цих слів). Вірші стали надто «дорослими», з накрученими проблемами, загальною дорослою «втомленістю» від усього» [8].

Особливе місце у житті соціуму посідає **культурологічний дискурс**, який здебільшого формується на дискурсах фольклорному та міфологічному. Як стверджує відомий український лінгвіст К.Н. Єсипович: «За допомогою фольклорного дискурсу регламентується діяльність, життя соціуму» [9, с. 55–56].

Дослідниця сучасної дитячої поезії Н. Дзюбишина-Мельник зазначає: «Сучасний образний світ дитячої поезії став переважно імпресіоністичним, мозаїчно багатим завдяки тому, що самодостатньої вартості набули мінливі настрої, враження, несподівані спостереження... У сучасній поезії доволі помітна орієнтація на знаки національної культури» [10, с. 168].

Завдяки присутності в поетичних текстах фольклорного коду вірші зберігають у собі особливу «ціннісну» інформацію, що виражено у відтворенні ключових для культури реалій.

Так, В. Карп'юк, уродженець казкової Гуцульщини, у збірці віршів «За руку з черепахою» змальовує образи майбутніх героїв Нового Завіту – маленького Івана Предтечу, Богоматір та Ісуса Христа. Авторка дитячих книжок «Івасикове Різдво», «Дива у лісі», «Як Миколай до Ісуса ходив» М. Качмар (Фляк) та авторка добірки різдвяних поезій «Родивсь Христос!» Т. Винник зосереджують увагу читачів на тисячолітніх традиціях людства. Ці та багато інших письменників зберігають у своїх творах архетипну символіку образів, змальовують звичай українського етносу.

Як стверджує А. Тлеуж, етнокультурні архетипи визначають особливості світогляду, характер, усну народну творчість та історичну долю народу. Самі етнокультурні архетипи мають символічну природу, їх можна знайти в галузі смислових і ціннісних орієнтацій [11].

Письменники сучасності вкладають новий смисл у текст, уже освячений традицією, який володіє власним первинним значенням, і своєрідно це значення верифікують, надаючи мистецькому творові нового звучання, не перекреслюючи старе. Інтертекстуальність пов'язується з мотивами пам'яті, культури, збереження слова, діалектики традиції й новаторства.

На початку XXI ст. помітною особливістю дитячої сучасної поезії стала репрезентація окремих аспектів гендерної культури, що дало поштовх до зародження **гендерного дискурсу**. В останні роки з'явилися твори дитячої поезії, які мають поділ за гендерними ознаками на «дівчачу» і «хлоп'ячу». Така література сприяє гендерній соціалізації читачів і подоланню гендерних стереотипів, пропагуючи гендерну культуру.

На думку Х.І. Душко: «Будь-який художній текст є частиною певного культурного простору, а культура – це один із визначальних чинників формування гендерного компонента, тому саме у художньому творі відображаються гендерні стереотипи певного етапу історії» [12].

Нещодавно з'явилися збірки для дітей «Вірші хлоп'ячі та дівчачі» О. Хлоп'ячої та «Абетка-прозивалка» І. Андруссяка.

У книзі І. Андруссяка «Абетка-прозивалка», яка вийшла друком 2012 р., окремо вміщено прозивалки для дівчат і для хлоп'ят. «Дівчачий варіант означає, що в ній жарти й прозивалки на хлопчачі імена, сиріч користуватися ними мають дівчатка, щоб дружньо дошкуляти хлопчикам...», – коментує автор свою книгу [13]. Наприклад, в одній із прозивалок збірки висміюється товстий голос хлопчика: *Івасик-голова-сик, / голосочок – басик. / Як тільки забасує – / то й трактор забуксує!* О. Горобець у поезії «Хлопці не люблять зайчиків» змальовує поведінку хлопчиків: *Хлопці не люблять зайчиків / пухнастих, білих вуханчиків. Хлопці люблять машинки, треки і залізниці, / з роботами картинки.* Авторка моделює стереотип щодо уподобань, розподілу професійних і сімейних ролей.

Таким чином, в українській поезії XXI ст. для дітей активно формуються та поширюються вищезазначені дискурси. Вони насичують українську дитячу літературу новими сенсами. Невичерпність смислу людського життя пояснює виникнення нових поетичних дискурсів, їх унікальність, неповторність.

Висновки. Отже, поетичні дискурси в українській літературі кінця XX – початку XXI ст. для наймолодших доволі своєрідні. Значною мірою це пов'язано зі стрімким розвитком суспільства та раннім дорослішанням дитини. Дискурси з'єднані з мистецтвом слова, тому мають високий ступінь інтертекстуальності та інтердискурсивності. Завдяки сучасному поколінню письменників, які творять для дітей, оновлюються дискурси, розпочаті поетами минулих років (побутовий дискурс, культурологічний дискурс) і зароджуються зовсім нові (дискурс соціального становлення, дискурс екології, гендерний дискурс). Світовідчуття сучасного автора надає поетичному дискурсу неповторності та виразності.

Обсяг статті не дозволив залучити до аналізу більшу кількість поетичних творів і висвітити ґрунтовніше розмаїття поетичних дискурсів. Щоб аналіз поетичних дискурсів був динамічним і повним, варто кожному з категорій розглянути окремо.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва, 1990. С. 136–137.

2. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста. *Вестник Челябин. гос. ун-та*. 2011. № 33 (248). С. 164–166.
3. Комар Р.І. Авторська ремарка як засіб психологізації зображення у художньому дискурсі (на матеріалі твору Ф.С. Фіцджералда «The Great Gatsby»). *Дискурс іноземномовної комунікації*: колективна монографія / за заг. ред. К.Я. Кусько. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002. С. 252–261.
4. Горло Е.А. Универсальная антропоцентрическая модель поэтического дискурса: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Ростов-на-Дону, 2007. 39 с.
5. Силантьев И.В. Текст в системе дискурсных взаимодействий. *Критика и семиотика*. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2004. Вып. 7. С. 98–123.
6. Черняк Ю.І. Інтердисциплінарні виміри проблеми типології дискурсів та літературознавча аналітика. *Вісник Запорізького національного університету*. 2010. № 1. С. 94–101.
7. Стус (Щербаченко) Т. Рі(з)дні люди. Видавництво Старого Лева, 2019. 26 с.
8. Костянтин Мордатенко: повернення до цінностей та духовності в сучасній українській поезії. URL: <http://xic.com.ua/z-zhyttja/22-rozdumy-hrystyjanyna/421-kostjantyn-mordatenko-povernennja-docinnostej-ta-duhovnosti-v-suchasnij-ukrajinskij-poeziji>.
9. Єсіпович К.П. Фольклорний дискурс: принципи стратифікації, категоризації та комунікації. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 33. С. 55–56.
10. Дзюбишина-Мельник Н. Поетична річка для дітей. *Культура слова*. 1996. Вип. 46–47. С. 163–169.
11. Тлеуж А.Д. Этнокультурные архетипы адыгского народа: опыт философско-культурологического осмысления: дис. ... докт. филос. наук: 24.00.01. / Краснодар: КГУКИ, 2007. 320 с.
12. Душко Х.І. Репрезентація гендерних стереотипів у художній літературі. *Журнал освіти, здоров'я та спорту*. № 6 (5). 2016. С. 329–340. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/3533-10848-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/3533-10848-2-PB%20(1).pdf).
13. Андрусак Іван. Мала Сторінка. URL: <https://mala.storinka.org/%D0%B4%D0%B8%>.
14. Филипс Л.Дж., Йоргенсен М.В. Дискурс-анализ: теория и метод / пер. с англ. А.А. Киселева. Харьков: Изд-во Гуманитарного центра, 2008. 352 с.

Novodvorchuk O. Individual varieties of poetic discourses of Ukrainian literature for the youngest (the end of XX - beginning of the XXI century)

Summary. The article deals with the problem of the functioning of poetic is course in the Ukrainian literature of the late XX – the beginning of the XXI century for the youngest. Discourse is increasingly understood as a key component of culture and social relations.

The author addresses to the main features of poetic discourse, analyzes individual developments in the field

of poetic discourse and features of the author's artistic world view.

The artistic literature is unique due to its aesthetics and free activity of the subject in the discursive space. Part of the author's artistic world view lies at the heart of the concept of literary text. Due to the implementation of discursive strategies, which are instruments of regulation, the potential of the author's world view is realized in poetic discourse.

The article proves the fact that the basis for the creation of various poetic discourses in contemporary literature for children are such factors as the thematic filling of poetic texts, taking into account the psychophysiological age characteristics of the addressee-child, features of thinking and speech creativity of the poet. The focus is also on outlining the typical features of poetic discourse. Thus, heterogeneity is realized in the form of poetic texts endowed with social, imaginative and poetic information that can be perceived by the addressee in accordance with the system of its values. Poetic discourse as a process and result of social, historical and cultural processes is realized in the form of poetic texts, characterized by the ability to aesthetically transform reality through the prism of the author's understanding of the world picture into an artistically complete whole.

Modern Ukrainian literature for the youngest is full of many poetic discourses (discourse of nature, discourse of the household, discourse of professions, discourse zoomorphic, discourse of ecology, discourse of cultural, discourse of social formation, discourse of gender affiliation, etc.).

The study of the process of updating the children's poetics of Ukraine cannot be considered complete without taking into account the creative searches and innovative decisions of the writers of nowadays. Contemporary poets who create fiction for children are updating discourses started by poets of past years (everyday discourse, cultural discourse) and new ones are being created (discourse of social formation, discourse of ecology, gender discourse).

The study analyzes the works of contemporary poets of I. Andrusyak, Y. Bedryk, T. Vinnyk, O. Horobets, S. Dermanski, V. Karpyuk, G. Kirpa, O. Mamchich, K. Mikhalitsyna, L. Movchun, M. Savki, R. Skiby, T. Stus, N. Trohim O. Khlopchaya and others.

It is clear that Ukrainian-language poetic discourse is a product and mediator of socially and culturally conditioned communication. It is also a significant resource in the production of key values and concepts of culture. The study of poetic discourse allows to reveal the various aspects of the interaction between the artistic word and society, ensures the continuity of the national picture of the world and the creation of unique varieties of poetic discourse.

Key words: literary discourse, poetic discourse, social formation discourse, ecology discourse, gender discourse, contemporary poetry for children, artistic world view, poems.

*Палій О. П.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри слов'янської філології**Інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ЧЕСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ РОМАН 60–90-Х РР. XX СТ.: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС

Анотація. У статті вивчаються жанрові та стильові критерії чеського постмодерністського роману на історичну тематику в контексті історико-літературних змін у поезії жанру 60–90-х рр. XX ст. Простежується становлення постмодерністської моделі історичного роману в чеській літературі 1960-х рр., зазначається новий погляд на героїчно-міфологічну історичну минулість країни та його постмодерністська трансформація у 70–90-ті рр. XX ст. У сучасній романній творчості порівняно з попередньою традицією акцент змістився із взаємовідносин вигаданого та реального світів на сам процес створення художнього тексту, пов'язаний не з побудовою ілюзії, а з її руйнуванням. Не випадково основним принципом створення сучасного роману про минуле є іронія і навіть пародія, мета якої – оголення літературного прийому. Історична форма та прийоми її організації у постмодерністському творі досліджуються на матеріалі романів К. Міхала, В. Неффа, Л. Фукса, І. Крагохвіла, М. Урбана. Актуальність звернення до досліджуваного матеріалу зумовлена прагненням простежити спектр можливостей історичного жанру у постмодерну добу. Розглядаються притаманні текстам риси постмодерністської поезики: іронічність, пародійна стилізація, фантазійно-фантастичні моделі наративу, концептуально інакше тлумачення відношень між індивідом та історією. Виділяються такі формальні принципи оповіді, як інтертекст світової та національної літератури, гра з асоціаціями й очікуваннями читача, конгломерат популярних та інтелектуальних жанрів, множинність значень як частина авторського замислу. Поряд із ігровим характером оповіді простежується філософська концепція авторів, їхній намір здобути з подій минулого повчання для сучасності.

Ключові слова: чеська проза, історіографічна проблематика, історичний наратив, 60–90-ті рр. XX ст., постмодерністська поезика.

Постановка проблеми. Історичний роман як модель великого наративу зазнав у літературі постмодернізму докорінних змін. Минуле, що раніше сприймалося як сфера раціоналізації, тобто як те, що піддається уявній реконструкції на основі фактів і подальшої інтерпретації, у другій половині XX ст. стало дедалі частіше оцінюватися літераторами як поле для гри. Об'єктом постмодерністської гри стає текст історії та тексти про історію. Вдаючись до розповіді про минулі часи, постмодерністи визначаються не лише у ставленні до дійсності, але й у ставленні до самого жанру як літературної форми. У їхній позиції щодо історичного роману помітні іронія, гротеск, потяг до фрагментаризації, створення нової історичної мозаїки. Відлік постмодерністських тенденцій у розвитку чеського історич-

ного роману в найновіших дослідженнях чеських літературознавців починається з 1960-х рр. Розгляд постмодерністських моделей історичної прози, що сформувалися у другій половині XX ст. і відбивають становлення нового історичного знання, уявляється актуальним і своєчасним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичне осмислення історичної прози в останні десятиліття активізує питання про відкритість та експериментальність цього жанру, проблеми нового історизму, постколоніальної та постмодерністської рефлексії історичних сюжетів. Чеський постмодерністський роман на історичну тематику аналізується у працях чеських дослідників А. Гамана, Л. Махали, В. Новотного, Л. Долежеля, Б. Докоупіла, Т. Кубічка та ін. В українській славистиці вивчення жанрової та наративної форми історичного роману в постмодерну добу входить у коло зацікавлень Д. Пешорди, А. Татаренко, Т. Гундорової, П. Рудякова, О. Дзюби, Л. Токаревої, О. Янішевського, В. Балдинюк, О. Антонової. Однак модифікації чеського історичного постмодерністського роману й досі не стали об'єктом теоретичних літературознавчих розвідок.

Мета статті – виокремити жанрові, стильові й індивідуально-авторські особливості інтерпретації історичного минулого у постмодерністській творчості на матеріалі чеської романної прози 60–90-х рр. XX ст.

Виклад основного матеріалу. Визначною віхою у розвитку історичного жанру в Чехії стали 60-ті рр. XX ст., коли ціла плеяда авторів звернулася до чеської історії, але події минулого почали отримувати нове трактування. Суспільні обставини, як і раніше, формували контури сюжету і давали йому конкретне історичне заземлення, але наперед вийшов особистий досвід героїв за умов історичних змін із їх парадоксальним і сліпим перебігом, який не зважає на індивідуальні людські бажання. Глибокий скепсис щодо справедливості та прогресивності історії пронизує романи О. Данека, І. Штоли, В. Кьорнера та ін. Як зазначає чеський літературознавець Т. Кубічек: «Тим, що єдина подоба дійсності стала сумнівною, відкрився широкий шлях до постмодерністських філософських побудов» [1, с. 150].

Вперше ігровий та іронічний ракурс погляду на чеську історію запропонував Карел Міхал у романі «Честь і слава» (*Čest a sláva*, 1966), який перевернув звичне уявлення про людину як свідомого творця історії та борця за прогрес людства. Всупереч назві, ця проза не принесла образ славних і героїчних вчинків: усе, що в ній описане, відбувається на периферії «великої історії». Сюжет із доби Тридцятилітньої війни розповідає не про бій за релігійні й патріотичні переконання, а швидше про пошук вигоди та пристосовництво. До віддаленого та занедба-

ного маєтку шляхетного лицаря Вацлава Ринди з Лоучки приїжджають французькі емісари та переконують його взяти участь у боротьбі за оновлення слави Чеського королівства. Заклики до благородних вчинків лунають між стайнею та смітником, самі посли давно втратили ентузіазм, а господар, представлений автором як зразок чеської хитрості й обачності, цікавиться лише їжею, пиятикою та сільськими дівчатами. Чим менш переконливими стають промови французів і чим очевидніше проявляється їхня жага наживи, тим більше Ринда переймається поняттям лицарської честі. Абсурдність його поведінки досягає апогею – з купкою підданих він вирушає у похід, коли вже укладено мирний договір не на користь його держави. Дурнуватий Гонза перетворюється на Дон Кіхота, небезпечного для інших (щоб примусити селян приєднатися до нього, він підпалив їхні хати). Вістря авторської іронії спрямоване передусім на національні міфи: міф про героїчну чеську історію, про вірність народу своїм панам, про здоровий глузд чеського Гонзи та про невичерпаність духовних традицій. Провідним принципом оповіді є сатиричний парадокс – славна історія замінена фразкою, патріотичний порив стає карикатурою, вірність і відвага мають присмак дурості, лицарство перетворюється на непотрібну одержимість і все супроводжується зловтішною гримасою історії.

Лінію іронічно-скептичного розвінчання історичних національних міфів продовжує авантюрно-історична трилогія Владіміра Неффа «Королеви не мають ніг» (Královny nemají nohy, 1973, 1975, 1979). На колоритному історичному тлі доби правління Рудольфа II Габсбурзького письменник розгортає низку невірогідних пригод юного Петра Куканя із Кукані – сина празького алхіміка. Важлива роль відведена оповідачеві, котрий розповідає про події давнини з неприхованою іронією: «Час появи на світ Петра Куканя припадає на рік 15** або на 15**, коли, якщо нам не зраджує пам'ять, француз йшов у виправу проти іспанця, який, якщо ми можемо розібратися у цій плутанині, воював також і проти турка, а той, у свою чергу – проти Угрії, звідки рукою подати до наших земель, тому в нас від цього панували і страх, і стогін; італієць між тим був на ножах із французом, який відбивався від англійця, поляк бився з татарою, німець точив зуби на Данію; причому католики знищували протестантів, а протестанти – католиків, коли пошесті холери чергувались з епідеміями віспи» [2, с. 26]. Відповідно до характеру описуваної доби читач відразу налаштовується на битви, страги, стихійні лиха, якими майорять сторінки роману, але також і на дещо легковажне їх сприйняття.

На шляху до успіху Петра очікують придворні інтриги, падіння та зльоти, пастки та протистояння сильних світу цього, підступне кохання і байдужість народу, який він мріяв ошчасливити. Прозаїк звертається як до біблійно-міфологічного контексту, так і до прийомів сучасних розважальних жанрів – поезики детективу, пародії, любовного роману, навіть комедійного фільму. Якщо у класичному історичному романі практикується стилізація під мову описуваної доби, то оповідач Неффа навіть не намагається приховати власну належність до сучасності: у його оцінках подій постійно присутні сьогоденні поняття, у мові – вирази з молодіжного сленгу. У романі є і фантастика, і «мушкетерська» романтика, проте за всієї експліцитної умовності зображуваного автор відбудовує виразну картину життя того далекого часу, напрочуд пластично передає колорит побуту зображуваної доби, надає реципієнтові пізнавальну історіографічну інформацію.

У другій частині трилогії зростає ситуативний комізм і розширюється географія мандрівок героя: він опиняється при дворі турецького султана, потім потрапляє у французьку Бастилію. Син празького алхіміка мріє об'єднати Європу, втім, світ залишається незмінним – підступні дії можновладців свідчать про те, що вони думають насамперед про власну користь, а не про загальне благо. За бутафорією простежується серйозна концепція автора, його намір почерпнути з історичного минулого повчання для сучасності – в умовній фабулі роману Неффа зумів підкреслити згубність для Європи розколу народів, які її населяють.

Третя частина твору втягує читача у вир Тридцятилітньої війни. Невизначеність межі між науковою та художньою оповіддю про минуле пов'язана з підвищеним інтересом сучасної історіографії до дослідження категорій можливого в історії. Усе могло б бути інакше, переконує автор, якби у тому злощасному 1617 р. доблесний і справедливий Петр Кукань опинився б у тому самому місці, в якому він бути не міг – у його рідній Празі. Тиняючись морем між Туреччиною, де султан призначив винагороду за його голову, та Європою, де на нього очікувала смертна кара за вбивство кардинала, він потрапив у фортецю на острові Іф, ту саму, де два століття потому буде ув'язнений герой А. Дюма Едмон Дантес, згодом граф Монте-Крісто. Повернувшись на батьківщину, Петр наближається до повної перемоги – він має одружитися із саксонською принцесою та посісти чеський престол. Проте удар кинджала чародійки Лібуше, яку він вирвав із рук інквізиції, перервав його бурхливе життя. Фактографічному та документальному стилю Неффа протиставляє розмах фантазії, буйство невтримного вимислу. У певному сенсі він пародіює документалізм, водночас іронізуючи над власною художньою манерою. «Наша довга оповідь, непомітно навіть для автора, повернула зі сфер вільної насолоди майже казковими подіями на сувору колію солідної документальної історії» [3, с. 70]. Сучасна критика називає трилогію В. Неффа «пародійно-фантастичною», «псевдоісторичною» або «історично-авантюрною», але більшість дослідників сходяться на тому, що її поетика знаменує ранній етап чеського постмодернізму [4, с. 141].

Письменник Ладіслав Фукс занурює сюжет роману «Герцогиня та кухарка» (Vévodkyně a kuchařka, 1983) до віденського середовища наприкінці XIX ст. Багатошаровий текст окреслює достатньо просту історію: віденська аристократка шукає придатний архітектурний об'єкт, у якому має намір розмістити готель. Вона обирає віллу у передмісті, котра виявляється маєтком її родича, та незабаром старий князь раптово помирає. Навколо цього збігу обставин автор створює атмосферу детективної таємниці – можливо, саме герцогиня винна у смерті дядечка – це улюблений фуксів прийом «ілюзійного» мотиву, який приводить читача до хибних антиципацій і помилкових висновків. Герцогиня успадковує віллу та починає влаштовувати у фільварку не тільки готель, а й музей минаючої епохи XIX ст. Урочиста атмосфера відкриття готелю-музею порушена звісткою про вбивство імператриці Сісі (Єлизавети Баварської, котра 10 вересня 1898 р. стала жертвою італійського анархіста). У художній візії письменника синтезована атмосфера доби, що під впливом дискредитації усіх ідеалів набуває хаотичного характеру, в якій людина втрачає обриси життєвого сенсу. У книжці все викликає сумніви, все являється як примарний, фантомний світ, водночас дія уміщена до реального середо-

вища і до реальної історичної доби, де фігурують цілком конкретні дати, події та історичні особи.

Конкретні історичні лаштунки нібито підтверджують правдоподібність усього, що відбувається у творі; утім, історичний мотив швидше спонукає до філософських роздумів над станом людини за певних часових обставин, над тривалим і мінливим у житті. Герцогиня гостро відчуває близький кінець «прекрасної епохи» та напередодні неясного майбутнього хоче зібрати експозицію, яка зберегла б усе те, що не переживе прийдешні історичні зміни. Ця мрія, звісно, утопічна – тимчасове неможливо перетворити на постійне; речі ненадовго переживають саму добу і її людей. Історичний мотив встановлює просторові рамки, в яких розвивається креативна гра з фікцією, створюється багатозначна та багатозначна смислова «надбудова», яка уможливує різні інтерпретаційні підходи до тексту від соціально-критичних до символістичних. Фуксів роман став передвісником подальшої видозміни історичного жанру, до якої дійшло у зв'язку з постмодерною кризою історичної свідомості і яка призвела до релятивізації кордонів між історіографією та історичною белетристикою [4, с. 141].

Найвиразнішою особливістю віртуозно компонованого тексту є «музейність» – автор ніби проводить читача музеєм тексту й епохи, представляючи йому один експонат за іншим. Він із задоволенням зупиняється на кожній подробиці інтер'єру, одягу або етикету описуваної доби. Заслуговує на увагу надзвичайне багатство лексики, у т. ч. архаїчної: невірогідна кількість назв речей повсякденного ужитку, тогочасних реалій, науково-технічних винаходів, кулінарних рецептів, довгі переліки та детальні характеристики предметів побуту. З мовою героїв письменник теж поводиться як із експонатом, підкреслюючи за її допомогою професійну належність персонажів і зазначаючи безліч деталей про предмет розмови. Багатомовність вираження (французькі, німецькі, російські фрази) й архаїчна лексика створюють рельєфний текст, що спричиняє наочний і сугестивний образ історичного минулого. Багатство мовного прояву є своєрідним медіумом, який уможливує перенесення до віденського аристократичного середовища наприкінці XIX ст., передає атмосферу перезрілого суспільства, котре підміняє сенс життя зовнішньою формальною культивованістю.

Л. Фукс відсилає до інших творів (справжніх і вигаданих), змішує різні оповідні стилі, елементи готичного, історичного, детективного жанрів. Фрагментарність сюжетної лінії, заплутана мозаїка поодиноких епізодів і павутиння мотивів, більшість із яких являються у тексті неповно, напівреалізовано, роблять із «Герцогині та кухарки» надзвичайно цікаву модель чеської постмодерної прози. «Смисловою відкритістю, невизначеністю, іронічною трактовкою та метатекстовими елементами роман належить, поряд із творчістю М. Кундери, до найвиразніших проявів постмодернізму в нашій літературі», – зазначає Б. Докоупіл [5, с. 90].

Не менш цікавий приклад звернення до національної та світової історії демонструє творчість Їржі Крадохвіла, зокрема його роман «Безсмертна історія» (*Nesmrtelný příběh*, 1997). Для відтворення подій XX ст. письменник використовує фантастичні сюжети й образи: перевтілення, чарівні речі, магичні локуси, пересування у часі. Однак універсальні теми вміщені автором у культурний контекст, у якому нова, нестандартна система перехресних смислових взаємин детермінує незвичне прочитання звичних міфологем. Оповідь стилізована під авто-

біографію Соні Троцької, дочки російського православного священика й австрійки шляхетного походження; дівчинка народилася у моравському місті Брно у мить, коли настало XX ст. (у цьому контексті поєднання німецької та російської крові героїні є символічним). Соня мала призначення передати людям XXI ст. вкладене у її свідомість послання від «найкращих і наймудріших представників дев'ятнадцятого століття, вчених, філософів, романістів, поетів і винахідників» [6, с. 24], зміст якого так і залишиться для читача невідомим. Соня – жива сполучна ланка XIX і XXI ст., минулого та прийдешнього тисячоліть; у більш загальному плані – символ спадкоємності та вічного оновлення культури [7, с. 33].

Історичний жанр Крадохвіл трансформує у фантазмагорію: суджений героїні Бруно Млок (*mlok* – чеськ. саламандра) потонув невдовзі після її народження, втім, згідно з теорією реінкарнації він з'являється коханій у подобах різноманітних тварин – шимпанзе, оленя, слона, леопарда, а вона живе сто років, очікуючи сьомого, людського втілення свого «вічного коханця». На тлі особистої долі Соні автор відтворює історію Європи протягом минулого століття, вповні реалістично та пізнавано простежуючи її основні моменти: згадуються «кривава неділя» 1905 р., замах у Сараєві, жовтнева революція, обидві світові війни, серпень 1968 р. в ЧССР, «оксамитова революція» 1989 р. Серед персонажів фігурують Ленін, Троцький, Масарик, grosмейстер Альохін та ін., проте, незважаючи на конкретні імена, вони не претендують на історичну достовірність і представлені швидше як архетипні фігури політичної або літературної міфології, ілюстрації авторського особистого бачення історичних подій.

Крадохвіл вдається до мотивів ляльок, дзеркал, фотографій, підкресленого алогізму та доведеного до абсурду гротеску. Так, Соня працює вихователькою дівчинки, котра має стати її реінкарнованою подобою; під час війни вона опікується зграєю вовків, які насправді є перевтіленими в радянських лабораторіях червоноармійцями та мають завдання знищити вищих чинів фашистського рейху; врешті, від одного з них народжує дитину. Її сина (у майбутньому шпигуна міжнародного рівня) виховує освічена риба-камп на ім'я Барух Спіноза, а двадцятилітню добу застійної «нормалізації» Соня переживає уві сні в коконі зі старого криноліну під стріхою будинку. Постмодерністською грою з оповіддю Крадохвіл руйнує офіційну версію історії та пропонує багатство таємничих, фантастичних і фантазмагоричних альтернатив історичних сюжетів. Автор-оповідач Крадохвіла переходить онтологічні межі, входить у фіктивний світ роману і посередництвом метафікції розкриває процес написання твору та формування його конструкції. Він відверто попереджає: «Я завжди повторюю: намагання все розуміти є жалюгідним і заслуговує на зневагу» [6, с. 31].

Ще одним прикладом використання фантастичних мотивів для пошуку в національному минулому моральної опори для майбутнього є роман Мілоша Урбана «Сім костелів» (*Sedmikostelí*, 1999). Твір має підзаголовок «Готичний роман із Праги» і відсилає не лише до історичного періоду національної готики – XIV ст., але й до літературної готики як «жанрового прототипу».

Герой-оповідач на ім'я Кветослав Швах, історик за фахом, працює у поліції та потрапляє у вир жахливих подій – низки загадкових вбивств, виконаних із дивною послідовністю та винахідливістю. Він супроводжує закордонних гостей –

багатого шляхтича Матиаша Гмюнда і його секретаря (образи нагадують персонажів «Майстра і Маргарити» М. Булгакова), які приїхали до Праги з меценатською місією – відновити кілька занедбаних костелів. За правилами жанру, герой прагне до забороненого і небезпечного знання, отже, Швах розслідує страхотливі вбивства на території старовинних храмів. Їхній простір є для нього часовим тунелем між сучасністю і середньовіччям: впадаючи у транс, Швах бачить «живі картини» з чеської історії, зокрема з доби Карла IV. Симультанна присутність двох часових площин у одному просторі «завантажує» їх одну до одної та роздвоює лінійність сюжету, нібито минуле є постійно присутнім поряд із сьогоденням.

Місцем дії є містична, непомітна для непосвячених територія, виділена уявними лініями між старовинними сакральними спорудами, що не належать до туристичних атракцій міста і знаходяться осторонь екскурсійних маршрутів. Вибір такої сцени подій має активувати поінформованість читача щодо історичного минулого Праги. Якщо скористатися мапою міста, з'ясується, що оповідь виокремлює реально існуючу місцевість, яка знаходиться на території Нового міста, заснованого Карлом IV 1348 р. Простір семи костелів створюють Храм Діви Марії на Слупі, костели св. Стефана, св. Аполлінарія, св. Катерини, храм Вознесіння Діви Марії та св. Карла Великого (Карлов), монастир На Слованех (Емаузи) та знищена каплиця Божого тіла. Вибір автором саме цих сакральних споруд є зрозумілим для читача, обізнаного з історією та культурою Праги – за задумом Карла IV розташування храмів виписує у міському просторі хрест, на якому нібито розп'яте невидиме тіло Христове. Крім того, ці готичні будівлі були понівечені – не лише перебудовані (здебільшого за часів бароко), але й використовувалися не за призначенням. Наприклад, в Емаузах у XVI ст. влаштували таверну, приміщення храму св. Катерини за часів Йозефа II були притулком для божевільних, каплицю Божого тіла зруйнували 1784 р., а від середини XX ст. на цьому місці функціонує громадська вбиральня.

Погляди Шваха є деконструкцією чеського історичного міфу: верхівкою у розвитку культури він вважає готику, протилежністю цієї вищої фази є для нього руйнівне еретичне гуситство. У середньовічному соборі він бачить красу, що перемагає зло, колективний витвір і духовну певність. Надлишковість і орнаментальність бароко є для нього початком шляху до дисгармонії XX ст. з його культом утилітаризму. Радянські знищувачі празького *genia loci* прирівнюються у видіннях героя до гуситів.

Співвідношення реального та фантастичного в тексті будується як баланс між двома можливими інтерпретаціями подій. Поліцейське розслідування зупиняється на версії, що йдеться про брутальну, але раціональну помсту за невдалий колективний проект панельних новобудов – внаслідок застосування нових матеріалів у протипожежній системі від онкологічних хвороб померло дев'ятнадцять осіб. Шість архітекторів, котрі працювали на будівництві, стали жертвами витончено-жорстких месників. Однак Швах доходить висновку, що неможна виключати й «убивчий потенціал готичних костелів» [8, с. 278]. Він підозрює, що виконавцями ритуальних убивств є група осіб навколо Гмюнда і нарешті усвідомлює, що від початку був лялькою, якій давно була визначена подальша доля. Гмюнд зізнається, що використовує Шваха як медіума, котрий допомагає виконувати послання – відновити порядок у хаотичному

сучасному світі. Тайна співдружність Обруча та Молота, метою якої є реституція старих часів і покарання учасників цинічної та корумпованої девастації святих місць, відновлює у центрі сучасної Праги середньовічне місто з його законами й укладом життя. Швах стає адептом ордена, через його видіння співдружність дізнається про середньовічний спосіб життя і запроваджує його в сучасність.

Епілог роману представляє якусь альтернативну історію, де Нове місто празьке повертається до архаїчного минулого, а герой нарешті може ототожнювати себе з добою і покликанням (він стає літописцем ордену). Адепти ордену вбачають основні причини сучасного хаосу й ентропії у втраті віри («де закінчується набожність, починається божевілля» [8, с. 169]), єдиним виходом із сучасного безладдя є для них повернення до устрою середньовіччя, де панують самовпевненість і самодостатність: «Ми маємо повернутися назад – озирнутися назад. Інакше ми загинемо» [8, с. 258].

Сім костелів є не лише територією семи сакральних споруд, але і простором духа, містичним анклавом духовної трансформації. Середньовічний простір спочатку є ледь згадуваною, секундарною площиною оповіді, яка «оживає» лише у видіннях героя та його внутрішніх монологів. Поступово поняття минулого і сучасного підлягають деструкції, а разом із просторовими зсувами змінюється і перспектива оповіді: із площини реального часу вона переноситься до симультованого середньовіччя, чим перевертає ієрархію реального і фіктивного світу, віддаючи перевагу минулому. Наприкінці роману цей невидимий, вдовоно мертвий простір із відновленою зусиллями команди Гмюнда головною ланкою – каплицею Божого тіла – стає живим, справжнім середньовічним містом-державою у центрі Праги. Часові площини перетинаються: чергуються минуле, сучасне, майбутнє, а також вічне й швидкоплинне. Теперішнє і минуле зустрічаються у Швахових видіннях, сучасне і майбутнє – в утопічній картині повернення старих часів заради спасіння майбутніх. Пошуки виходу з кризи, пошуки кращого світу (і його онтологічного визначення) та власного призначення є центральною темою роману. Екзистенційна криза призводить до втечі від дійсності, трансформації навколишньої реальності, «метафоризації» духовних і суспільних проблем. Водночас принципом конструювання реальності стає авторська іронія (на грані абсурду та нонсенсу), а головне, принцип гри: «відроджене» середньовічне місто втрачає містичні риси й набуває подоби «гротескного конструкту», що породжує множинність значень (передбачену складову частину авторського замислу), яка підсилює багатоваріативність прочитання тексту. Однією з головних функцій «фантастичного» світу, що виглядає абсурдним і недоладним, є розкриття суперечностей об'єктивної реальності – таким чином письменник привертає увагу до проблеми втрати історичної пам'яті та ціннісних орієнтирів у сучасному світі.

Висновки. Предметом сучасного художнього висловлювання про минуле є не історія як така, а способи розповіді про неї, тобто сам історичний наратив. Розглядаючи події минулого з погляду сучасних уявлень, письменники-постмодерністи переслідують подвійну мету. З одного боку, це провокаційне порушення ілюзії, відкритий виклик, кинутий достовірності, осміяння будь-якої серйозності, з іншого – філософське опрацювання дійсності, глибокі роздуми над долею світу та людини. Це вказує на прагнення авторів з'єднати минулі епохи із сучас-

ністю, затвердити їхню беззаперечну близькість; звернення до минулого дозволяє письменникам розпізнати механізми віковичного коловороту світових подій, затвердити постійну репродукцію історичних типів. Достовірні події ХХ ст. у художньому просторі роману поєднуються з величезною кількістю етнічних і культурних концептів, стереотипів, поведінкових моделей і модусів мислення. Такі формальні принципи, як інтертекст світової та національної літератури, гра з асоціаціями й очікуваннями читача, конгломерат детективного, пригодницького, філософського жанрів, співіснування ознак розважальної та інтелектуальної літератури, множинність значень як частина авторського замислу залучають романи К. Міхала, В. Неффа, Л. Фукса, Ї. Крадохвіла, М. Урбана до найкращих зразків чеської постмодерністської прози другої половини ХХ ст.

Література:

1. Кубичек Т. Чешская проза 1960-х гг. между действительностью и действительностью. *Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа)*. Москва : Индрик, 2003. С. 143–150.
2. Нефф В. Королеви не мають ніг / пер. Д. Андрухів. Київ : Дніпро, 1989. 495 с.
3. Нефф В. Прекрасна чаклунка. *Всесвіт*. № 12. 1987 / пер. Ю. Лісняк. С. 67–187.
4. Naman A. Historické motivy a postmoderní próza. *Literatura v průsečíku pohledů*. Teorie – historie – kritika. Praha : ARSCI, 2003. 174 s.
5. Dokoupil V. Ladislav Fuks: Věvodkyně a kuchařka. *Slovník české prózy 1945–1994*. Ostrava : Sfinga, 1994. S. 89–91.
6. Kratochvíl J. Nesmrtelný příběh aneb Život Soni Trocké-Sammlerové čili Román karneval. Brno : Atlantis, 1997. 224 s.
7. Ковтун Е.Н. Фантастика и национальная идентичность: чешская литературная версия. *Память vs история. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы*. Москва : Институт славяноведения РАН, 2019. 428 с.
8. Urban M. Sedmikostelí. Praha : Argo, 1999. 327 s.

Paliž O. Czech historical novel of the 60–90s of the XX century: postmodern discourse

Summary. The article examines the genre and style criteria of the Czech postmodern novel on historical thematic in the context of historical and literary changes in the poetics of the genre of the 60–90s of the XX century. The formation of a postmodern model of historical novel in Czech literature of the 1960s is traced, a new look at the heroic-mythological historical past of the country and its postmodern transformation in the 1970–1990s are noted. In the modern novel art, if to compare with the previous tradition, the accent has moved from the correlation between fictional and real world to the process of the creation of the text itself. This process is not connected with the creation of illusion but with its destruction. It is not by chance, that the main method while creating the modern novel, is a parody which is aimed to reveal the literary method. Historical form and methods of its organization in the postmodern writing are studied on the basis of the novels of contemporary Czech writers K. Michal, V. Neff, L. Fuks, J. Kratochvíl, M. Urban. Relevance of the study is conditioned by the desire to trace the range of possibilities of the historical genre in the postmodern era. Texts are characterized with postmodern poetics features – irony, parody stylization, another conceptual meaning of relations between individual and history. The features of postmodern poetics, such as irony, parody stylization, fantasy models of narrative, and conceptually different interpretations of the relationship between individual and history, are considered. There are such formal principles of narrative as the intertext of world and national literature, the play with the associations and expectations of the reader, the conglomerate of popular and intellectual genres, the multiplicity of meanings as part of the author's intention. Together with a game character of the narration, philosophical conception of the authors and their intention to learn a lesson from the past for the present are identified.

Key words: Czech prose, historiographic range of problems, historical narrative, 60–90s of the XX century, postmodern poetics.

*Протопопова К. О.,
магістр, викладач*

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

КОНЦЕПТ «ІСТИНА» У НОВЕЛІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «ЩО ТАКЕ ІСТИНА?»

Анотація. Стаття присвячена рецепції Б. Антоненком-Давидовичем концепту «істина», репрезентованого у новелі «Що таке істина?», яка входить до складу циклу «Сибірські новели». Концепт «істина» є домінантним для структури твору й виходить далеко за його межі, безпосередньо стосується особистого життя письменника, який був свідком і жертвою утисків і репресій, зв'язує художній текст із тогочасною реальністю.

У статті розглянуто різні думки та підходи до тлумачення й розуміння поняття «концепт». Воно конотує з поняттями «образ», «символ», «ідея» або «наскрізний мотив», який чітко розкривається у тексті, є визначальним, тобто основоположним словом. З'ясовано філософське, позафілософське, літературне та культурне розуміння дефініції «істина», що дає підстави для з'ясування специфіки репрезентації цього концепту у творчості Б. Антоненка-Давидовича. Ключем до розуміння змісту концепту «істина» у новелі є картина М. Ге ««Що є істина?» Христос і Пілат». Звернення до картини є своєрідним штучним уповільненням розгортання сюжету, авторським задумом. Концепт «істина», винесений у назву твору, є наскрізним, оскільки містить у собі домінантні пріоритети та переконання оповідача, тобто самого автора. Доведено, що саме картина є підсиленням розуміння концепту «істина», а проведення паралелі з біблійним сюжетом сприяє поглибленню конфлікту. Картина-метафора, картина-притча, яка побудована на протиставленні двох фігур, метафорично розкриває сутність конфлікту новели.

Концепт «істина» має індивідуально-авторське наповнення. Письменник спроектував одвічне протистояння добра і зла, тобто Христа і Понтія Пілата на образи слуги Сталіна – начальника таборового відділу Большакова і безправного в'язня Светлова, довівши всіма змістовними складниками твору, що істина полягає не в необмеженій владі, могутній силі, а в незламній вірі, відданій праведній ідеї, духовній силі думки. Не кожна людина може досягнути сутність істини. Справжні знання відкриваються людині, у якій розвинуто почуття справедливості, любові до ближнього, сприйняття його долі як власної.

Ключові слова: концептосфера, концепт, істина, ретардація, антиципація.

Постановка проблеми. Концептосфера письменника є одиницею авторської свідомості, відображеної у тексті. Вона зосереджує універсальний і особистий досвід письменника, його світогляд і систему цінностей, є основним елементом змісту й має естетичну значущість. Індивідуально-авторська система концептів віддзеркалює певне розуміння людиною реальності, тобто її світобачення та світосприйняття. Концептосфера Б. Антоненка-Давидовича репрезентована у його творчості. Для нього домінантним є концепт «істина». Не випадково він був винесений автором у назву одного з творів.

Новела «Що таке істина?» входить до циклу «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича. Концепт «істина» пронизує структуру твору, виходить далеко за його межі, безпосередньо стосується особистого життя письменника, який був свідком утисків і репресій, та зв'язує художній текст із тогочасною реальністю. Вочевидь, письменник навмисно наділив цей текст особливим значенням, адже провідною темою циклу є трагедія цілого покоління, якому так само, як і митцю, випали тяжкі випробування долі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти спадщини письменника неодноразово ставали предметом вивчення науковців, починаючи з виходу перших творів. Об'єктивністю позначені розвідки літературознавців діаспори, зокрема Ю. Бойка-Блохина, Г. Костюка, Ю. Лавріненка, Д. Чуба (Нитченка), і пострадянських дослідників Л. Бойка, В. Дмитренко, Л. Кимака, О. Хамедової, О. Хмель та інших. Л. Бойко у численних публікаціях і монографії «З когорти одержимих. Життя і творчість Бориса Антоненка-Давидовича в літературному процесі ХХ століття» документально дослідив «білі плями» в біографії Б. Антоненка-Давидовича, розглянувши його творчість у контексті розвитку української літератури ХХ століття. Ця проблема є основною у дослідженнях В. Дмитренко та О. Вернік. О. Хамедова у дисертації, монографії й численних публікаціях осмислила творчість письменника крізь парадигму автор – герой – реципієнт, простежила взаємозв'язки біографічної та творчої сутностей митця. О. Хмель дослідила філософську проблематику циклу «Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича з огляду на типологічну близькість до філософсько-літературних пошуків європейського екзистенціалізму.

Загалом у дослідженнях творчості Б. Антоненка-Давидовича простежується вивчення її проблематики, долі автобіографізму, специфіки образів і мотивів, поетикальних особливостей. Але поза їх увагою залишилася концептосфера творчості митця, зокрема концепт «істина» у новелі «Що таке істина?» з циклу «Сибірські новели».

Мета статті – дослідити особливості художнього змісту концепту «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?».

Виклад основного матеріалу. Вивчення індивідуально-авторської концептосфери письменника вимагає уточнення її дефініцій. «Індивідуальність» художніх концептів лежить у двох площинах, – зазначає А. Москальчук. По-перше, це індивідуально-авторське світобачення письменника, по-друге, це індивідуально-емоційне тлумачення читача <...> Художній концепт народжується у творі, а продовжувати своє життя може і поза його межами, адже він водночас представляє загальноприйняті знання і відображає суб'єктивний авторський чуттєвий досвід» [1].

Автори літературознавчого словника-довідника трактують поняття «концепт» як «формулювання, розумовий образ, загальну думку, поняття, які домінують у художньому творі» [2, с. 373]. У дисертації К. Годік зазначено: «Концепт реалізується як образний елемент структури художнього твору та як ментальний складник авторської картини світу. Художня картина світу, яка є індивідуальною для кожного автора, формується через реалізацію системи концептів, функціонування яких можливе у творі завдяки словесно-образному вираженню» [3, с. 24].

Під концептом як літературознавчою категорією автор буде розуміти образ, символ, ідею або наскрізний мотив, який чітко розкривається у тексті, є визначальним, тобто основоположним словом; концепт можна тлумачити й асоціативно відповідно до різних думок і точок зору.

Зміст новели Б. Антоненка-Давидовича «Що таке істина?» обумовлює звернення до вивчення творчого втілення концепту «істина», який у цьому творі є провідним. За філософським енциклопедичним словником істина «виражає сутнісний зміст і безпосередню мету пізнавального процесу і характеризує його результат – знання як адекватне відображення суб'єктивної та об'єктивної реальності в свідомості людини» [4, с. 252].

Існує також позафілософське уявлення про істину. «На життєвому рівні поняття істини зіставляється з поняттям правди, хоча вони відмінні одне від одного. Вони як би є сторонами одного і того ж філософського концепту: правда вказує на практичний аспект цього поняття, а істина – на теоретичний <...> Вона містить поведінкову установку. У якомусь сенсі істину знає тільки Бог, а люди знають правду. Нерідко кажуть, що у кожної людини – своя правда (а не істина)» [5, с. 39].

Істина – це «достовірне, адекватне знання про об'єктивну дійсність», – знаходимо таке тлумачення у літературознавчому словнику-довіднику [2, с. 314]. Деякі науковці визначають істину як «узгодженість між інтелектом, річчю і Богом. Кожна річ остільки називається істиною, оскільки наближається до подібності з Богом. Подібно до того, як душі й інші речі називаються істинними за своєю природою, остільки їм притаманна схожість із цією вищою природою, яка, будучи своїм зрозумілим буттям, є сама істина, так і те, що пізнається душею, є істина, оскільки в ній існує схожість із тією Божою істиною, яку пізнає Бог» [5, с. 37].

О. Левицька зазначає, що істина є категорією «філософії, культури і богослів'я, які означають ідеал знання і спосіб його досягнення. В Біблії немає спорів, що таке істина, оскільки істина є реальністю Бога. Тобто Бог є найдосконалішим чистим буттям» [5, с. 227]. Із цим визначенням корелюють міркування Н. Доброєр: «Істина досконала і цілісна, прилучення дарує благодать. Істина – одна з вічних цілей людини, один із її високих ідеалів. Вона стоїть в одному ряду із Добром і Красою» [5, с. 40].

Отже, значна кількість варіантів визначення поняття «істина» дає підстави для з'ясування специфіки репрезентації цього концепту у творчості Б. Антоненка-Давидовича. Ключем для розуміння авторського бачення істини є роздуми оповідача новели про картину М. Ге «Що є істина? Христос і Пилат», яку Л. Толстой назвав «перлиною» сучасного йому мистецтва [7, с. 40].

Для автора важлива думка самого автора картини М. Ге, який зазначав, що Пилат боготворив фізичну силу, а Христос же

є істотою переконань. Йому важливо було показати зіткнення цих двох начал. Для Пилата немає однієї істини, для нього існує багато істин [8, с. 307]. Тобто, на думку автора, сприйняття картини оповідачем новели збігається з ідеєю, яку вклав у свою картину М. Ге. Це свідчить про глибоке розуміння мистецького твору самим письменником.

Звернення до картини є своєрідною ретардацією. Письменник вводить у свою новелу картину, сюжет якої дотичний до головної ідеї твору. Тому концепт «істина», сформульований автором у назві твору, є наскрізним, оскільки містить у собі домінуючі пріоритети та переконання оповідача. Саме картина є підсиленням репрезентації розуміння концепту «істина» у новелі, а проведена паралель із біблійним мотивом сприяє поглибленню конфлікту. У творі картина виконує функцію прямої антиципації, тобто автор від імені оповідача подає інформацію про наступні події: на початку новели ми ще не знаємо, як вчинить Большаков зі Светловим (засудить ще раз чи виправдає), проте усвідомлення сюжету картини М. Ге дає підстави до розуміння того, що той, хто щирій душею, має світлі думки та добре серце, завжди буде вищий за нищих і підступних злочинців. У такий спосіб Б. Антоненко-Давидович прогнозує вчинки героїв. Як Пилат не в змозі духовно усвідомити відповідь Христа, так само й Большаков не в силах розпоряджатися душею засуджених в'язнів і керувати їх думками й почуттями. Не лише зміст картини сприяє розумінню наскрізного концепту «істина», але й сама назва картини акцентує увагу читача на істині, яку так нелегко відшукати двом людям, різним за соціальним статусом.

Відомо, що спочатку ця картина мала назву «Милосердя» (друга назва «Чи не Христос це?»). У результаті проведених досліджень спеціалістами було виявлено, що «Милосердя» дійсно приховано під верхніми мальовничими шарами картини «Що є істина?». Воно цілком впізнаване, незважаючи на те, що було частково знищене самим художником. «М. Ге був дуже вимогливим до себе художником і вважав, що не треба жаліти не надто вдалі полотна, і ті, що не задовольняли його задуми. Він розправлявся з ними досить жорстоко: розрізав на шматки, зчищав кольоровий шар, записував новими композиціями, – зазначають мистецтвознавці. – Він хотів залишитися в історії мистецтва тільки тими роботами, які вважав своїми безумовними творчими успіхами» [9, с. 154].

Сюжет картини «Милосердя» також відтворює сцену з Біблії із тексту Євангелія від Матвія. Ісус відправив своїх 12 учнів із проповіддю про Царство Небесне, щоб лікували всяку хворобу, всяку неміч між людьми і заповів їм не брати з собою «ані золота, ані срібла, ані мідяків до своїх поясів, ані торби в дорогу, ані двох одяг, ні сандалів, ані палиці. Бо вартий робітник своєї поживи» [10, с. 1197]. У цій картині М. Ге прагнув зримо відтворити слова Нагірної проповіді: «Блаженні милостиві, бо вони помилувані будуть» [11]. «Ідеї милосердя, добра, любові завжди були дуже важливі для М. Ге» [9, с. 158]. Але в 1890 році через несхвальні відгуки критиків художник написав «нову» картину «Що є істина?».

Отже, картина М. Ге допомагає у розкритті сутності конфлікту новели Б. Антоненка-Давидовича. Картина сприяє глибокому розумінню двобою різних світів (людська влада та духовна влада), різних світобачень і поглядів на життя героїв Большакова та Светлова. Це картина-метафора, картина-притча, побудована на протиставленні двох фігур. Пилат,

за християнською традицією, належить до темної сторони. Але художник зображує його у світлих тонах. Цьому сприяє сонячне світло, яке падає на Пілата, проникаючи, очевидно, через прохід. А Христос, навпаки, знаходиться в тіні.

Тінь можна інтерпретувати як божественний морок – це те неприступне, непомітне з першого погляду світло, в якому живе істина. На обличчі Пілата бачимо ледь помітну посмішку, ніби він насміхається над долею в'язня, той же смиренно дивиться на правителя своїх земель, в його очах немає тіні осуду Пілата і його вчинків. Проте Пілату так і не вдається розгледіти істину, приховану під покровом похмурого погляду святого. Можливо, саме тому Христос знаходиться у темряві. Отже, реципієнт усвідомлює, що істина святого знаходиться далеко від Пілата і він не в змозі її осягнути.

Сили зла сталінського режиму, який уособлює Большаков, знаходяться на першому плані, їх осяєє світло (так само, як і Пілата з картини). Большаков – це рупор офіціозу, не помітити його неможливо. Зустрічаючи в'язнів, він говорить агітаційні штампи, які оповідач та інші в'язні чули вже багато разів на кожному етапі. Прізвище Большаков обрано автором як своєрідна вказівка письменника на його приналежність до РКП (б) – правлячої на той час партії більшовиків.

Герой повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» Кость Горобенко зрозумів, що відчутти себе приналежним до неї можна лише через вбивство іншої людини, яку з незрозумілих причин було визнано ворогом народу. Антипод Большакова Светлов як і Христос із картини М. Ге, знаходиться в тіні. Проте етимологія прізвища Светлов містить вказівку на чистоту й непорочність людини, яка несе світло, освітлює все навколо. Тому можна стверджувати, що прізвище характеризує духовне покликання людини. Його вчинків, на відміну від Сталіна чи його слуги Большакова, не видно мирному загалу, але саме він уособлює істину, яка полягає і в твердій вірі в Христа, і в незламному прагненні «служити» добру.

У тексті твору протистояння між начальником і в'язнем зображується через контраст образів. Большаков – «дебела, гладка людина з орденом Червоної Зірки на грудях» [12, с. 97], яка запевняє політв'язнів, що «партія й уряд довірили їм збудувати другу колію великої сибірської магістралі» [12, с. 98], й вони «повинні пишатися цим і виправдати довіру» [12, с. 98], а Светлов – змучений в'язень, проте із «блиском вогню фанатика в очах, готового прийняти всяку муку» [12, с. 104], готовий «для християн усе зробити, душу свою віддати за них» та «душу якого ніхто не в силах здолати» [12, с. 104].

Події відбуваються у звичайному кабінеті в таборі для ув'язнених. Це надає ще більшої значимості діалогу між персонажами твору. Він, так само як і картина, відбиває одвічну проблему добра та зла. Большаков втілює у собі силу та владу, а Светлов уособлює віру, правду, істину. Автор дає змогу читачу самостійно обрати для себе переможця, тому сила за правдою, незламною вірою та нескореною честю.

Читач розуміє, що письменник і сам надає перевагу в'язню-сектанту. Він розкриває сутність Большакова як людини через його соціальний статус і його зовнішній вигляд: «заплілі жиром очі» [12, с. 101], «короткі, пухкі, як ковбаски, пальці» [12, с. 103], «під ним тріщав од великої ваги дерев'яний стілець убогих таборових меблів» [12, с. 103]. А Светлова змальовує через його духовний статус і характеризує внутрішній світ людини: «безправний, але незламний у своїй вірі» [12, с. 105].

Саме тому обгрунтованим вибором автора є аналогія з Понтієм Пілатом і Христом.

Б. Антоненко-Давидович так репрезентує «христосика» Светлова: «Смаглявий чоловік із невеликою чорною бородою і низько стриženим, як у усіх в'язнів, волоссям на голові. На ньому був блаженський люстриновий піджачок і старі кирзові чоботи <...> Трохи нижчий від середнього зросту, він був цілком спокійний, дарма що виклик до високого начальника не віщував йому нічого доброго. Злегка, без найменшого прояву пошани й запобігання, він уклонився й став біля дверей. Ні цікавості – чого це його викликано до начальства, ні турботи про те, чим закінчиться цей виклик, не позначилось на його незалежного вигляду обличчі» [12, с. 104].

Порівняймо з образом Христа художника М. Ге, якого влучно охарактеризував Д. Мордовцев: «Його всю ніч терзали, мучили, били по щоках і по голові, рвали йому волосся, знущалися над ним; він не спав усю ніч, катований злісними знущаннями, глузуванням, презирством, плювками <...> Напередодні цього ранку він відчував з вечора страшну передсмертну агонію душі, благаючи, щоб його оминула чаша страждань, на які він, власне, і прийшов у світ» [13, с. 267]. Для письменника Светлов є синонімом Христа. Такий тип людини в усі часи є свідомим, гуманним, носієм вічних істин.

Начальник таборового відділу Большаков уособлює всі риси характеру образу Пілата. Ці люди зухвалі, підступні, жорстокі, деспотичні, вони уособлюють собою бездумне служіння злу – Большаков такий же слуга Сталіна, як Пілат – Нерона. Історія людства свідчить про те, що Христос, за яким стояв «гурток послідовників, із яких один уже зрадив, а другий тричі зрікся свого вчителя, й непохитне переконання, втілене в слово» [12, с. 105] переміг Пілата, за яким «стоять залізни римські легіони й уся могутня імперія, яка підкорила народи» [12, с. 105]. Пілат залишився у пам'яті нащадків саме як несправедливий суддя над Спасителем роду людського. У протистоянні Большакова та Светлова владна перевага була на боці начальника Урульгинського таборового відділу, але переміг безправний в'язень, «христосик». Мабуть, у душі Большаков розуміє це і вперше за все життя залишив незламного духом Светлова непокараним. Моральна перемога в'язня, який втілює у собі найвищі людські якості, вочевидь, і в тому, що в страшні сталінські часи були ті, хто не втратив людяність.

Особливої уваги заслуговує образ начрайону Абрамова та його ставлення до оповідача – підлеглого йому в'язня. Абрамов Петро Степанович був «немолодою вже людиною з полисілою головою й стомленим виглядом» [12, с. 99]. Його образ зовсім нетиповий для такої посади, адже, як зазначає сам оповідач: «Голос його був тихий, ніби навіть сумний, що зовсім не личило таборовому начальству» [12, с. 99]. Начальник зумів розгледіти у політв'язні «чесну, порядну людину» [12, с. 99]. Він розумів жорстокість партійної системи й тим самим хотів полегшити долю заарештованого: запропонував посаду свого помічника, спілкувався та обходився як із рівною собі людиною.

Жанровою особливістю новели є несподіваний фінал. Оповідач неодноразово підкреслює, що Большаков «ненавидів «контриків», цебто в'язнів, засуджених за 58-ю статтею» [12, с. 101], тобто зовсім невинних людей, які були штучно звинувачені у контрреволюційній діяльності. А ось «усяким справжнім злочинцям він потурав» [12, с. 101]. Цілком зро-

зуміло, що він опинився на місці тих людей, яких ненавидів, пригнічував, дошкуляв, не співчував їм. Читач розуміє, що це і є істина. Большаков не викликає співчуття, він отримав по заслугах, дракон «з'їв» власного слугу.

Висновки. Отже, концепт «істина» у новелі Б. Антоненка-Давидовича має індивідуально-авторське наповнення. Письменник всіма змістовними складниками твору доводить, що істина полягає не в необмеженій владі, могутній силі, а в незламній вірі, відданій праведній ідеї, духовній силі думки. Не кожна людина може досягнути сутності істини. Справжні знання відкриваються людині, у якій розвинена свідомість, сприйняття долі ближнього, як власної.

Перспективи дослідження автор вбачає у вивченні концепту «істина» в інших творах Б. Антоненка-Давидовича.

Література:

1. Москальчук А. Концепт «дорога» у структурі художньої картини світу В. Шевчука: традиційні та індивідуально-авторські складники. *Синopsis: текст, контекст, медіа*. 2015. № 3 (11). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_14 (дата звернення: 15.02.2020).
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
3. Годік К.О. Концепт «бісовщини» в творчості українських та російських письменників першої половини ХХ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2018. 201 с.
4. Філософський енциклопедичний словник / Шинкарук В.І. (голова редколегії) та ін.; Озадовська Л.В., Поліщук Н.П. (наукові редактори); Покаржевська І.О. (художнє оформлення). Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України: Абрис, 2002. 742 с.
5. Доброер Н.В., Швець А.І. Філософія і релігія: полілог про істину / *Гілея: науковий вісник*. 2019. Вип. 144 (2). С. 35–41.
6. Левицька О.В. Правова природа істини / *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Юридичні науки: збірник наукових праць*. 2016. № 850. С. 226–236.
7. Баева В. Николай Николаевич Ге. М.: Директмедиа Паблішинг и Комсомольская правда, 2010. Т. 35. 48 с.
8. Яковлева Н.А. Историческая картина в русской живописи. Русская историческая живопись. Белый город, 2005. 657 с.
9. Николай Ге. Вектор судьбы и творчества [Текст]: *Материалы международной научной конференции. Архивные публикации* / Гос. Третьяковская галерея, Гос. ин-т искусствознания; [редкол.: Т.Л. Карпова (науч. ред., сост.), С.Л. Капырина]. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2014. 399 с.
10. Біблія, або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту із мови давньоєврейської й грецької на українську, наново перекладена І. Огієнком [Текст]: 988-1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні. Б. м.: Б. в., Б. р., 1521 с.
11. Новий Заповіт Господа нашого Ісуса Христа у перекладі сучасною українською літературною мовою О. Гіжи, О. Волика, 2013.
12. Антоненко-Давидович Б.Д. Сибірські новели [Текст]; Тюремні вірші / упорядкув. Олесь Тимошенко. Балтимор; Торонто: Смолооскип, 1990. 310 с.
13. Сухотина-Толстая Т.Л. Воспоминания. Сост. вступ. статья и примеч. Шифмана А.И. Москва, 1981. 523 с.

Protopopova K. The concept of “truth” in B. Antonenko-Davydovych’s novel “What is the truth?”

Summary. The article deals with B. Antonenko-Davydovych's reception of the concept of “truth”, which is represented in the novel “What is the truth?”, as a part of the autobiographical cycle “Siberian novels”. The concept of “truth” is dominant in the structure of the work and goes far beyond its boundaries, directly related to the personal life of the writer who was the witness and the victim of oppression and repression, and links the artistic text to the reality of that time.

The article discusses different thoughts and approaches to interpreting and understanding the concept of “concept”. It connotes with the concepts of image, symbol, idea, or cross-cutting motive that is clearly revealed in the text, is the defining, that is, the fundamental word. It has been clarified the philosophical, non-philosophical, literary and cultural understanding of the definition of “truth”, which gives grounds for explaining the specific representation of this concept in the works of B. Antonenko-Davydovych. The key to understanding the content of the concept of “truth” in the novel is the picture of M. Ge “What is the truth? Christ and Pilate”.

Appeal to the picture is a kind of artificial slowdown of the plot, author's idea. The concept of “truth” expressed in the title of the work is cross-cutting, because it contains the dominant priorities and beliefs of the narrator, that is the author himself. It is proved that the picture itself is an increase in understanding of the concept of “truth”, and drawing parallels with the biblical plot contributes to the deepening of the conflict. The picture-metaphor, the picture-parable, built on the juxtaposition of two figures, metaphorically reveals the essence of the novel's conflict.

The concept of “truth” has an individually authored idea. The writer has designed the eternal confrontation between good and evil, that is, Christ and Pontius Pilate, in the characters of Stalin's servant, head of the camp department Bolshakov, with lawless prisoner Svetlov, proving to all the content components of the work that the truth lies not in unlimited power, mighty power, but in unshakable faith given to a righteous idea, to the spiritual power of thought. Not everyone can realize the essence of the truth. The true knowledge is revealed to a person who has developed a sense of justice, love for his neighbor, perception of his fate as his own.

Key words: conceptual sphere, concept, truth, retardation, anticipation.

Роздольська І. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка

ЛІТЕРАТУРНИЙ СИЛУЕТ СТРЕЛЕЦЬКОГО ПОКОЛІННЯ У «ВІСТНИКУ ПРЕСОВОЇ КВАТИРИ УКРАЇНСЬКИХ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ»

Анотація. У статті розглянуто артефакт стрілецької літературної діяльності «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», який виходив 1916 року у вигляді рукопису, тиражованого гектографічним способом. Світ побачило лише два випуски, один із яких був присвячений Іванові Франкові і його відходу у вічність. Часопис виконував функцію друкованого органу стрілецької літературно-мистецької організації «Пресова Кватира УСС». Аналіз змісту засвідчив, що видання поєднувало функції пресового інформативного джерела групи «Пресова Кватира» із функціями літературного часопису. Літературно-художній зміст «Вістника» формують публікації: поезія «Вечір на Україні» і ліризований етюд «Великдень» Антона Лотоцького, поетичний образок Юрія Шкрумеляка «Іронія весни», оповідання А. Баб'юка «Стрільцька грудка на могилу громадянинові», плакатна поезія М. Угриня-Безгрішного «Орієнтація УСС», містична психологічна новела Т. Вогника (Теодора Бобківа) «На білім столі», полемічний допис творчого тандему «А.Л.М.У.Б.» (А. Лотоцького і М. Угриня-Безгрішного) «Дещо про чистоту нашої літературної мови».

У «Вістнику Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» загалом представлено виразний літературний профіль стрілецької генерації в актуальних генераційних свідомісних вузлах станом на актуальний для авторів соціально-історичний час 1916 року. Тут маємо колективний образ стрілецької ідентичності, що його спільними зусиллями створили М. Угрин-Безгрішний, Антон Лотоцький, Теодор Бобків, Андрій Баб'юк і Тарас Вірний: у генераційній візії Франкового феномену, оперті на духовний та естетичний масштат Тараса Шевченка у власній естетиці, ідею щоденної героїки у дискурсі життєвого й історичного катастрофізму та екзистенційної стійкості у боротьбі, трагічного оптимізму в подоланні негативних модусів буття. При цьому генерація виявляє інтерес до образотворення і нарративу на оксиморонних засадах, психологізму, інтертекстуальності.

Ключові слова: Українські січові Стрільці, «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців», генерація, літературне покоління.

Постановка проблеми. «Вістник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (1916) є одним із численних джерел стрілецької літературної творчості, зазначений у фундаментальному збірнику стрілецьких матеріалів «За волю України», інших стрілецьких виданнях, досить часто бібліографується у стрілецькій історіографії. Був заснований у Коші УСС ус. Свистільники Рогатинського повіту уякорган Пресової Кватири УСС. Редакторами видання стали Микола Угрин-Безгрішний

та Антін Лотоцький. У колі авторів, окрім них, присутні також Юра Шкрумеляк, А. Баб'юк (Мирослав Ірчан), Теодор Бобків, автор під криптонімом «Т.В.». Перше число датовано 1 травня 1916 року. Наш «Вістник...» – рідкісне, рукописне видання, зберігається у львівських архівах, у Центральному державному історичному архіві України у м. Львові [14] та у Державному архіві Львівської області [5; 6].

У сучасних пресознавчих студіях А. Животка, І. Крупського видання анується як «дзеркало життя новітньої Січі» [7, с. 251], супровідний орган Пресової Кватири [8, с. 112].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про літературний контент цього рукописного видання, тиражованого гектографічним способом, відомо мало. Зазначають лише, що друге і останнє число було присвячене Іванові Франкові з нагоди його відходу у вічність: «Останнє число – за червень-липень – присвячене І. Франкові з нагоди його смерті» [8, с. 113]. У праці «Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецтва» частково актуалізуються твори із темою І. Франка в контексті меморіальних жанрів франкіани [11]. Таким чином не можна говорити про повноцінне залучення часописів у літературознавчий дискурс. З цього і випливає **дослідницька мета** – необхідно реконструювати літературний силует стрілецького покоління у часописі, представити не лише імена його творців, але й зміст, специфіку творення стрілецького образу світу в основних генераційних установах, ідейно-тематичні та художні особливості.

Виклад основного матеріалу. Перше число відкривається програмою пресової спільноти, у якій нове видавництво озвучує два напрями власної літературної діяльності, які напрями узгоджуються із воєнно-організаційними структурами Легіону. Найперше, бути «дзеркалом життя нашої «новітньої Січі», щоб попри звідомлення з життя в Коші містилися й літературні твори, що знову ж були б дзеркалом духового життя Стрільцтва, його думок, ідей, прямувань шляхом Сонця й Краси» [10]. Загалом редакція сповнена ентузіазму і «гарячого бажання», «щоб наш «Вістник» став справді дзеркалом «тіла й душі» нашої «Січі» – дзеркалом її життя, думок, змагань» [10]. Орган було заплановано як періодичне видання із тривалою часовою перспективою друку, однак ці плани не здійснилися. Однак навіть на матеріалі цих скромних двох рукописних чисел можна охарактеризувати обрії стрілецького світу.

Діяльності Пресової Кватири присвячено публікації Миколи Угриня-Безгрішного у двох числах із наскрізною назвою «Пресова квартира У.С.С.», у яких детально охарактеризовано її структурні особливості як групи, панораму діяльності» [13].

Про специфіку розгортання теми І. Франка варто зазначити, що франківські публікації, а це меморіальні поезії, літературно-критичний меморат, алегоричне оповідання у візії Франка виростають на інтертекстуальній образності із Франкової спадщини, що дозволило стрілецьким авторам потрактувати екзистенційно постать І. Франка в рамках генераційних уявлень – «рідного», «батька», «вчителя», сприймаючи загально-суспільні його означення «Мойсей», «Каменярь», «Пророк» [11].

Художня творчість, вміщена у рубриці «Сміх крізь сльози», відтворює екзистенційні переживання поточного соціально-історичного часу, дух історії. Координати «життя» і «смерть» маркують драму життя у цьому стрілецькому художньому світі, проєктуючись на час до воєнної бурі.

Тема України об'єднує два твори Антона Лотоцького, поезію «Вечір на Україні» і ліризований етюд «Великдень». Дискурс катастрофізму автор у поезії прочитає за допомогою сенсів Шевченкової пасторалі «Садок вишневий коло хати». Стрілець перелицьовує твір Кобзаря задля ідейного звучання власного. Аплікативне, неадаптоване залучення Шевченкового тексту поєднується у строфах із заперечним застосуванням інших аплікацій. Прийом заперечення увиразнює сенси новоствору. Немає раю в Україні, у його вишневому садку коло хати «кулі над вишнями летють». Мирний триб життя порушено, у Шевченка він звучить із часткою «не»:

Садок вишневий коло хати,
Кулі над вишнями летють –
Не йдуть співаючи дівчати
З плугами плугачі не йдуть.
Вечерять матері не ждуть [3].

Немає спільної вечері коло хати, хоч «вже й вечірниця встає», немає там і сім'ї в екстер'єрі, соловейко мовчить, дає матері можливість научати діточок, чомусь ритм звичного життя зупинено. Всевадна смерть, уособленням якої у творі постає гук гранати, поклала на вічний сон і дітей, і їхню матір, все доокруги:

Не клала мати кого хати
Діток, а смерть поклала всіх –
На вік заснула й мати їх,
Затихли соловії і дівчата,
Та гук гранати не затих [3].

Творчість Т. Шевченка стала точкою естетичної й ідейної опори для стрілецького автора. Інтертекстуальність як естетична практика у варіанті співвід'язування із творчістю Т. Шевченка є частиною стрілецького художнього стилю.

Етюд «Великдень» із заголовною темою дуже доречний у структурі видання, адже у пресі тих часів великодні і різдвяні жанри були нормативними, святкова тематика яких була підставою заактуалізувати насущні питання громадськості в урочистому реєстрі.

Великодня тема є нагодою для А. Лотоцького наголосити на історичному визвольному «тут і тепер», зіставивши два великодні свята – 1914 року і 1916 року, різну радість мирян, відсутність чоловіків на утрени. Чоловіки, сини, батьки – увесь потужний чоловічий світ не на святі, яке проходить без них. Драматизм оповіді досягає найбільшого напруження в епізоді проголошення церковної формули «Христос воскрес», яку колись супроводжував щедрий голос дзвонів, а тепер нема того, познімали їх вороги, вивезли.

Редукування звукової оркестровки у творі лише підкреслює життєву порожнечу селян і відсутність ближніх: «Вони там у полі (тобто на фронті – І. Р.), стоять проти ворога, або там ген далеко в чужині. В полі вони чують замість голосу дзвонів рев гармат, а може не одному й смерть у вічі заглядає, саме тепер, коли вони тут святкують. А ті, що в далекій чужині!...» [9, с. 5].

Психологічний портрет стрілецького війська, яке теж є на святі, передано за допомогою модусу життєвої неповноти. Тихі рівні кроки, тихий і важкий смуток на обличчях, туга. «Тоді вони були не тут. Тоді були вони при батьковій й матері, братах і сестрах, у своїй хаті, у рідному селі. І тут вони не на чужині, між своїми людьми, та все це не дома, не в батька та неньки, а до цього й тут не весело...» [9, с. 6]. Стрільці і цивільні заповнюють пустку одне одного: «Господарі неначе чують, відчують, хто прогнав їх сум, і щиро, сердечно приймають стрільців – як своїх, як рідних. Хвилина й Стрільці забувають, що вони не дома, не серед сім'ї». Хвилина радості, сміху крізь сльози. Модус сумної радості заповнює екзистенцію невідомих героїв-стрільців твору, які усвідомлюють катастрофічні обставини війни, присутність смерті, віддаленість перемоги, цінність життя: «Три дні свят, три дні п'ю, три дні гуляю-веселюся. Всі три дні.

Жити, жити, кілька хвиль, кілька ... секунд, однак жити, жити.

А сумерк повзе, повзе як чорна гадюка й холодною груд'ю вкриває все... А музика грає, ... грає пізно в ніч...» [9, с. 8]. Таким чином великодню тему стрілецький автор прочитає політично та філософськи, залучаючи оксиморонний підхід до конструювання наративу й образності.

Екстремі «життя-смерть» маркують і хронотоп ліричного поетичного образка Юри, тобто Юрія Шкрумеляка, в «Іронії весни». У хаті в стані вмирання перебуває батько, його маленький син хоче бавитись надворі, напелести віночків, він перебуває у стані екзистенційної радості від світу, життя природи, її вічного тривання. У фіналі твору зустрічаються дві вістки: «Сину, батько помирає» і «мамуно, прошу, / Що за квітку прехорошу / Я із поля вам приніс!...» [15], при чому вістка життя перемагає. Тут маємо зерно трагічного оптимізму, тієї світоглядної домінанти, що увиразниться у міжвоєнний час теоретично і художньо, передумовою якої була екзистенційна практика січового стрілецтва.

На контрасті прагнення життя весняної природи змальовано історію похорону о. Гавриїла Боднара, пароха с. Свистільники, в оповіданні А. Баб'юка «Стрілецька грудка на могилу громадянину», який відбувся 27 квітня, і у якому січове стрілецтво брало участь. Допис покликаний дати виховний приклад щоденної героїки, приклад життєвого чину у несприятливих умовах війни, російської окупації.

Центральним ретроспективним епізодом, який розкриває особистість покійника, його сміливість і духову невгнутість перед «кіхтятою рукою дітей «Кривавого царя»»: «...бачили того старця, як він спокійно в божім храмі відповів був під час наїзду ворогів високим руським генералам армії Дімітрієва, котрі сказали людям, що прийшли їх визволяти: «Нам не потрібно такого визволення, ми свободні». «Чи ж був це геройський вчинок словами, вчинок за сильним кордоном ворогів, в їх оточенні, на який не легко будь-кому здобутися...» [2, с. 9].

У центрі містичної історії Т. Вогника (Теодора Бобківа) «На білім столі» анонімний герой-стрілець, точніше його «я», його

свідомість, яка слідує за підготовкою операції на гангренозній нозі і концепт смерті. Після тижневої гарячки і марення смерть сприймається як визволення, щастя, довгоочікувана радість і ласка звільнення від мук. Але живе тіло пручається наркозові, хоче чистого повітря. Поступово приходять сон, який змінює сприйняття – портрет хірурга вкладається в експресивні, експресіоністські штрихи: пронизливо голубі очі, сині жили на руках і метал скальпеля.

Друга частина твору виявляє ще одного персонажа – загадкового монаха, який прийшов до героя твору, відсунувши від столу медиків. Монах є у життєвій ретроспекції героя, приходив до нього на полі бою і вів за собою через вузьку кладку: «Кілько разів приходив він до мене, все брав мене за руку і провадив за собою... Провадив? Бог зна, куди він мене провадив... А! ... через кладку, через вузьку кладку провадив він мене... над великою, аж чорною од глибини пропастью, він провадив мене... І було так добре з їм іти, так легко...» [4, с. 13].

Фінал твору відкритий: «Рівночасно чув я, що сили мене що раз більше опускають. Серце вдаряло дуже помало, а кров у жилах пила ледви чутно. Вкінці я здригнувся в останнє. Мої уста прошептали останнє число, чи не 21 – і в тій самій хвилині, як мій чернець сказав до мене «Ходи», я подумав: «Вміраю»... Тут і був кінець моєї свідомості...» [4, с. 14]. Чи виведе таємничий старець героя – не знаємо. Однак твір вселяє надію, що таки виведе.

У художньому плані новела написана талановито, в ній є інтрига, несподіваний тематичний акцент в актуальній для стрілецтва темі смерті, містичні рамки розгортання стрілецької теми смерті і страждання дуже виразні.

Відповідно до стрілецької ідеології уряджено і плакатну поезію М. Угрин-Безгрішного «Орієнтація УСС», у якій стверджується світоглядний розрив із антиукраїнськими деструктивними силами, поширеними в Галичині, тривало підживлювані силами російської імперії, властиво із москвофільством, загальною неосвіченістю старої генерації («Хоч рабом і був мій батько, / Куди вітер, / туди й згнався», а також імператив української національної свідомості («Українцем я родився, / Українцем я і згину») [12].

Полемічною, в дусі генераційних установок стрілецтва, побудовано і допис творчого тандему «А.Л.М.У.Б.» (А. Лотоцького і М. Угрин-Безгрішного) «Дещо про чистоту нашої літературної мови» [1, с. 16]. Адже для стрілецького Легіону, який спочатку був структурною частиною австрійської армії, мала надзвичайне значення у висловленні та виокремленні не тільки національної ідентичності перед австрійським командуванням, а насамперед маркером ідентичності українського січового стрільця, його військової відрубності, приналежності до іншого, українського війська.

Висновки. «Вісник Пресової Кватири Українських січових стрільців», окрім функцій друкованого органу Пресової Кватири, на своїх сторінках умістив виразний колективний образ стрілецької ідентичності, який творений спільними зусиллями М. Угрин-Безгрішного, Антона Лотоцького, Теодора Бобків, Андрія Баб'юка і Тараса Вірного: генераційну візію Франкового феномену, опертя на Т. Шевченка у власній естетиці, ідею щоденної героїки у дискурсі життєвого й історичного катастрофізму та екзистенційної стійкості у боротьбі, трагічного оптимізму. При цьому генерація виявляє інтерес до образотворення і наративу на оксиморонних засадах, психоло-

гізму, інтертекстуальності. У перспективі – залучення до літературознавчого обігу всіх стрілецьких видань такого типу.

Література:

1. А.Л.М.У.Б. Дещо про чистоту нашої літературної мови. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. С. 15–16.
2. Б-юк А. [Баб'юк А.]. Стрільчецька грудка землі на могилу громадянину. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Ч. 2–3. Місяця червня і липня. С. 8–10.
3. Бей А. [Лотоцький А.]. Вечір на Україні. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. С. 2.
4. Вогник Т. [Бобків Т.]. На білім столі. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Ч. 2–3. Місяця червня і липня. С. 11–14.
5. Державний архів Львівської області. Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». Оп. 1. Од. зб. 90. Арк. 1. (Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / Редакують: Микола Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. Кіш Українського Січового Війська. Р. Б. 1916. Р. 1. Ч. 1 (місяця мая).
6. Державний архів Львівської області. Ф. 306 «Іван Калинович, український бібліограф». Оп. 1. Од. зб. 90. Арк. 2–8. (Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців / Редакують: Микола Угрин Безгрішний та А. Лотоцький. Кіш Українського Січового Війська. Р. Б. 1916. Р. 1. Ч. 2–3 (місяця червня і липня).
7. Животко А. Преса на західних українських землях під час Першої світової війни: *Історія української преси* / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М.С. Тимошик. К.: Наша культура і наука, 1999. С. 248–251.
8. Крупський І.В. Національно-патріотична журналістика України (II пол. XIX – I чв. XX ст.). Львів: Світ, 1995. 184 с.
9. Лотоцький А. Великдень. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. С. 5–8.
10. Редакція. «Новий часопис, новий журнал». *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. с. 1.
11. Роздольська І. Феномен Івана Франка у меморіальному дискурсі січового стрілецтва. *Іван Франко: «Я єсть пролог...»*. Матеріали Міжнародного наукового конгресу до 160-річчя від дня народження Івана Франка (Львів: ЛНУ, 22–24.09.2016): У 2-х т. Т. 2. Львів, 2019. С. 139–156.
12. У.-Б. [Угрин-Безгрішний М.] «Орієнтація УСС». *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Ч. 2–3. Місяця червня і липня. с. 14.
13. Угрин-Безгрішний М. Пресова Кватира У.С.С. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. С. 9.
14. Центральний державний історичний архів у м. Львові. Ф. 353. Оп. 1. Од. зб. 225. 8 арк. (Бюлетень «Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців» (Видання пресової Кватири УСС).
15. Юра [Шкрумеляк Ю.]. Іронія весни. *Вісник Пресової Кватири Українських Січових Стрільців*. Кіш Українського Січового Війська, 1916. Місяця мая. Ч. 1. с. 8.

Rozdolska I. Literary silhouette of the Sich Riflemen generation in the “Vistnyk Presovoi Kvatyry Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv”

Summary. The article deals with the artifact of the riflemen literary activity “Vistnyk Presovoi Kvatyry Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv” (“Bulletin of the Press Room of the Ukrainian Sich Riflemen”), which was published

in 1916 in the form of manuscript in hectographic fashion. The world saw only two issues, one of which was dedicated to Ivan Franko and his departure to eternity. The magazine acted as the printed organ of the riflemen literature and artistic organization “Presova Kvatyra Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv” (“Press Room of the Ukrainian Sich Riflemen”).

An analysis of the content showed that the publication combined the functions of the press informative source of the “Presova Kvatyra” group with the functions of the literary magazine. The literary and artistic content of “Vistnyk” is shaped by publications: poetry “Evening in the Ukraine” and lyrical sketch “Easter” by Antin Lototsky, poetic image by Yuri Shkrumelyack “The irony of spring”, narration by A. Babiuk “Riflemen` breast on the grave of citizen”, poetry by M. Uhryn-Bezghrishnyi “Orientation of the USS”, the mystical psychological novel of Vohnyk T. (Theodor Bobkiv) “At the white table”, a polemical memoir of the creative tandem “A.L.M.U.B” (A. Lototsky i M. Uhryn-

Bezghrishnyi) “Something about the purity of our literary language”.

The Bulletin of the Press Room of the Ukrainian Sich Riflemen generally presents a clear literary profile of the riflemen generation in the actual generational conscious nodes as of the current socio-historical time of 1916 for the authors. Here we have a collective image of riflemen identity, created jointly by M. Uhryn-Bezghrishnyi, A. Lototskyi, Theodor Bobkiv, Andrii Babiuk and Taras Virnyj: in the generational vision of the Franco phenomenon, backed by the spiritual and aesthetic possessor of Taras Shevchenko, the idea of daily heroics in the discourse of life and historical catastrophism and existential stability in struggle, tragic optimism in overcoming the negative modes of being. In this case, the generation shows interest in the image and narrative on the oxymoronic basis, psychology, intertextuality.

Key words: Ukrainian Sich Riflemen, “Vistnyk Presovoi Kvatyry Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv” (“Bulletin of the Press Room of the Ukrainian Sich Riflemen”), generation, literary generation.

Романюк В. М.,

викладач кафедри українознавства

Вінницького національного медичного університету імені М. І. Пирогова

ФУНКЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА СОМАТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

Анотація. У статті здійснено спробу виявити, описати та зробити комплексний аналіз основних аспектів дослідження функціональної парадигми соматичної лексики української мови, з'ясувати еволюцію уявлень про «соматизм», здійснити комплексний огляд наукових різноаспектних досліджень і публікацій із поставленої проблеми; виявити, описати та проаналізувати стан розбудови дослідження функціонування соматичної лексики як однієї з лексико-семантичних груп у лінгвістиці; навести основні напрями використання соматизмів і подати основні шляхи функціонування соматичних денотатів у лінгвокультурних одиницях і залежно від характеру номінації, семантики, матеріальної та духовної приналежності, зовнішніх і внутрішніх показників; вказати на перспективи подальших наукових розвідок.

У статті чітко окреслено перспективу дослідження – системний аналіз соматизмів художніх текстів, що дозволить визначити належність лексем до центру чи периферії соматичної лексики, що уможливить встановлення реальної продуктивності соматизмів у їх функціонуванні.

Особливу увагу зосереджено на функціональній парадигмі соматичної лексики у лінгвокультурологічних одиницях, а саме у словах із переносним значенням, у географічній термінології та топоніміці, астроніміці, полісемії, у тропах і фігурах мовлення, таких як метафора, метонімія та синекдоха, у порівняннях із соматичним компонентом, у фразеології, міфологемах, епітетах, паремійних зв'язках, гіперболізації та літотах, у синтаксичному паралелізмі, антитезах, лексемах на позначення символів і стереотипів.

Ключові слова: соматизм, соматичний, соматична лексика, людина, частини тіла людини, семантика.

Постановка проблеми. Неоднозначними і досить широкими є погляди на функціональну парадигму соматичної лексики, її місце у лінгвокультурологічних зв'язках і процесах, адже саме соматизми неодноразово ставали джерелами творення онімів, топонімів із соматичним компонентом, фразеологізмів, паремій тощо, а вони, як засоби мовної системи та її дискурсивних продуктів, які фіксують культурно вагому інформацію, і є предметом лінгвокультурології. Де ж саме використовується соматична лексика в українській мові?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблем соматизмів різною мірою зверталися у своїх працях В. Русанівський, Н. Стрелець, Д. Шмельов, В. Ткаченко, А. Шамота, Д. Терехова, Н. Любур, Н. Дяченко, О. Государська, О. Тимченко, Н. Яніцька, С. Панцьо, О. Материнська, Ю. Жарікова, В. Калько, І. Ярова, О. Степаненко, І. Скрипник, Н. Скоробагатко, В. Шевелюк, О. Пилипів, О. Андрейченко. Серед діалектологічних досліджень, дотичних до вивчення поставленої проблеми, слід зазначити праці В. Павела, П. Гриценка, М. Рут, Т. Чайко.

Метою статті є виявити, описати та здійснити комплексний аналіз функціональної парадигми соматичної лексики,

з'ясувати еволюцію уявлень про «соматизм» та окреслити стан розбудови проблеми у лінгвістиці.

Виклад основного матеріалу. Соматична лексика привертала до себе увагу у різні історичні періоди, адже людина почала усвідомлювати себе серед навколишньої дійсності й визначати себе як особу безпосередньо через органи чуття й частини власного тіла. Соматизми набули широкого функціонування як у повсякденній розмовній мові, так і в лінгвокультурології.

Білоруська дослідниця В. Маслова зазначає та аналізує дев'ять типів лінгвокультурних одиниць і явищ, які є предметом лінгвокультурології: «1) слова і вирази, які є предметом лінгвоукраїнознавства; 2) міфологізовані культурно-мовні одиниці (міфологеми); 3) паремії; 4) символи та стереотипи, еталони й ритуали; 5) образи; 6) мовленнєва поведінка; 7) стилістичний уклад мови; 8) мовленнєвий етикет; 9) взаємодія релігії і мови» [1]. Соматизми широко функціонують у кожній із наведених типів лінгвокультурних одиниць і слугують невичерпним джерелом для мовознавчого дослідження лінгвокультурем.

Соматична лексика характеризується різноплановим і досить широким функціонуванням як у друкованих стилях української літературної мови, так і в розмовному та діалектному мовленні. Ця лексико-семантична група є однією з найпоширеніших мовних груп, яка характеризується найчисельнішою динамікою послуговування.

Досить часто соматизми були предметом дослідження як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Так, неодноразово свою увагу приділяла соматизмам А. Шамота у процесі дослідження переносного значення слова. Вона зазначає, що «широко вживаються назви частин людського тіла для найменування предметів і явищ навколишнього світу, причому в різних мовах один і той же предмет асоціюється по-різному». Дослідниця акцентує увагу на тому, що «зовнішність людини, характер людини, взагалі людина також є тим центром, навколо якого групуються слова з переносним значенням» [2, с. 249], наприклад: *вусики* (у *злакових*), *ріг* (*вулиці*), *волоссячко* (*кукурудзи*), *зуби* (*гребінця*, *граблів*), *хвіст* (*комети*, *літака*), *ребра* (*піраміди*), *головка* (*капусти*) [2, с. 114–115].

П.Ю. Гриценко зазначає, що переносні назви характеризуються також і різним рівнем абстрагування ознак у предмети, які є об'єктом сприймання: «з одного боку – «ніс» людини і «ніс» корабля, «ручка» дитини і «ручка» дверей, з другого боку – «рука» у значенні не фізично конкретному та абстрагованому» [3, с. 158]. В результаті цього виокремлюється два випадки, де у першому наявний перенос у межах світу «фізичних речей», а в другому «відбувається перехід зі світу фізичного у світ психічний» [2, с. 158]. Також варто враховувати, що на мовному писемному рівні соматична лексика використовується насамперед для позначення предметів побуту та їх частин, а на рівні усного мовлення сфера їх використання значно розширюється.

Образність вжитих у переносному значенні соматичних дериватів стирається у назвах термінологічного характеру, але вона досить легко відновлюється у контексті, в основному за рахунок «означення, яке є звичним для слова у прямому значенні, коли воно стосується живої істоти» [2, с. 118].

Соматизми відомі як база творення географічної термінології. Специфіка їх, на думку Т.Н. Чайко, полягає у схожості форми і розташування позначуваних реалій. Наприклад: *голова – початок яру, витік річки; коліно – згин річки* [4, с. 100]. Значного поширення семантичні деривати на основі назв частин тіла набули у процесі творення топонімів, на що вказує М. Рут, оскільки серед топонімічної лексики «представлена практично вся структура людського тіла: *голова – волосся, очі, вуха, виліці, щоки, лоб, потилиця, шия; тулуб – груди, пузо, хребет, зад; руки і ноги – лікоть, коліна, пальці; нутроці – кишки, черево, серце*. Враховані практично всі специфічні для тварин (порівняно з людиною) частини тіла: *лапа, дзьоб, хвіст, хобот, роги, копито, крило*» [5, с. 83].

Досить рідко зустрічається послуговування лексико-семантичною групою соматизмів в астрономії. Т.Н. Чайко аргументує цей феномен тим, що ця лексико-семантична група характеризується специфікою називання астрономічних об'єктів, де номінація може проходити шлях «не від об'єкта до назви, а від міфа до об'єкта» [4, с. 101]. Цілісність сприйняття астрономічних об'єктів зумовлює уявлення про них як про цілісні образи, що за своєю суттю суперечить самій природі соматизмів.

Зустрічаються також випадки оцінного переносного вживання соматичної лексики, хоча загалом вона індиферентна до неї [2, с. 119]. Наприклад: «*він – моя права рука*», «*ти – мої очі, мої вуха*», «*серце моє*», «*моє серденько*», «*він – голова цього діла*» [2, с. 119]. Таке використання порівняно невеликої групи слів є традиційним.

Лінгвіст та мовознавець Д. Шмельов окреслює ще одну функціональну рису соматизмів – полісемію – та розмежовує певні її різновиди, де домінуюче місце займає соматичний компонент. Відповідно до першого «нове значення виникає разом із відкриттям чи розвитком нової функції предмета» [6, с. 65]. Згідно з другим типом поява нової семантики слова зумовлена зовнішньою подібністю, спільністю функцій і подій (ці випадки вчений проілюстрував прикладами *ніс – ніс корабля, крило – крило літака*) [6, с. 65]. Значення третього типу з'являються в процесі «образного зіставлення слів із різних семантичних сфер» [6, с. 65]. Значення, які належать до другого та третього типів, автор кваліфікує як метафоричні.

Центральне та основне місце у вивченні образного вживання соматизмів посідає їхня участь у тропях і фігурах мовлення, які традиційно є головними об'єктами лінгвістичного аналізу.

У своєму дослідженні В. Русанівський зазначає «антропонімізацію» явищ природи, «приписування живій і неживій природі процесів і дій, пов'язаних із діяльністю людини, з функціонуванням її організму, з подібністю до частин її тіла» та вважає їх важливим процесом у розвитку семантики слів, де основними засобами є метафора, метонімія та синекдоха. Ілюстративним матеріалом до них мовознавець часто використовує соматичні лексеми. Серед назв мір сипких тіл, які виникли внаслідок метонімічного переносу, вчений називає соматизм *жменя*, а слово *кирпа* (задертий ніс) використовує як приклад метонімічної назви людини за відповідною зовнішньою озна-

кою [7, с. 89]; для ілюстрації синекдохи послуговується сполученням, компонентом якого також є соматизм – «*попросити руки*» – запропонувати вийти заміж [7, с. 91].

Дослідник зазначає, що творення метафори розпочинається зі словосполучень, в яких одне слово вжите у прямому, інше – в переносному значеннях: *очі будинку – вікна будинку, світить очима – тильно дивиться з почуттям гніву, роздратування* [7, с. 93]. Перетворення метафоричного значення в лексичне передбачає розвиток першого у «слові з переносним значенням», тоді як «друге слово виявляється зайвим» [7, с. 93–94].

За словами І.Д. Артюнової, «метафора відповідає здібності людини схоплювати і створювати подібність між зовсім різними індивідами та класами об'єктів». Вона подає таку класифікацію соматизмів у метафорі:

1. об'єкти та явища, номени яких метафоризуються, але не спроможні метафоризувати;
2. об'єкти та явища, номени яких метафоризуються та метафоризують (долоня);
3. об'єкти та явища, номени яких не метафоризуються, проте мають здатність метафоризувати (рана).

Варто звернути увагу на висновок Т.Н. Чайко про існування «мікросистем метафор в межах однієї тематичної групи» [4, с. 103]. З огляду на це наводиться приклад сприйняття вулика як предмета, схожого на людську голову, або порівняння частин будинку з частинами тіла людини. Автор пояснює це тим, що людина пізнає навколишній світ, порівнюючи незнайомі предмети насамперед із собою, «частинами свого тіла і частинами тіла тварин», тобто з предметами, які постійно перебувають в полі зору і з цієї причини стають «своєрідним еталоном для порівняння» [4, с. 104].

Одним із найчисленніших і найяскравіших серед художніх тропів є порівняння з соматичним компонентом. У своєму дослідженні В.М. Мокієнко зазначила, що «порівняння – не лише спосіб номінації навколишньої дійсності, але й досить яскравий спосіб її оцінки». Саме порівняння надає наочності, експресивності, образно характеризує людину, явища природи, щоденні ситуації.

Порівняння з соматичним дериватом має трирівневу структуру: соматизм – суб'єкт порівняння (який порівнюється), соматизм – об'єкт порівняння (з чим порівнюється), основа співставлення (ознака порівняння) [8]. Мовознавець об'єднує об'єкти (образи) порівнянь соматизмів у декілька груп:

1. Світ природи: а) рослинний світ, б) тваринний світ, в) явища природи.
2. Світ людини: а) людина, б) екзистенціальне, в) предметно-речовий світ: одяг, прикраси, предмети побуту.

Великою чисельністю характеризуються «метафори-порівняння з частинами тіла в назвах рослин» [4, с. 100], різного роду асоціації, форма і розташування яких спричинили появу метафор цього типу.

Як зазначає А. Шамота, метонімічні утворення від лексико-граматичної групи з соматичним компонентом зустрічаються значно рідше, «тільки деякі з назв частин тіла можуть використовуватися метонімічно, точніше синекдохічно» [2, с. 117]. Так, серед лексем, які можуть вживатися метонімічно, є *рука, нога, язик, ніс, вуха, рот* [2, с. 117]. Зазначається також і традиційне твердження про випадки, у яких часто дуже важко визначити, що переважає – метафора чи метонімія [1, с. 105] у сполуках типу *лишині рот, Божа рука, людська*

нога не ступала, ховатись від людського ока [2, с. 117]. Це дає змогу зробити висновок, що метонімічно використані слова мають майже застигли, схожі між собою контексти. Вирази майже фразеологічні [2, с. 117–118].

Чільне місце в функціонуванні соматичної лексики посідає уособлення. «Воно робить співучасниками свого горя чи радості, розпачу чи захвату все, що оточує його у світі, – небо, гори, ліси, річки, сонце, зірки...».

Антропоморфізм є найбільш поширеним видом уособлення. Зазвичай він виявляється в тому, що зображуваний предмет уподібнюється людині чи наділений деякими людськими якостями. «Людина завжди намагається одухотворити все, що її оточує. Вона не може уявити собі, що природа мертва і бездушна; її уява постійно наповнює життям неживі предмети, проте це не все: людина постійно приписує всім предметам зовнішнього світу риси і прагнення, характерні її особистості» [Баллі 1961, 221 с.].

Завдяки своїй семантиці соматична лексика є одним із засобів антропоморфізації. Одним із видів уособлення є персоніфікація – уявлення неживого предмета чи явища у вигляді живої особи.

Соматизми характеризуються численністю і образністю використовуваних із ними епітетів. У словнику можна побачити перелік соматичних дериватів, при яких використовуються загальномовні, народно-поетичні та індивідуально-авторські епітети.

Епітети, характеризуючи соматичні деривати, вказують на їхню величину, розмір, колір, форму, риси характеру людини, настрій, її стан, здатності. Всі епітети при соматизмах чітко розподіляються на дві групи: метафоричні та метонімічні. Метафоричний епітет заснований на переносі по схожості, а метонімічні – на переносі по суміжності понять.

З точки зору семантичної системи епітетів розмежовують такі групи метафоричних епітетів при соматичних дериватах:

1) візуальні епітети, засновані на відео-образі та які складаються з кольорових і світлових епітетів;

2) слухові епітети, засновані на аудіо-образі.

Соматизми в метафоричних епітетах характеризуються за допомогою порівняння з тваринами, птахами, вогнем, дорогоцінним камінням, абстрактними поняттями. Серед метонімічних епітетів можна виділити такі групи: епітети віку, характеру, настрою, стану і якості.

Соматизми в метонімічних епітетах характеризуються за допомогою порівняння з абстрактними поняттями.

Гіперболічність у соматичній лексиці може проявлятися варіативно:

1) вживанням при соматизмах іменників у позиції речення (голова – держава);

2) формами найвищого ступеня порівняння прикметників на позначення ознак соматизмів (цей найсвітліший образ);

3) за допомогою метафори, в якій соматизм співвідноситься зі словом, яке має сему «великий за розміром, вагою»;

4) епітетами, які метафорично характеризують соматизми (величезні очі);

5) збільшувально-оціночними суфіксами чи словами, які метафорично позначає соматизм (очища);

6) поєднання іменниками кількісної семантики (вся кров до краплини);

7) в кореневому повторі як способі позначення сутності речей у їхньому максимально інтенсивному прояві (безсердечність серця).

Гіперболізація не тільки надає мові експресії, а й збагачує образ новим змістом, метафоризуючись. Перебільшення може слугувати засобом оцінки зовнішності: «в тисячегрудній могилі братській». Зустрічаються тексти, де зовнішність людини подано крізь лексико-семантичну симетрію гіперболи і літоти (очі мов кулак, брови в чотири версти).

На противагу перебільшенню, яке пов'язане зі створенням образу зовнішніх частин тіла і виконує зображувальну функцію, літота бере участь в формуванні образу внутрішніх органів людини (стиснуте в руці грудкою – серце чи рвань). Зустрічається в українській мові і образний паралелізм, в якому соматична лексика виступає в якості предмета чи образу зіставлення (то не птахи дві, то вії його низькі, сумні).

Найуживаніші соматизми в синтаксичному паралелізмі, коли «в суміжних висловах виявляється однакова структура речення» (Квятковський). Такий паралелізм характерний для фразеологічних виразів. У синтаксичному паралелізмі соматизми найчастіше слугують для опису зовнішності чи передачі психологічного стану людини (сльози – ріками, в серці – ластівки). В паралелізмі соматизми мають метонімічне наповнення зіставлення людини: 1) з явищами природи (цілому небу потрібно ціле море, усьому серцю потрібен весь бог), 2) між собою, утворюючи перелік (на багатьох устах – мої пісні, на багатьох очах – мої сльози), 3) з абстрактною лексикою (твої очі блакитні, мої думки суперечливі).

Антитеза з соматичним компонентом слугує для акцентування тілесності соматизмів (годинниковою стрілкою серце назву, а душу – зірковим циферблатом).

Також зустрічаються антитези із зіставленням протилежних ознак соматичних компонентів (очі у мене вогникувуглики). Зазвичай антитези описують зовнішність людини, тому в них найчастіше зустрічаються соматизми на позначення частин обличчя та волоссяного покриву. Рідше в антитезі зустрічається характеристика внутрішнього стану людини або її особистісних характеристик. Тоді використовуються соматизми на позначення внутрішніх органів та систем.

Цінним є спостереження Т.Н. Чайко про те, що соматизми є базою для творення лексем кількох тематичних груп: 1) знарядь праці та їх частин; 2) будівель і їх частин; 3) транспорту та його частин; 4) рибальського знаряддя і пасток та їх частин.

Велике значення для лінгвістики та діалектології має дослідження П. Гриценка, у якому він виділяє два типи вторинної номінації – одно- і двоспрямовану на прикладах соматизмів і конструкцій із соматичним компонентом [9, с. 121]. Випадків двонаправленої вторинної номінації виявлено поки що небагато. Серед них мовознавець наводить губа / частина тіла і гриб. У разі односпрямованої вторинної номінації лексичні мікрогрупи, до яких входять лексеми, «можуть бути віддалені одна від одної настільки, що семантичний зв'язок між ними втрачається і настає омонімічний розрив; у такому разі зворотна транспозиція лексем (на зразок гриб / губа) не відбувається» [9, с. 121].

Висновки. Отже, дослідження соматичної лексики спрямоване насамперед на виявлення тематичних груп і функціонування, які поповнюються за рахунок семантичної і формальної видозміни соматизмів. Проте повної та остаточної класифікації лексико-семантичної групи соматизмів досі не сформовано, не визначено також основних функціональних парадигм і частоти й динаміки послугоування нею. Багато спостережень мають

принагідний характер, а використання інформації зазвичай є ілюстрацією інших теоретичних положень, аніж безпосередньо предметом дослідження цієї лексико-семантичної групи.

Подальше дослідження лексико-семантичного потенціалу соматичної лексики становить інтерес з огляду на прагнення встановити зв'язки між «об'єктом номінації та людиною, яка називає», можливість «побачити внутрішні форми та причину їхнього походження та виявити деякі закономірності називання» [10, с. 15]. Системний аналіз соматизмів дасть можливість визначити належність лексем до центру чи периферії соматичної лексики, допоможе встановити реальну продуктивність соматизмів у номінації. Це й становить перспективи подальших наукових пошуків.

Література:

1. Маслова В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2001. 208 с.
2. Шамота А.М. Переносне значення слова / На матеріалі художньої літератури : Дис. ... канд. філол. наук. К., 1971. 284 с.
3. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання діалектної лексики. Київ, 1990. 268 с.
4. Чайко Т.Н. Названия частей тела как источник метафоры в апеллятивной и ономастической лексике. В кн.: Вопросы ономастики, № 8, 9. Свердловск, 1974. С. 98–106.
5. Рут М.Э. Образная номинация в русском языке. Екатеринбург, 1992. 148 с.
6. Шмельов Д.М. Современный русский язык. Лексика. Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература». Москва, 1977. 334 с.
7. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. К., 1984. 240 с.
8. Мокиенко В.М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное. Русистика : Берлин, 1994. № 1/2.
9. Гриценко П.Ю. Моделирование діалектної системи лексики. К., 1984. 255 с.
10. Терехова Д.І. Психолінгвістичні особливості сприйняття соматичної лексики в українській та російській мовах : Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1997. 18 с.
11. Лисенко П.С. Словник поліських говорів. К., 1974. 260 с.
12. Лобур Н.В. Антропометрична метафора в мовній картині світу: типологічна модель : Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1997. 21 с.

Romaniuk V. The functional paradigm of somatic vocabulary

Summary. In this article we analyzed the theoretical foundations of systems research semantic significance of somatic vocabulary, carried out a comprehensive review of scientific research and publications of the problem, we presented the basic classification of somatic vocabulary depending on the functioning of the category, semantics, material and spiritual identity, internal and external indicators and analyzed types of classifications somatisms for semantic features and direct their functioning, found and analyzed the state of development of the study of somatic vocabulary as one of the lexical- semantic groups in linguistics; made a comprehensive review of scientific researches and publications on this problem; identified, describes and analyzes the state of development of the study of somatic vocabulary as one of the lexical-semantic groups in linguistics; given the basic directions of functioning and presented its place in linguocultural relations; demonstrated on the prospects for further scientific research.

The article clearly outlines the prospect of research – a systematic analysis of somatisms of artistic texts, which will allow to determine the affiliation of lexemes to the center or periphery of somatic vocabulary, which will allow to establish the real productivity of somatisms in their functioning.

Particular attention is focused on the functional paradigm of somatic vocabulary in linguocultural units. Namely: in words with figurative meaning, in geographical terminology and toponymy, astronomy, polysemy, in tropes and figures of speech, such as metaphor, metonymy and synecdoche, in comparison with the somatic component, in phraseology, mythologists, epithets, paresthesia, hyperbolization and lythos, in syntactic parallelism, antithesis, tokens of symbols and stereotypes, etc.

Key words: somatism, somatic, somatic vocabulary, human, human body parts, semantics.

Савченко А. Л.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри інженерної педагогіки та мовної підготовки
Криворізького національного університету

ОСОБЛИВОСТІ З'ЯСУВАЛЬНИХ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ ЗІ СПОЛУЧНИМИ СЛОВАМИ

Анотація. У статті проаналізовано структурно-семантичні особливості з'ясувальних складнопідрядних речень, підрядні частини яких поєднуються за допомогою сполучних слів, визначено їх номенклатурну назву. Для подальшого порівняння з конструкціями, які є предметом дослідження в статті, автор описала структуру типового складнопідрядного з'ясувального речення.

Встановлено, що типова структура з'ясувального складнопідрядного речення має такі характерні ознаки: 1) негнучкість; 2) відсутність граматичних обмежень і для головної, і для підрядної частин; 3) семантичне обмеження для головної частини і відсутність його у підрядній. Проаналізована структура типового прикладу з'ясувального складнопідрядного речення зі сполучним словом, яке містить непряме питання. З'ясовано, що: 1) структура таких конструкцій гнучка; 2) речення містить питання, яке в з'ясувальній конструкції функціонує як непряме; 3) головна і підрядна частини не мають граматичних обмежень; 4) семантичне обмеження містить тільки головна частина, підрядна частина не має такого обмеження.

Автор дійшла висновку, що граматична співвіднесеність, нормативність постпозиції підрядної частини, що є характерними для власне з'ясувальних складнопідрядних речень, не є ознаками з'ясувальних структур зі сполучними словами. Єдине, що їх об'єднує, – приналежність до одного типу – з'ясувальних складнопідрядних речень, про що свідчить семантична обмеженість головної частини.

Встановлено, що в з'ясувальних конструкціях зі сполучними словами *хто, що, який, котрий, чий, як, де, куди, звідки, скільки, наскільки, чому, навіть, коли* підрядні частини, які мають відповідні цим сполучним засобам семантичні відтінки, є трансформованими питальними реченнями. Сутність цих з'ясувальних конструкцій полягає в тому, що їх підрядні частини потенційно здатні вживатися автономно, звідси виникає і гнучкість структури, пов'язана з бінарним функціональним навантаженням на сполучні засоби, тому що тут вони не тільки виконують граматичну функцію службової частини мови для зв'язування головної і підрядної частин, а й належать до синтаксичних категорій – членів речення.

Ключові слова: з'ясувальні конструкції, структурно-семантичні особливості, сполучні слова, граматичні обмеження, семантичні обмеження, трансформовані питальні речення.

Постановка проблеми. Складнопідрядне речення, зокрема з'ясувальне, як спеціальний предмет дослідження викликає неабиякий інтерес. Як і Л.Ю. Максимов автор вважає, що унікальний за своєю складністю структурний механізм, на який ми тут натрапляємо, і його не менш складне, а часто і супере-

чливе семантичне продукування вимагають особливо ретельного, повного і послідовного опису [5, с. 8]. Тільки в цьому разі можна отримати повне уявлення про з'ясувальні складнопідрядні речення як про структурно-семантичну підсистему в системі складнопідрядних речень.

Автор погоджується з І.А. Василенко, який у своїй останній статті, написаній ще в ХХ столітті, констатував, що багато типів складних речень залишаються неописаними і незрозумілими. Завдання про роль непрямих способів, відносних часів дієслова, порядку слів у підрядному реченні ще не втілювалося у форму конкретних досліджень, які розкривають природу підпорядкування у структурі складного цілого [5, с. 23].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складнопідрядні речення, зокрема і з'ясувальні, привертають увагу сучасних мовознавців. Так, в одній зі своїх статей професор Р. Христіанінова розглянула один із різновидів складнопідрядного речення, який у традиційній граматиці трактується як супровідні складнопідрядні речення. Авторка обґрунтовує, що їхня специфіка полягає не в семантичній, а в синтаксичній структурі. Вони побудовані з використанням особливої техніки оформлення залежної предикації, яку називають «підрядним приєднанням» [10].

Активно обговорює семантичну та прагматичну специфіку з'ясувальних конструкцій у своїх наукових працях Е.В. Олійник, яка у 2007 році захистила кандидатську дисертацію «Семантика та прагматика з'ясувальних складнопідрядних речень». У дисертації авторка проаналізувала семантичну структуру з'ясувальних складнопідрядних речень і специфіку їх функціонування в мовленні [6]. У цьогорічній статті Е.В. Олійник проаналізувала специфіку формування експліцитних модусних значень у структурі з'ясувальних складнопідрядних речень: описала форми вираження суб'єктивно-модальних значень у з'ясувальних конструкціях, дослідила структуру та семантику модусної частини в цих конструкціях [7].

Доцент В. Богатько у своїй науковій праці проаналізувала складнопідрядні речення зі з'ясувальною підрядною частиною в мовотворчості Михайла Стельмаха, визначила можливий порядок розташування предикативної частини, її граматичні особливості, характер синтаксичного зв'язку між головною та підрядною частинами, засоби вираження цього зв'язку, а також ацентувала увагу на семантиці дієслівних предикатів складнопідрядних речень з'ясувального типу [2].

Т.В. Панькова, звертаючи увагу на з'ясувальні структури в англомовному дискурсі, дослідила формально-синтаксичні параметри складнопідрядних речень із підрядним з'ясувальним у поєднанні з комбінаторно-семантичними можливостями антецедента і встановила закономірності семантичної комбіна-

торики позначуваного компонента з різновидами підрядного з'ясувального. Авторка дійшла висновку, що СПЗР є конструкцією з особливою структурно-семантичною побудовою, яка визначається валентним потенціалом опорного слова головної частини [8].

Приємно, що й молоді науковці приділяють увагу дослідженню з'ясувальних складнопідрядних речень. Так, у своїй магістерській роботі Ю. Верба провела системний аналіз їх семантичної організації та функціонування в романі Уласа Самчука «Марія». Магістрантка проаналізувала функціонування з'ясувальних висловлень у різних мовленнєвих актах і на підставі цього встановила їхні прагматичні типи [3].

На думку автора, всі проведені дослідження є дуже актуальними, але вони потребують подальших наукових зусиль щодо узагальнення й систематизації досвіду вивчення з'ясувальних складнопідрядних речень. Як і Е.В. Олійник автор вважає, що, незважаючи на велику кількість наукових праць, поки ще немає єдиної концепції щодо всіх рівнів організації з'ясувальних конструкцій [7, с. 43].

Мета статті – проаналізувати структурно-семантичні особливості з'ясувальних складнопідрядних речень, підрядні частини яких поєднуються за допомогою сполучних слів, визначити їх номенклатурну назву.

Виклад основного матеріалу. Основним засобом зв'язку з'ясувальної конструкції з головною є сполучник *що*. Модель речень із синтаксичним сполучником *що*, як вважають В.В. Бабайцева і Л.Ю. Максимов, є найбільш продуктивною. За цією моделлю будується більшість з'ясувально-об'єктних речень. Підрядна частина в таких реченнях виражає достовірно-реальний об'єкт безвідносно до його характеру [1, с. 214]. П.А. Лекант, як і більшість лінгвістів, дотримується думки, що підрядні з'ясувальні частини приєднуються за допомогою сполучника *що* до контактних слів головної частини, які мають переважно «з'ясувальну» семантику, тобто позначають мовлення, думку, інтелектуальну оцінку, сприйняття тощо. Це дієслова, предикативи, віддієслівні іменники, прикметники [4, с. 327].

Для подальшого порівняння з конструкціями, які є предметом дослідження у статті, автори описують структуру типового складнопідрядного з'ясувального речення зі сполучником *що*:

Спеціалісти вважають, що використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону є економічно невигідним (В.Л. Баладінський).

Це складне речення складається з двох предикативних одиниць:

1) *Спеціалісти вважають,*

2) *(що) використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону є економічно невигідним.*

Предикативні одиниці поєднані синтаксичним сполучником *що*, відношення між частинами підрядні. Підрядна частина розташована за головною. У складних реченнях, де частини пов'язані з'ясувальними відношеннями за допомогою сполучника *що*, нормативним порядком є постпозиція підрядного речення щодо головного. На це вказують багато лінгвістів, зокрема і М.М. Холодов, який у своєму дослідженні зазначає, що підрядна частина в з'ясувальних складнопідрядних реченнях за нормою розташовується безпосередньо після контактного слова, тобто в постпозиції до головної частини [9, с. 366].

Речення, яке досліджується, з препозицією підрядної частини могло б виглядати так: *Що використання конструктив-*

но-ізоляційного легкого бетону є економічно невигідним, спеціалісти вважають. Але за нормою ця структура – негнучка.

Грамматичних обмежень на форми часу присудків у наведеному прикладі речення немає: (пор.: *Спеціалісти вважали, що використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону буде економічно невигідним. Спеціалісти вважатимуть, що використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону було економічно невигідним.*) У кожній із частин дієслово може бути в будь-якій часовій формі.

Однак у цьому реченні є лексичні обмеження: у головній частині цього складного речення обов'язково має бути слово зі з'ясувальним значенням, оскільки введене слово з іншим значенням або інше в лексичному відношенні речення зруйнує, якщо можна так сказати, з'ясувальність складнопідрядного речення: (слово з іншим значенням: *Спеціалісти працюють, що використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону буде економічно невигідним;* інше речення: *Ніч світла, що використання конструктивно-ізоляційного легкого бетону буде економічно невигідним.*). На підрядну частину таких обмежень немає, тому що вважати можна все, що завгодно: (пор.: *Спеціалісти вважають, що апарат можна використовувати. Спеціалісти вважають, що цей проект є найкращим.*)

Типова структура з'ясувального складнопідрядного речення має такі характерні ознаки:

- а) негнучкість;
- б) відсутність граматичних обмежень і для головної, і для підрядної частин;
- в) семантичне обмеження для головної частини і відсутність його в підрядній.

Окрім сполучників, частини з'ясувальних складнопідрядних речень поєднують і сполучні слова – відносно-питальні займенники: *хто, що, який, котрий, чий*, а також займенникові прислівники: *як, коли, де, куди, звідки, чому, навіщо, скільки, наскільки*.

З'ясувальні речення, у яких для зв'язку підрядної частини з головною слугують відносно-питальні займенники, В.В. Бабайцева, Л.Ю. Максимов відносять до непрямо-питальних. Автори зазначають, що підрядні в таких реченнях виражають об'єкт не як повідомлення, а як його тему з більш-менш чітко вираженим відтінком непрямого питання [1, с. 216]. Головні частини таких речень містять предикати із семантичним компонентом «знання»: *знати, розуміти / зрозуміти, зміркувати, здогадатися, вирішити, відомо, зрозуміло* тощо; зі значенням мовлення, передавання інформації: *говорити, казати, повідомляти, оголошувати, доповідати, зауважувати, запитувати* тощо; виявлення: *виявлятися, з'ясовуватися, підрахувати* тощо; сприймання, відчуття: *бачити, стежити, помічати, уявляти, спостерігати* тощо, які підпорядковують непрямі питання.

Як фактичний матеріал автори використали науково-навчальний дискурс. Саме в підручниках і посібниках матеріал подається за схемою: «питання» – «відповідь», що є дуже зручним для пошуку з'ясувальних конструкцій, оформлених сполучними словами, підрядні частини яких містять непрямі питання.

Автори розглядають структуру наступного прикладу з'ясувального складнопідрядного речення, яке містить непряме питання, частини якого поєднуються відносно-питальним займенником *хто*.

Ми зрозуміли, хто здійснює контроль за витратами в процесі будівництва (В.Л. Баладінський).

1) Підрядна частина наведеного прикладу речення може розташовуватися як в постпозиції, так і в препозиції до головної (*Хто здійснює контроль за витратами в процесі будівництва, ми зрозуміли*). Як зазначають В.В. Бабайцева і Л.Ю. Максимов, у з'ясувальних реченнях із відносним підпорядкуванням підрядна частина може розташовуватися як у постпозиції до головної, так і в препозиції. Препозиція підрядної частини можлива тоді, коли основне смислове навантаження в реченні падає саме на неї [1, с. 217]. Гнучкість структури цих речень пов'язана й із тим, що функціональне навантаження на сполучні слова збільшується через те, що вони виконують не тільки зв'язуючу функцію частин у складнопідрядному з'ясувальному реченні, де підрядна частина є поширювачем опорного слова головної частини, а й є членами речення – підметами, обставинами або додатками.

2) Підрядне речення містить питання: *Хто здійснює контроль за витратами в процесі будівництва?*, але в з'ясувальній конструкції функціонує як непрямо-питальне.

3) Граматичних обмежень на головну і підрядну частину немає, присудки можуть мати будь-яку форму часу: *Ми зрозуміємо, хто здійснював контроль за витратами в процесі будівництва. Ми розуміємо, хто здійснюватиме контроль за витратами в процесі будівництва*.

4) Головна частина семантично обмежена через те, що повинна обов'язково містити опорний компонент, який потребує з'ясування, у нашому прикладі це предикат *зрозуміли*, який підпорядковує непряме питання. Для підрядної частини такого обмеження немає, *зрозуміти* можна будь-що: *Ми зрозуміли, хто працює в лікарні*.

Проаналізований приклад з'ясувального складнопідрядного речення зі сполучним засобом дає змогу дійти такого висновку, що: 1) структура таких конструкцій гнучка; 2) речення містить питання, яке в з'ясувальній конструкції функціонує як непряме; 3) головна і підрядна частини не мають граматичних обмежень; 4) семантичне обмеження містить тільки головна частина, підрядна частина не має такого обмеження.

Автори наводять приклади з'ясувальних складнопідрядних речень, частини яких поєднуються іншими сполучними засобами:

Нам уже відомо, що дає змогу механізувати процес приготування бетону й розчину на об'єктах будівництва за плюсової температури навколишнього середовища (В.Л. Баладінський). (Питання: *Що дає змогу механізувати процес приготування бетону й розчину на об'єктах будівництва за плюсової температури навколишнього середовища?*). Деякі слова, які поєднуються з підрядними частинами, що вводяться сполучними словами *хто, що*, не допускають вживання підрядних частин, де функціонує сполучник *що*. Це прямі позначення питання (*запитати, виттати* тощо), а також слова, які називають дії, які мають на меті впізнання, з'ясування чогось. Сполучні слова *хто, що*, які оформлюють з'ясувальні складнопідрядні речення, зосереджують увагу на суб'єкті або об'єкті дії в підрядній частині.

Сутність з'ясувальних конструкцій із власне-питальним зв'язком частин, які оформлюються сполучними словами *який, котрий*, полягає в реалізації сполучних функцій усіх питальних займенникових слів шляхом більшого або меншого питального значення. У наступному розділі ми дізнаємося, *який* засіб сполучення функціональних елементів може використовуватися як окремії пристрій та його опис (В.А. Баженов). (Питання: *Який*

засіб сполучення функціональних елементів може використовуватися як окремії пристрій та його опис?) *Ми з'ясували, котра з технологій компонування сервера може найефективніше нарощувати потужність сервера або модифікувати його компоненти для конкретних задач* (В.А. Баженов). (Питання: *Котра з технологій компонування сервера може найефективніше нарощувати потужність сервера або модифікувати його компоненти для конкретних задач?*).

З'ясувальні конструкції зі сполучним словом *чий* також належать до речень із власне-питальним зв'язком. Цей сполучний засіб, що функціонує в з'ясувальних реченнях, зосереджує увагу на приналежності предмета. *За попередніми даними можна визначити, чи зображення накладається на початкове* (Т.В. Ковалюк). (Питання: *Чи зображення накладається на початкове?*).

Займенникове слово *як* виражає питання про спосіб, за допомогою якого здійснюється дія. У з'ясувальних конструкціях воно трансформувалося й виступає як відносне, є сполучним засобом. Сполучне слово *як* у з'ясувальних структурах є не тільки засобом зв'язку між головною і підрядною частинами, але і членом речення – обставиною способу дії (як?, яким чином?) у підрядній частині. У з'ясувальних підрядних зі сполучним словом *як* підкреслюється характер дії, спосіб його здійснення. На рис. 4.2. показано, *як* дві пліти по черзі піднімаються й скидаються кривошипно-поліспастовим механізмом (В.Л. Баладінський). (Питання: *Як дві пліти піднімаються й скидаються кривошипно-поліспастовим механізмом?*).

Сполучне слово *коли*, крім виконання функції засобу зв'язку, у з'ясувальній підрядній частині виступає як обставина часу. *З описаного вище ми дізналися, коли використовується самохідний агрегат* (В.К. Черненко). (Питання: *Коли використовується самохідний агрегат?*).

Підрядні з'ясувальні зі сполучними засобами *де, куди, звідки*, вираженими відносними прислівниками, конструюються саме на базі питальних речень, тому в них зберігається значення питання, але непрямого. Ці сполучні засоби в з'ясувальній підрядній частині є обставиною місця, вказують на напрямок або місце. У попередньому розділі описано, *де застосовуються грейдери-елеватори* (В.Л. Баладінський). (Питання: *Де застосовуються грейдери-елеватори?*) *Тут слід сказати, куди подаються паливо й повітря в разі термомеханічного руйнування ґрунтів* (В.К. Черненко). (Питання: *Куди подаються паливо й повітря в разі термомеханічного руйнування ґрунтів?*). На рис. 6.9 можна побачити, *звідки відвантажують цемент трубопроводом у бункер* (В.К. Черненко). (Питання: *Звідки відвантажують цемент трубопроводом у бункер?*).

Складнопідрядні з'ясувальні речення зі сполучними словами *чому, навіщо* належать до речень із власне-питальним зв'язком частин. Сполучний засіб *чому* в підрядній частині є членом речення – обставиною причини, сполучне слово *навіщо* – обставиною мети. *Стає зрозумілим, чому ґрунти піддаються ущільнюванню* (В.Л. Баладінський). (Питання: *Чому ґрунти піддаються ущільнюванню?*) *Ми вже повідомляли, навіщо заповнювачі складають на відкритому майданчику і в холодний період року підігривають* (В.Л. Баладінський). (Питання: *Навіщо заповнювачі складають на відкритому майданчику і в холодний період року підігривають?*).

З'ясувальні конструкції зі сполучними засобами *скільки, наскільки* належать до речень із займенниково-питальним зв'язком частин. Ці сполучні засоби – маркери вказівки на міру або

ступінь. За визначеною формулою підрахуємо, **скільки транспортних засобів (самоскидів) потрібно для вивезення ґрунту** (В.К. Черненко). (Питання: *Скільки транспортних засобів (самоскидів) потрібно для вивезення ґрунту?*). З'ясуємо, **наскільки динамічні розпушувачі неперервної дії ефективніші порівняно з циклічними** (В.Л. Баладінський). (Питання: *Наскільки динамічні розпушувачі неперервної дії ефективніші порівняно з циклічними?*).

Висновки. Отже, граматична співвіднесеність, нормативність постпозиції підрядної частини, що є характерними для власне з'ясувальних складнопідрядних речень, не є ознаками з'ясувальних структур зі сполучними словами. Єдине, що їх об'єднує, – належність до одного типу – з'ясувальних складнопідрядних речень, про що свідчить семантична обмеженість головної частини.

У з'ясувальних конструкціях зі сполучними словами **хто, що, який, котрий, чий, як, де, куди, звідки, скільки, наскільки, чому, навіщо, коли** підрядні частини, які мають відповідні цим сполучним засобам семантичні відтінки, є трансформованими питальними реченнями. Сутність цих з'ясувальних конструкцій полягає в тому, що їх підрядні частини потенційно здатні вживатися автономно, звідси виникає і гнучкість структури, яка пов'язана із бінарним функціональним навантаженням на сполучні засоби, тому що тут вони не тільки виконують граматичну функцію службової частини мови для зв'язування головної і підрядної частин, а й належать до синтаксичних категорій – членів речення. Цей висновок дозволяє класифікувати з'ясувальні складнопідрядні речення за ознакою непитальності – питальності: власне з'ясувальні та трансформи питальних речень.

Продовжуючи дослідження в цьому напрямі, можна класифікувати складнопідрядні речення, зокрема і з'ясувальні конструкції, за ознаками: гнучкість – негнучкість структури, граматична обмеженість – вільне наповнення частин речень, семантичне обмеження частини структури – відсутність такого обмеження тощо.

Література:

1. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык. Синтаксис. Пунктуация : учеб. пособие. М. : Просвещение, 1981. 271 с.
2. Богатько В. Особливості функціонування складнопідрядних речень зі з'ясувальною підрядною частиною в мовотворчості Михайла Стельмаха. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Філологія (мовознавство). 2017. Вип. 24. С. 121–128.
3. З.Верба Ю. Семантико-синтаксичні особливості з'ясувальних складнопідрядних речень у романі У. Самчука «Марія». URL: <http://www.diplomon5.com.ua>.
4. Касаткин Л.Л., Клобуков Е.В., Лекант П.А. Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П.А. Леканта. М. : Высшая школа, 1991. 383 с.
5. Максимов Л.Ю. Многомерная классификация сложноподчиненных предложений (на материале современного русского литературного языка) / Под ред. А.А. Бурова, К.Э. Штайн. Ставрополь – Пятигорск : Издательство СГУ, 2011. 680 с.
6. Олійник Е.В. Семантика та прагматика з'ясувальних складнопідрядних речень : автореф. дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.01. Харків, 2007. 27 с.
7. Олійник Е.В. Експліцитний модус у структурі з'ясувального складнопідрядного речення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 38. Том 1. С. 43–45.
8. Паськова Т.В. Семантико-структурні особливості гіпотактичних конструкцій із підрядним з'ясувальним. *Вісник Житомир-*

ського державного університету. Філологічні науки. 2009. Випуск 47. С. 212–215.

9. Холодов Н.Н. Сложное предложение. *Современный русский литературный язык* / Под ред. П.А. Леканта. 2-е изд., испр. М. : Высшая школа, 1988. С. 345–394.
10. Христіанінова Р. Складнопідрядні речення, побудовані з використанням техніки «підрядного приєднання». *Українська мова*. 2009. № 1. С. 3–14.

Джерела фактичного матеріалу:

11. Будівельна техніка : навч. посібник / В.Л. Баладінський та ін. К. : Либідь, 2001. 368 с.
12. Інформатика. Комп'ютерна техніка. Комп'ютерні технології : підручник / Баженов В.А. та ін. Наук. ред. Г.А. Шинкаренко, О.В. Шишов. К. : Каравела, 2017. 592 с.
13. Ковалюк Т.В. Алгоритмізація та програмування : підручник. Львів : Магнолія 2006, 2013. 400 с.
14. Технологія монтажу будівельних конструкцій : навчальний посібник / В.К. Черненко та ін.; за ред. В.К. Черненка. К. : Горобець, 2011. 371 с.

Savchenko A. Features of explanatory complex sentences with conjunctive words

Summary. The article analyzes the structural and semantic features of explanatory complex sentences, the dependent parts of which are combined by conjunctive words, and their nomenclature name is defined. For further comparison with the constructs that are the subject of the study in the article, the author described the structure of a typical complex explanatory sentence.

It is established that the typical structure of the explanatory complex sentences has the following characteristic features: 1) inflexibility; 2) the absence of grammatical limitations for the main and dependent parts; 3) semantic limitation of the main part and the lack of it in the dependent. The structure of a typical example of explanatory complex sentence with a conjunctive word that contains an indirect question is analyzed. It is found that: 1) the structure of such constructions is flexible; 2) the sentence contains a question that functions in the explanatory construction as indirect; 3) main and dependent parts have no grammatical limitations; 4) the semantic limitation contains only the main part, the dependent part has no such limitation.

The author has come to the conclusion that grammatical correlation, normativity of the postposition of the dependent part, which are characteristic for proper explanatory complex sentences, are not signs of explanatory structures with conjunctive words. The only thing that unites them – belonging to one type – explanatory complex sentences, as evidenced by the semantic limitation of the main part.

It is established that in explanatory constructions with conjunctive words **who, what, what, which, whose, how, where, where, where, how much, how much, why, why, when** the dependent parts having semantic shades corresponding to these conjunctive means, are transformed interrogative sentences. The essence of these explanatory constructions is that their dependent parts are potentially able to be used autonomously, hence the flexibility of the structure, which is associated with binary functional load on conjunctive means, because they not only perform the grammatical function of the service part of the language linking the main and dependent parts, but also belong to the syntactic categories – parts of the sentence.

Key words: explanatory constructions, structural-semantic features, conjunctive words, grammatical limitations, semantic limitations, transformed interrogative sentences.

Сметана І. І.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ МОТИВУ СМУТКУ В ІДЮСТИЛІ В. СВДІЗІНСЬКОГО

Анотація. У статті проаналізовано провідний мотив *сму́тку* у творчості В. Свідзінського, що підпорядкований розкриттю емоційного стану ліричного героя – часто на тлі змалювання довкілля – під час його рефлексій надплинністю часу, спогадів про втрату коханої. Вираженню зазначеного мотиву слугують лексичні одиниці, що безпосередньо відображають стан *сму́тку* чи вказують на нього, (*туга, сум, смуток, печаль, запечалля; сумний, сумовитий, смутен, смутливий, журливий, печальний; засмутитись, посмутніти, сумувати, смутитися; сумно, сумно, тоскно*), слова на позначення мовчання, відчуття холоду, а також словообрази природи (*сад, вітер, зозуля*), простору (*поле, гай, місто, кладовище*), часу (*вересень, вечір*).

Визначальними у творчості поета є спогади про рідний край, які допомагають ліричному героєві знайти душевний спокій, забути печалі, переживання, життєві проблеми.

Сум у поезії Володимира Свідзінського набуває й позитивного звучання. Це стосується тих віршів, у яких змальовано тему кохання. Поет зображує почуття суму через персонафікацію образу весни.

Мотив *сму́тку* в поетичній мові письменника тісно переплітається з мотивом *тиші*, що засвідчує передовсім пейзажна лірика, а також досить часто поєднується з мотивом *самотності*, що, безумовно, має логічне пояснення: самотність не є ознакою піднесеного настрою. Особливо це стосується поезій, у яких В. Свідзінський згадує померлу дружину.

Для художнього, емоційного відтворення журби, суму, безвиході ліричного героя автор використовує різні синтаксичні засоби, серед яких домінують повтори, порівняння, ампліфікаційні та градаційні ряди однорідних членів речення. Ці синтаксичні структури побудовані на використанні слів на позначення емоційного стану *сму́тку*. Для посилення змісту, емоційної напруги письменник активно вдається до анафори та алітерації.

Ключові слова: ідіюстіль, поетична мова, мотив, хронотоп, поетична лексика, поетичний синтаксис.

Постановка проблеми. Поетична творчість Володимира Свідзінського є феноменом і становить нове явище в українській літературі загалом. Унікальність полягає в тому, що вона відображає розвиток української літератури «поза реальним “розривом”» [4, с. 485], спричиненим історичними обставинами. Мова поезій автора викликає науковий інтерес лінгвістів. Дослідники звертають увагу на особливості мовного вираження міфологем у поетичній мові В. Свідзінського (С. Белевцова), архетипних і фольклорних образів (І. Гунчик, Н. Данилюк), аналізують народнорозмовні одиниці в його художніх текстах (Ю. Громик) тощо. Недослідженою сьогодні залишається вербалізація мотиву *сму́тку*, що відбиває специфіку індивідуального мовомислення письменника.

Аналіз досліджень. Поетичній творчості В. Свідзінського властиве багатоманіття мотивів, серед яких дослідники (І. Дзюба, Л. Савченко, А. Тимченко) виділяють мотиви саду, руху до невідомого, минулості, проминання, таїни, тиші, втрати (смерті), пам'яті, суму, самотності, рослинні та бестіарні мотиви (у межах останніх мотив сонця-вогню, звіра тощо) [1; 2; 6]. На наш погляд, найбільш виразним в аналізованій поезії є мотив *сму́тку*. Домінування цього мотиву зумовлене впливом на поетичну творчість В. Свідзінського обставин життя та специфікою його художнього мовомислення.

Мета статті – визначити й схарактеризувати засоби реалізації на лексичному та синтаксичному рівнях мотиву *сму́тку* в поезії В. Свідзінського.

Виклад основного матеріалу дослідження. Мотив *сму́тку* є одним із домінантних у творчості автора. Цей мотив підпорядкований розкриттю стану ліричного героя, його переживань, емоцій, часто та тлі змалювання довкілля. Ключові вербалізатори мотиву – лексичні одиниці *туга, сум, смуток, печаль, запечалля; сумний, сумовитий, смутен, смутливий, журливий, печальний; засмутитись, посмутніти, сумувати, смутитися; сумно, сумно, тоскно*. Імпліцитними виразниками мотиву *сму́тку* постають лексеми на означення відчуття холоду, мовчання, а також словообрази природи.

За нашими спостереженнями, поет рідко вдається до прямого називання стану ліричного суб'єкта / об'єкта відповідними дієсловами: *На самоті, / без милої руки, / Я не сумую...* [3, с. 325]; *Чи то моя мила, забута, / Смує по згублених днях...* [3, с. 33]. Подекуди нагромаджуємо на образні конструкції, у яких серце як осереддя емоцій постає суб'єктом дії: *Молодість, радість люблю я, і сонце, і пісню люблю я, / Може, тому, що глибоко і довго смутилося серце* [3, с. 123]. Присудок *смутилось* доповнено однорідними обставинними поширювачами *глибоко і довго*, що вказують на тривалість і всеохопність стану *сму́тку* ліричного героя. Ніжність і піднесений настрій – на протизвагу довгій *сму́ті* – передано емоційними словами позитивної оцінки *молодість, радість* та однотипними реченнями з однаковим присудком.

У поетичній мові автора більш показові контексти, у яких прикметники й прислівники означеної семантики поєднуються (як частина присудка чи як обставина) з дієсловами із семантикою сприйняття: *Та смутен я дивлюсь на те* [3, с. 30], *Будуть роси ще вечірні... / сумно я уп'юсь* [3, с. 28]; руху: *В темній алеї / Смутен іду* [3, с. 28]; *Я сумно ішов на захід, / Гнідих шерстинок цукав* [3, с. 300]. Так, В. Свідзінський динамічно передає внутрішній стан ліричного героя, якому не вдалося якнайповніше реалізувати себе в житті: *Лице люстра тупіє в тіні, / Завіси стають*

кам'яні, / І, обчеркнений колом мовчання, / Я глухіше, сумніше горю, / Я горю, як китайський ліхтарик, / Забутий на гілці в старому саду [3, с. 250]. Однорідні обставинні поширювачі способу дії *глухіше, сумніше* разом із присудком, вираженим експресивно забарвленим дієсловом, слугують переданню сумного настрою. Повтор-підхоплення метафорично вжитого дієслова *горю* з оригінальним порівняльним зворотом унаочнює те, що ліричний герой не живе, а тьмяно й безрадісно існує в цьому світі. Підтвердженням цього є також низка образних конструкцій відповідної емоційної тональності, що функціують у згаданій поезії для вираження тужливого, а можливо, навіть смертельно-сумного стану ліричного героя: *мертвіє в тіні; тиша спить; цвіль у жолобках; тиша стікає в великий став; лице люстра трупіє в тіні; обчеркнений колом мовчання; я глухіше, сумніше горю* тощо. Мотив *смутку* тісно переплітається з мотивом тиші й самотності: саме в безгомінні, тиші, а значить на самоті, ліричний герой відчуває тугу. Показово, що автор часто вдається до порівнянь, які творять сумну тональність поетичного тексту: *...І сумно паде розмова, / Як листя в темну криницю* [3, с. 161].

Уживаючись у ролі предикатів, прикметники й слова категорії стану стають засобом безпосередньої вказівки на емоційний стан ліричного героя чи його сприйняття навколишньої дійсності, наприклад: *Як сумно в селищах рідних, / Коли бідні солом'яні стріхи / В вечірніх примерках тануть. / Як сумно в селищах рідних!* [3, с. 123]. У наведеному контексті акцентуванню уваги читача на безрадісному, печальному настрої в дорогих серцю місцях сприяє кільцевий повтор експресивно забарвленого речення.

Тугу ліричного суб'єкта В. Свідзінський часто передає, удаючись до повторів і градації. Крім того, вираженню інтенсивності вияву емоційного стану *смутку* слугують ряди однорідних головних членів у безособових реченнях: *Такі ночі, так сяють дні – / Коли б же не тоскно мені, / Не сумно бути мені!* [3, с. 262]; *В парку нам видалось жаско і сумно* [3, с. 231]; – *Сумно і нудно. Усе, як ця гілка, зів'яло для мене* [3, с. 142]. Висхідну градацію створює повтор граматичних форм предикатів стану, які виражають настрій безнадії, зумовлений самотністю: *Тільки сумно, щораз то сумніи / Вертати надвечір додому* [3, с. 197]. В. Свідзінський повторює й цілі речення: *Надщерблений місяць / Жовкне над вирізом гаю. / Темніють у полі забуті скирти; / Листя холодне, давно холодне, / І сумно мені іти <...> / Да сумно ж мені іти* [3, с. 284]. Відтворений поетичний хронотоп (вечір осені) традиційний для змалювання пригніченого емоційного стану. До того ж у контекст, що передує предикативній частині речення, семантика якого безпосередньо вказує на стан ліричного героя, уведено низку лексем (*темніють, забуті, холодне, сумно*), конотація яких передає мотив *смутку*. Словообрази *забуті скирти, холодне листя* підсилюють один одного й асоціативно відбивають почуття ліричного суб'єкта, чия кохана «тиха в глибокій землі». Такий спосіб розгортання поетичного тексту сприяє формуванню на рівні концептуальної змістової інформації відповідного розуміння читачем стану ліричного героя. Завершує поетичний текст повтор предикативної частини «*Да сумно ж мені іти*», у якій семантику *смутку* підсилено часткою *да*.

Схожа за тональністю й інша поезія. На тлі осіннього пейзажу В. Свідзінський передає сумний настрій, повтором простого речення акцентуючи увагу читача на зажуреному доквіллі:

Ясно-синіх одсвітів / Смутен зір [3, с. 166]. Мінорну тональність вірша поет підсилює послідовно введеними словами *тінь, холодок, падає, погаслий: На осіннім озері / Тінь, холодок. / В ясно-сині одсвіти / Падає листок. / Я знаю: гасм погаслим / Ідеи ти сама одна* [3, с. 166]. Але звернімо увагу, що предикат *смутен* ужито метонімічно для означення безпосереднього сприйняття ліричним героєм осіннього пейзажу.

Через змалювання просторових понять автор експлікує мотив *смутку*. Наприклад, зображуючи вмирання природи та всього живого навкруги, В. Свідзінський наділяє сумом усю землю: «*Люблю, люблю. О Боже милий, / Яка сумна твоя земля!*» [3, с. 36]. Для підсилення смислового навантаження, надання особливої емоційності письменник уживає риторичний оклик, а ключова лексема *сумний*, що функціонує в предикаті, перебирає на себе основну думку.

Прикметник *сумний* у функції означення поєднується з іменниками, що називають реалії навколишнього світу: *І снули мені на згасанні, / В сумній непорушній імлі, / Райдуга – радість неба, / Дівчина – радість землі* [3, с. 310]. Засобом алітерації наведене речення немовби поділене на дві контрастні за змістом частини, перша з яких показує спокій, смуток, занепад (підсилено алітерацією звука [с]), друга ж – оновлення, радість, пробудження (передано алітерацією звука [р]). Аналізуючи згадану поезію, О. Старова слушно зауважує, що «образ збезлюдного міста й настрої *смутку* та відчаю виступають досить природною реакцією поета на атмосферу страху й передчуття загибелі, які були характерні для часу написання твору – 1935 р., коли в Україні саме набували розмаху репресії» [5, с. 78].

Флористичні об'єкти як виразники стану ліричного героя досить часто наділені сумом, печаллю: *Дубовий ліс в сумній покорі / Ронив зів'яле покриття* [3, с. 54]; *І звідки ця музика юна / В старому, сумному саду?* [3, с. 61]. У першому прикладі передано стан осіннього лісу, який кориться силі природи, так само як і життя людини схиляється перед часом та смертю. У контексті епітет *сумна* (покура) вразомдіє з художнім означенням *зів'яле* (покриття). У другому – поет використовує риторичне запитання з однорідними означеннями для увиразнення тужливого, безрадісного стану саду.

Змальовуючи простір, у якому відчувається «єдність часу, минулого й теперішнього, весни й осені» [7, с. 45], автор створює розгорнуту метафору, поєднуючи образ весни з осіннім місяцем – вереснем, наділяючи його ознакою *сумний*: *І я неначе на грані / Якогось краю чарівного, / Де вільно бавитись весні / При домі вересня сумного, / Де жар і холод, блиск і мла / Живуть край себе в супокою, / Як на рослині два стебла, / Одною плекани рукою* [3, с. 279]. У поетичній картині світу В. Свідзінського доволі тонка межа між відтінками *смутку*. Усвідомлення циклічності життя провокує появу світлого *смутку*. У цій поезії його створює поєднання часових маркерів *весни* і *вересня*, що творять символічну антитезу буянню життя і його згасання, яку розгорнено далі в контексті й увиразнено порівнянням.

Явища природи допомагають ліричному героєві забути проблеми, переживання, журбу: *Я б одчинив вікно, / Я всім еством моїм / Вдихав би блискавку і грім, / І невидимих крапель шум, / Що заворожує і найсумніший ум* [3, с. 331]. Глибоко передати внутрішній світ ліричного суб'єкта авторові вдається за допомогою складного речення з безполучниковим і підрядним зв'язком,

уведенням лексеми досліджуваного мотиву, вираженої прикметником у найвищому ступені порівняння – *найсумніший* (ум). Окрім того, акцентуючи увагу читача на суб'єкті «я», митець уживає анафору, а для наголошення на об'єктах дії, які допоможуть ліричному героєві заспокоїтися, – однорідні додатки. Речення має бажальну модальність.

Ознакою сумний наділяє В. Свідзінський останній день свого життя: *Настане день мій сумний – / Одлечу, одімкнусь од багаття живого, / Що так високо зметнуло, Так розквітчало чудовно / Свій стівний, поривний вогонь* [3, с. 109]. Означення сумний до лексеми *день* подано в постпозиції в першій предикативній частині, після якої вжито тире, тим самим наголошено на результаті подій та підкреслено сумну тональність вірша предикатами *одлечу, одімкнусь*. Глибина контекстів полягає в метафоричному вживанні цих дієслів.

Доволі частотні в маніфестуванні аналізованого мотиву іменники – назви почуттів. При цьому почуття самі стають активними суб'єктами: *Місяць-гребінь – на ліси далекі, / А на мене сумток та непам'ять* [3, с. 167]; *І погасла радість межі нами, / І печаль повіяла знайома* [3, с. 43]; *І сумток / Розтікався од нагробних руюток* [3, с. 252]; *Туга рве мислі мої, / Як буря метає снігом* [3, с. 238]. В останньому контексті предикативна пара *туга рве*, увиразнена підрядною порівняльною частиною з конкретно-чуттєвою семантикою, постає експресією, що фокусує увагу на силі вияву почуттів ліричного героя.

Інтенсивність вияву переживань і внутрішнього неспокою втілює персоніфікований образ *туги*: *Чую, ходить туга / Круг могого ліжка, / Мов таронтя сіра / Круг житла свого, / А все ближче, ближче / Кроком кострубатим, / Коло ізвиває, / Зв'язує вузли* [3, с. 145]. Інтенсивність емоційних переживань передано як за допомогою семантично потужної лексеми *туга*, так і завдяки розгорнутому порівнянню з об'єктом фауни *таронтя*, наділений у мовній картині світу значенням небезпеки, загрози. За цим порівнянням стоїть цілий сценарій, що має градаційний характер (наближення), який підкреслено повтором *ближче, ближче* і синтаксичним паралелізмом двох частин складного речення в перших чотирьох рядках.

Сум у поезії В. Свідзінського набуває й позитивного звучання. Це стосується тих віршів, у яких змальовано тему кохання. Поет зображує почуття суму через персоніфікацію образу весни: *Сум у погляді весни. / Віє тьмою ліс німий. / Сумток юного чола – / Тінь летячого орла: / Голубіше подихнеш, / Ласкавіше обів'єш* [3, с. 99]; *Була весна, що й я кохав / Ту поломінь, той сумток чистий, / Той трепет серця променистий – / Чи хто відчув їх, чи пізнав, / Чи аромат їх хто уймав, / Як знак безмовного привіту / Из-за межі чужого світу* [3, с. 66]. Позитивного забарвлення мовному образів *сумтку* надає епітет *чистий*. Ампліфікаційний ряд, до якого входить й аналізована образна конструкція, слугує вираженню почуття закоханості. Змінює тональність поетичного тексту, створювану позитивно забарвленими образами (*весна, поломінь, сумток чистий, трепет серця променистий*), порівняльний зворот, який передає відчуття безнадії: ліричному героєві ці радісні почуття більше не пережити, вони лишилися за «межею чужого світу».

На позначення суму, розлитого в природі, поет уживає слово *запечалля*: *Запало сонце в далекі землі, / І в запечаллі склонилось поле...* [3, с. 72]. Варто звернути увагу, що вже в наступному рядку

втіленню мотиву *сумтку* слугує словообраз безгоміння: *І поніміли шумкі дерева, – що вказує на взаємопереплетення мотивів сумтку й тиші*.

Визначальними у творчості поета є спогади про рідний край, які допомагають ліричному героєві знайти душевний спокій, забути печалі, переживання, життєві проблеми: *Я знов твій гість, землі куточку милий! / Не перший раз мене приймаєш ти, / Щоб одвести од мене сум і втому* [3, с. 328]. Образ саду в ріднім краю являється в спогадах про безтурботне дитинство: *Та все життя моє, у снах глибоких, / Як вірний друг, являвся ти [сад] мені / В такій красі блискучій, хоч сумний, / В такім солодкім, хоч примерклім сьвіті, / Що плакало і завмирало серце* [3, с. 328]. Тут означення *сумний, примерклий* контрастують із *блискучий, солодкий*, що емоційно передають спогади про щасливий час, якому немає вороття.

Словесно-живописний характер природних явищ свідчить, що поет не просто віддає данину любові до рідної природи, а таким чином розкриває внутрішній світ, виливає свій сум та печаль: *Дзвенить і б'є колючий суховій, / Ах, сумтен, вітре, вічний голос твій!* [3, с. 327]; *Нежданий сніг упав на брость зелену, / Як сум на серце молоде...* [3, с. 24]; *Стану, погляну – так сумтно / Стелеться чорна зябля* [3, с. 86]. У контексті невеселих настроїв підсилено епітетами *колючий (суховій), нежданий (сніг), чорна (зябля)*, а в другому прикладі ще й контрастами *сніг – брость зелена, сум – серце молоде*. Паралельно зображуючи небесний та земний простори, наділяючи птахів почуттям печалі та скорботи, автор передає власне трагічне сприйняття світу: *Над ними хмари, як примари, / Пливають без дум, / А долі – срібне щebetання, / Зозулі сум* [3, с. 40].

Досліджуваний мотив репрезентовано й у змальованні голодного українського села. Це був час, коли й сам В. Свідзінський терпів поневіряння, відчував сумок та душевний біль: *Одна Марійка, друга Стефія звалась, / Як островок горошку голубого / На житнім полі, так вони цвіли, / Перебиваючи дівочі дні / Смутливими піснями України. <...> Село моє, що сталося з тобою? Померхло ти, зів'яло, посмутніло* [3, с. 110]. Для увиразнення зажуреного стану довкілля письменник використовує складне речення, уводячи епітет *смутливий* до відокремленої обставини, а також просте речення з градацією однорідних присудків, що мають негативну семантику.

Мотив *сумтку* в поетичній мові письменника тісно переплітається з мотивом *тиші*, що засвідчує передовсім пейзажна лірика. Природа – це простір буття ліричного героя: *Я плеканець полів сумовитих / І тиші грабових гаїв* [3, с. 59]. Змальовуючи зимовий пейзаж, автор наділяє місяць безмовною тугою: *В синій пустині / Сіє місяць, / В безмовний сумок / Закований. <...> ... В безмовний сумок / Місяць закований* [3, с. 53]. Для зосередження уваги реципієнта на зажуреному стані природи митець створює кільцевий повтор, при цьому в останньому реченні він ставить відокремлене означення в препозицію до означуваного слова й використовує розділовий знак три крапки перед останнім реченням для уповільнення інтонації.

Логічно, що в контексті поетичних творів мотив *сумтку* перегукується й з мотивом *смерті*. Роздумуючи про кінченість життя, потойбічний простір, ліричний герой відчуває сум і печаль: *Знову в душі мої знайомий сум замрів, / І знов зовуть мене далекі кра-*

їни, / Де все інакове: життя і річ людини, / Земля і небеса, поля і цвіт гаїв [3, с. 298]. Для відзеркалення переживань ліричного суб'єкта, підкреслення журливої тональності вірша письменник уживає складне речення з різними видами зв'язку, використовуючи в першій предикативній частині лексему *сум* у функції підмета.

Досить часто простежуємо поєднання мотиву *сму́тку* й *самотності*, що, безперечно, зрозуміло: самотність не є ознакою піднесеного настрою. Особливо це стосується поезій, у яких В. Свідзінський згадує померлу дружину: *І я, сумуючи, не раз / На самоті, в вечірній час, / Як образ твої мені сяє, / Про тебе їм оповідав* [3, с. 297].

Створюючи глибокий образ самотньої людини, автор передає думки ліричного героя, сповнені тугою за минулим, печаллю через минулість, швидкоплинність життя: *А на світанку не коритись дневі / І не вертатись до життя, / А обертається в листочки тополеві, / В каміння, повне забуття, / Щоб не приймати в слух / Ні гіркоту, ні голосу, ні шуму, / Ні пісню вилитого суму / Над приреченим на загибель цвітом, / Над цим прекрасним і печальним світом* [3, с. 344]. Для створення динамічності, напруги, емоційності дії частини складнопідрядного речення ускладнено однорідними присудками із заперечною часткою *не* і без неї. Паралельно, для об'єктивного й виразного відтворення почуттів, ужито однорідні додатки з повторюваним сполучником *ні*. Експресивних відтінків надають оповіді однорідні означення *прекрасним* і *печальним* (світом). Для увиразнення мовлення та посилення образів *сму́тку* / *самоти* письменник використовує анафору: у першій строфі *а-а*, в останній – *ні-ні; над-над*.

Навіть у назві твору «Як інколи сумую самотою» поєднуються лексеми, що вербалізують обидва мотиви – *сму́тку* й *самотності*. Одинокій людині, яка не має підтримки, важко досягти бажаного. Про це йдеться в рядках, де ліричний герой сумує наодинці: *Як інколи сумую самотою, / Не знаючи, відкіль пливе печаль, / Мені буває жаль, / Що я, не владний над струною, / Не можу музику збудити, / Журливу дівчину у райдужному строю* [3, с. 345]. Поєднання лексеми *сумую самотою* в синтаксичній конструкції семантично підсилюють одна одну, концентруючи увагу на глибоких почуттях ліричного героя. Для образного відтворення внутрішнього світу суб'єкта використано складне речення з безсполучниковим і підрядним зв'язком. Лексеми досліджуваного мотиву автор уводить спочатку в предикат для підкреслення емоційності дії, а потім у підмет для акцентування уваги реципієнта на невеликому настрої. Трагічний душевний стан ліричного героя автор передає добром лексем відповідної семантики (*сумую самотою, печаль, жаль, журлива* (дівчина), до того ж тричі вводить у контекст заперечну частку *не*, указуючи на незнання виходу, безсилля та неспроможність суб'єкта щось змінити. Алітерація звуків [с-з-ж] посилює, як нам видається, мотив суму, жури.

Досліджуваний мотив переплітається також і з мотивом *смерті* та *самотності*. Наприклад, зображуючи дівчину, яка прийшла відвідати чиюсь могилу на кладовищі, автор передає сумну картину: *Так сумно тут здавалось самотою, / А ти, дівчинонько, прийшла – / І стало так, неначе ти з собою / Ясного сонця принесла* [3, с. 21]. Печальний настрій відтворюється в межах складного речення із сурядним і підрядним зв'язком, де в першу предикативну частину уведено лексему *сумно* як головний член.

У кінці, щоб зацентувати увагу на журливому образі дівчини, письменник уживає просте речення, ускладнене відокремленими обставинами: *А ти стоїш, головку похиливши, / Як анголь сму́тку й красоти* [3, с. 21], виносячи сему *сму́тку* в порівняння та нівелюючи її головною семою слова *красота*.

Висновки. У поезіях В. Свідзінського реалізація мотиву *сму́тку* пов'язана переважно із зображенням емоційного стану ліричного героя під час його рефлексій надплинністю часу, його невідворотністю, спогадів про втрату коханої. Словообрази *сму́тку*, печалі можуть мати позитивне забарвлення як утілення стану закоханості, споминів про давно минулі безтурботні часи. Вираженню мотиву слугують мовні одиниці, що безпосередньо виражають стан *сму́тку*, а також образні конструкції. Для художнього, емоційного відтворення журби, суму, безвиході ліричного героя автор використовує різні синтаксичні засоби, серед яких домінують повтори, порівняння, ампліфікаційні й градаційні ряди однорідних членів речення. Ці синтаксичні структури побудовані на використанні слів на позначення емоційного стану *сму́тку*. Для посилення передаваного змісту, емоційної напруги письменник активно вдається до анафори й алітерації. Перспективним є дослідження лексико-синтаксичного втілення провідних мотивів поетичних творів В. Свідзінського, що дає змогу увиразнити смислові домінанти художнього світу митця.

Література:

1. Дзюба І. «...Засвітився сам од себе». Свідзінський В. Медобір. Сучасність, 1975. С. 165–177.
2. Савченко Л.Г. Образ дому в поетичній мові Володимира Свідзінського. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. 2012. № 1014. Серія: Філологія. Вип. 65. С. 60–64.
3. Свідзінський В. Твори : у 2 т. / вид. підготувала Е. Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. 584 с.
4. Соловей Е. «Роботи і дні» поета. В. Свідзінський. Твори : у 2 т. / вид. підготувала Е. Соловей. Київ : Критика, 2004. (Відкритий архів). Т. 1. Поетичні твори. С. 447–516.
5. Старова О.О. Художня концепція смерті-воскресіння в українській міфософській ліриці першої половини ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01. Харків, 2011. 226 с.
6. Тимченко А.О. Мотивна структура поезії Володимира Свідзінського : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01. Харків, 2010. 19 с.
7. Токмань Г. Поетична мариністика Володимира Свідзінського. Слово і час. 2009. № 5. С. 39–48.

Smetana I. Language expression of motif of sadness in V. Svidzinsky's idiostyle

Summary. The article analyzes the leading motif of sadness in the V. Svidzinsky's writing, that is subordinated to the disclosure of some emotional state of a lyrical hero. It is often against the background of depicting of environment; during his reflections on the fluidity of time, the memories about the loss of his beloved. The lexical units are designed to expression of noted motif, which directly reflect or refer to the state of sadness (sadness, sorrow; sad, wailful; grievous; wistfully), words to signify silence, feeling of coldness, as well as words of nature (a garden, wind, a cuckoo), space (a field, a grove, a city, a cemetery), time (a September, an evening).

Defining in the poet's writing are the memories of his native land, which help the lyrical hero to serene, forget sadness, rueful feeling, life problems.

Sadness in Volodymyr Svidinsky's poetry is also positive. This deals with the poems where the topic of love are expressed. The poet reflects the sense of sadness through the personification of an image of a spring.

The motif of sadness in the writer's poetic language is closely intertwined with the motif of silence, that attests primarily to the landscape lyrics. Very often enough it is combined with the motif of loneliness, that undoubtedly has a logical explanation: loneliness is not a sign of good mood. This is especially deals with the poems where V. Svidzinsky mentions his dead wife.

The author uses various syntactic means, among which are repetitions, comparisons, amplification and gradational series of homogeneous members of the sentence. He uses them for artistic, emotional reproduction of grief, sadness, hopelessness of the lyrical hero, These syntactic structures are based on using of words to indicate the emotional state of sadness. The writer actively resorts to anaphor and alliteration to enhance the content, emotional tension.

Key words: idiostyle, poetic language, motif, space-time, poetic lexicon, poetic syntax.

УДК 811.161.2'373.612.2:821.161.2-1.09 Довгий О.
DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.43.1.24>

*Строкаль О. М.,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри української мови та прикладної лінгвістики
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ СОНЦЯ-ЦЕНТРУ ВСЕСВІТУ В ПОЕЗІЇ ОЛЕКСІЯ ДОВГОГО

Анотація. У дослідженні проаналізовано особливості мовного вираження міфологеми сонця як центру всесвіту на матеріалі поетичних текстів Олексія Довгого. Автором статті здійснено аналіз ключових проблем, які порушено сучасною лінгвістикою в межах антропоцентричної парадигми, та наголошено на важливості мовного вираження того чи іншого погляду певного індивіда на дійсність.

Під час проведення дослідження автором було зроблено низку теоретичних узагальнень, які стосуються особливостей взаємодії мовних картин світу індивідів у межах певного колективу, та з'ясовано, що етнічно-регіональні особливості, місцеві традиції, звичаї та обряди позначаються на психолінгвістичній парадигмі особистості. Вивчення особливостей мовного відображення космологічних уявлень ліричного героя Олексія Довгого показало, що одним із найбільш яскравих є усвідомлення ліричним героєм сонця як центру всесвіту, яке знайшло своє втілення у відповідних мовних конструкціях. Досліджуваний матеріал дозволяє говорити про те, що сонце часто пов'язується ліричним героєм із певним благословенням, яке виражається у текстах поета опосередковано – шляхом використання лексем на позначення внутрішнього стану ліричного героя. Під час аналізу було зауважено, що сонце як центр всесвіту у мовній картині світу ліричного героя О. Довгого виступає компонентом певного ідеалізованого локусу, який часто співвідноситься для поета із локусом Батьківщини. Сакральність названого локусу часто посилюється за рахунок уведення в контекст одиниць, які виражають мотив подорожі героя із ідеального центру на деструктивну периферію. Дослідження показало, що у свідомості ліричного героя всесвіт існує у вигляді триярусної моделі, у якій вищий ярус поєднує світ богів, середній – світ людей, а нижній – світ потойбічний, підземний. З'ясовано, що вищий ярус асоціюється з божественним началом, оскільки у міфологічних уявленнях носієм таких характеристик, як абсолютна віддаленість і недоступність, незмінність і величність, виступає небо, і саме з небом пов'язують такі ціннісні атрибути, як трансцендентність і недосяжність, велич і перевагу неба над усім земним. Доведено, що в текстах поета вищий і середній яруси активно взаємодіють для створення образу ідеального локусу, центром якого виступає сонце.

Ключові слова: сонце, міфологема, сакральний локус, мовна картина світу, поезія Олексія Довгого.

Постановка проблеми. Особливості пізнання людиною дійсності, характер інтерпретації та розуміння нею низки процесів доколишньої дійсності віддавна цікавили дослідників різних сфер людського буття. Осібне місце завше займала лінгвістика як наука не лише про мову як носія і ретранслятора

інформації, емоцій, переживань чи уявлень, але і як явища, яке здатне впливати на формування картини світу індивіда. Останнім часом питання вираження мовою дійсності у лінгвістиці набуло особливої ваги, особливо в контексті так званої антропоцентричної наукової парадигми, у якій індивід стає центром дослідження. Взаємодія індивіда із соціумом, природою, довкіллям часто детермінується його (індивіда) уявленнями про світ та місце в ньому означених вище складників. Споглядаючи природні процеси чи явища, особистість неминуче формує певну систему власних поглядів на навколишню дійсність, її реалії, цінності, систему знань і уявлень, які виступають компонентами його індивідуальної картини світу. Сформувавши у свідомості реципієнта довкілля певну психо-ментальну реакцію, той чи інший компонент обов'язково тяжітимуть до оформлення цієї реакції у певне уявлення, певну одиницю, чітко визначений складник зі своїми планом змісту та вираження. Тому будь-яка такого типу психо-ментальна реакція на зовнішній «подразник» неминуче набуває мовного вираження, яке дозволяє свідомості індивіда оперувати цією реакцією як готовою одиницею. Вступаючи в подальшому в соціальну комунікацію, індивід отримує змогу не лише передавати свої уявлення про світ, але й сприймати уявлення інших особистостей, які тією чи іншою мірою коригують його індивідуальний першопочатковий досвід бачення світу. Таким чином взаємодіючи, члени соціуму витворюють груповий погляд на світ, певну «інваріантну» колективну картину світу, постійно реінтерпретовану у вигляді індивідуальної експлікації її варіантів.

Як показують сучасні дослідження, колективний досвід людства, зокрема про будову всесвіту, узагальнений у міфах, легендах, переказах і казках у старовину, а з часом переосмислений у текстах художніх, набуває унікального, яскраво вираженого індивідуального втілення в численних авторських текстах. На нашу думку, аналіз поетичних текстів на предмет реалізації в них авторських уявлень про світ та об'єкти довкілля є для нинішнього мовознавства **актуальним**, оскільки переосмислений колективний досвід набуває особливо виразної образно-художньої барви у текстах, передусім поетичних, де повною мірою може виявити себе і колективне несвідоме, часто представлене у вигляді різного штибу оцінок, і численні, національно і культурно марковані авторські асоціації та алюзії, художні порівняння та, зрештою, особлива поетика так званого «вертикального контексту» – візуально-просторової семантико-стилістичної кореляції першого та останнього рядка вірша.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд проблематики вербалізації картини світу індивіда чи соціуму порушує питання мовної картини світу як способу відображення

реальності у свідомості людини, що полягає у рецепції цієї реальності крізь призму мовних і культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретації навколишнього світу за національними концептуальними канонами [12, с. 156]. На важливій ролі колективного чинника у формуванні мовної картини світу індивіда наголошує і В. Кононенко, який зазначає, що «етнічно-регіональні особливості, місцеві традиції, звичаї, обряди <...> не можуть не позначатися на мовленнєвій практиці, отож опосередковано і на психолінгвістичній парадигмі особистості» [6, 35].

У сучасному мовознавстві питання мовного відображення картини світу порушено у наукових студіях Н. Арутюн-ової, А. Вежбицької, Г. Гадамера, С. Воркачова, О. Колесника, В. Кононенка, О. Кубрякової, О. Лосєва, З. Попової, А. Приходька, О. Селіванової, Ю. Степанова, Й. Стерніна та інших.

У межах означеної проблематики недостатньо дослідженим залишається поезія Олексія Довгого, у мові якої спостерігаємо і експлікацію різними мовними конструкціями традиційних уявлень про світ українців, і водночас вираження індивідуального бачення, переосмислення ліричним героєм поета у вигляді низки міфологем тих чи інших складників традиційних українських міфів.

Таким чином, **об'єктом** нашого дослідження стала художня мова Олексія Довгого, представлена у його поетичних текстах. **Предметом** – аналіз характеру мовного вираження поетом міфологеми сонця як центру всесвіту.

Мета статті – дослідження мовних особливостей вербалізації міфологеми «сонце-центр всесвіту» в поетичних текстах Олексія Довгого. Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**: розкрити особливості індивідуально-авторського мовного втілення космологічного бачення ліричного героя; дослідити характер лінгвального вираження уявлення ліричним героєм сонця як центру всесвіту на матеріалі поетичних текстів митця.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи особливості відображення у творчості певного автора уявлень людства, певного етносу чи народу про світ, його будову та основні елементи, які формують першооснову всесвіту, неможливо оминати питання *міфу*. Нині існує низка тлумачень згаданого поняття у межах проблематики різних дисциплін відповідно. Так, у Філософському словнику *міф* виступає системою узагальнень первісного людського досвіду в його спробах виявити першоелементи світобудови, людського і природного начал у ній, узагальнень, які, на відміну від пізніших наукових абстракцій, мають підкреслено конкретно-чуттєвий, антропоморфний характер [11, с. 386]. О. Лосєв розуміє його як витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, що базується на заміні об'єктивності сприймання суб'єктивним апріорним переконанням [8, с. 463]. Для М. Еліаде міф – то завше розповідь про певне «творення», у якій повідомляється, яким чином щось відбулося, і в міфі ми стоїмо біля витоків існування цього «чогось» [13; 12]. Як бачимо із визначень, міф виступає певним суб'єктивним осмисленням явищ і реалій довкілля, пов'язаних зі світобудовою, у якому ці явища реалізуються у вигляді антропоморфних істот, які первісною людиною усвідомлювались реально існуючими персонажами дійсності, сучасною ж – як персоналізовані художні образи. У цьому контексті науковці виокремлюють таке поняття як складник міфу – міфему [7, с. 54] та міфоло-

гему – мотив, заснований на міфологічній архаїці та інтелектуалізований відповідно до обраної автором моделі мікрокосму твору [1, с. 49].

Вивчаючи особливості мовної експлікації Олексієм Довгим складників індивідуально-авторської картини світу, стверджуємо, що одним із найбільш поширених у її структурі є концепт СОНЦЕ, який у поетично-художній інтерпретації автора виражено відповідною міфологемою, експлікованою низкою лексем на позначення як самого світила, так і реалій та ознак, асоціативно пов'язаних із ним.

Однією з найбільш виразних інтерпретацій згаданої міфологеми є розуміння її ліричним героєм як центру всесвіту, вмістилищем першооснови буття. Так, з огляду на потужні і виразно представлені патріотичні почуття ліричного героя Олексія Довгого, цілком очікуваним є усвідомлення ним сонця як центру всього сущого в поезії «Україні» [3, с. 41], порівняймо: «*Весь всесвіт над тобою нахилився // І сонцем у зеніті замаячив. // А я увесь у пісню перелився // І всю тебе в мелодії побачив*», – бачимо, що згадана конотація посилена на мовному рівні введенням лексеми «зеніт» із домінантною семою 'центр'. Аналізуючи ширший контекст, бачимо, що сонце, яке перебуває у зеніті, асоціюється у ліричного героя із певним божим благословенням, на користь чого свідчить виразна персоніфікація всесвіту, який тут символізує самого бога. Розуміння сонця як центру світу не випадкове, адже, як стверджує Дж. Трессідер, незважаючи на геліоцентричну картину всесвіту, яка домінувала в стародавній астрономії, деякі найраніші зображення світобудови зображували сонце як символічний центр чи серце Космосу [10, с. 348]. Досить важливою, на нашу думку, є в поезії символізація синього та жовтого кольорів. Так, перший існує в тексті у вигляді прямої номінації (*І так ніколи не синіло небо*), а другий мислиться асоційованим із лексемою «поле» (*Ще так ніколи поле не цвіло*), яке тут символізує врожай, колоски та жовтий колір. Зазначені реалії своєю чергою пов'язуються із образом сонця як джерелом життя [5, с. 565]. Особливим є те, що мотив божественного благословення представлено у тексті через репрезентацію внутрішнього стану ліричного героя, який (стан) асоціативно пов'язується зі станом рідної землі, порівняймо: «*Так легко це ніколи не було // Мені ти і думати про тебе*», або ж: «*А я увесь у пісню перелився // І всю тебе в мелодії побачив*», – частка «так» поруч із прислівником «легко» відображають надзвичайно позитивний внутрішній стан ліричного героя, а його трансформація не, приміром, у сумнозвісний чайний крик або ж вороняче каркання, а в пісню репрезентує читачеві лірично-ідилічний стан замилювання. Звертає на себе увагу рядок «*І всю тебе в мелодії побачив*», який, на нашу думку, внаслідок стереотипного уявлення українців про очі (образ, асоційований із дієсловом «побачити») як про засіб впливу на долю [5, 414], виступає тут символом певного благословення для рідної землі, пророцтва її щасливої долі.

Сонце як центр всесвіту у мовній картині світу ліричного героя О. Довгого виступає складником певного сакрального локусу, часто співвідносного для поета із Батьківщиною. Зокрема, у поезії «*Я прийшов звідтіля...*» [4, с. 20] зустрічаємо мотив подорожі, який є універсальним символом змін чи розвитку, представлений у багатьох міфах та легендах, у яких герої вирушають у подорож, пов'язану із фізичними та моральними випробуваннями [10, с. 297]. Звертає на себе увагу те,

що поет актуалізує один із векторів мотиву так званого горизонтального шляху: рух у напрямку від сакрального центру до чужої та страшною периферії [9, с. 352]. Зауважимо, що автор не називає явища, які вказують на негативну конотацію так званої периферії – вона представлена імпліцитно і мислиться як антипод сакрального завдяки, по-перше, наявності прислівника «звідтіля», а по-друге, уведенням у текст позитивно конотованих одиниць на позначення низки явищ, які наповнюють сакральний локус: «Я прийшов звідтіля, // Де садами завітчані села, // Де під небом ясним // Половіють у червні жита, // Де із Сновом Десна // В небо пісню підносять веселу...», – пише поет. Як бачимо, одним із центральних і сюжетно першочергових в аналізованому контексті виступає образ *саду*. Дж. Трессідер зауважує, що для всіх основних світових культур сади виступають видимим або зримим благословенням Господа і відображають здатність самої людини досягати духовної гармонії, прощення та блаженства [Трессідер 1999, 319]. Образ завітчаного села виразно перегукується із відомим мальовничим Шевченковим «неначе тисанка, село», окрім того, за словами В. Жайворонка, «старе село завжди асоціюється з річкою, ставком, вербами, садками, побіленими хатами під солом'яною стріхою, з вітряками» [5, с. 533], тобто виступає у свідомості українців виразно ідилічним місцем. Образ благословенного світу доповнює також уживана поетом лексема «жита» у формі множини з метою символічної репрезентації образу родючої землі. Згадані вище лексеми-номінації використовуються автором з метою репрезентації так званого «середнього світу» (тобто світу земного).

Світ горішній у поетичному тексті представлений переважно лексемою «небо» та дієсловом «підносити», яке має асоціативно-семантичний зв'язок із відповідним просторовим ярусом. Горішній світ традиційно асоціюється з божественним, оскільки у міфологічних уявленнях небо виступає носієм таких характеристик, як абсолютна віддаленість і недоступність, незмінність і величність якої поєднані у міфологічній свідомості з такими її ціннісними характеристиками, як трансцендентність і недосяжність, велич і перевага неба над усім земним [9, с. 206].

Звертає на себе увагу виразна кореляція в межах одного поетичного тексту двох просторових ярусів – «світу середнього» (земного) та «світу небесного» (світу небожителів, богів). Зазначена кореляція дозволяє говорити про тісний взаємозв'язок двох світів, який своєю чергою може свідчити про активну участь так званих «божественних реалій» у житті людей. Така участь посилює уявлення читача про сакральність зображуваного місця. Зазначений мотив не новий – у космогонії поява неба описується як розділення хаосу на верх і низ – небо і землю, єдність яких передається у міфах як священний шлюб неба-батька і землі-матері [9, с. 207].

Міфологема сонця як центру всесвіту надзвичайно промовисто репрезентована відповідним образом у поезії «Ходітьте в край, де ще живуть лелеки...» [4, с. 22], у якій поет зображає на прикладі рідного краю (імпліцитно – України) ідеальну організацію всесвіту, представлену у численних міфологічних уявленнях людства, які тут майстерно виражені низкою художньо-поетичних символів. Так, одразу з перших рядків тексту звертає на себе увагу контекстуальне поєднання лексем «лелека», «півень» та «сонце» (Ходітьте в край, де ще живуть лелеки, // Де будить сонце півень на зорі). Денотати згаданих

лексем мають глибоку міфологічну історію. *Лелека*, зауважує В. Жайворонко, – ««Божа птиця», символ добра; у народі з цим птахом пов'язані добрі ознаки, він символізує щастя, добробут і затишок у домі; вважали щасливою ту родину, на даху хати чи іншої будівлі в садібі якої оселяються лелеки...» [5, с. 331–332]. В аналізованому контексті таке потрактування цілком доречне, адже, як свідчить подальший аналіз тексту, одна з актуалізованих ознак образу рідного краю – це родючість землі та багатство флори і фауни, порівняймо далі: «Там це справляють свято Маковія // Деревя, птиці, люди і сади...». Так, на перший атрибут (родючість землі) символічно вказує сполука слів «свято Маковія», яка називає подію, пов'язану з медово-маковим Спасом, днем, коли, за народними уявленнями, розпочинається пора качати мед та збирати мак, який сипали у криниці, щоб викликати дощ, та давали худобі, щоб краще плодилася [2, с. 286].

На другий атрибут (багатство флори і фауни) вказують номінації рослин, птахів, людей та елементів ландшафту. Зауважимо, що номінація птахів (*птиці*) у цьому контексті допомагає поетові додатково посилити вияв так званого «горішнього світу», у якому владарює сонце, адже птахи виступають особливими міфопоетичними класифікаторами і символами божественної природи, горішнього світу, хмар, неба, небесного духа, сонця, грому, вітру, волі, росту, життя, плодючості, натхнення, пророцтва, зв'язку між космічними зонами [9, с. 346]. Окрім того, у контексті зазначеного доречним буде пригадати ще одне символічне бачення образу *лелеки*. За словами Дж. Трессідера, у багатьох культурах лелека символізує синівську та дочірню відданість внаслідок повір'я, що лелеки годують своїх дітей та батьків. Така турбота й асоціація з початком нового життя (лелеки прилітають навесні) зумовили те, що лелека став священним птахом давньогрецької богині Гери (рим. Юнони) – захисниці матерів-годувальниць. Саме ця традиція, зазначає дослідник, і стала основою західних уявлень про те, що лелеки приносять немовлят [Трессідер 1999, 9].

Корелює з аналізованим вище мотивом і вживання орнітоніма «півень» на позначення відповідного образу. Названа одиниця поруч із лексемою «сонце» у межах однієї синтаксичної конструкції, у якій саме лексема «півень» називає активного суб'єкта, уживається не випадково. Ще з давніх-давен в основі міфологічного образу *півня* лежить його тісний зв'язок із сонцем. Як і сонце, півень «відраховує час» та в більшості традицій пов'язаний із божествами ранкової зорі і сонця – небесного вогню (читаємо у поета – «будить сонце півень на зорі»). Півень не лише повідомляє про початок дня, але в багатьох традиціях він виступає провісником, глашатаєм сонця, світла, його провідником у річному та добовому циклах. Окрім зазначеного, образ *півня* часто символізує плодючість і є символом хіті [9, с. 309–310].

Як бачимо, у згаданих вище рядках міфологема сонця реалізується як і шляхом прямої номінації власне образу сонця, так і через уведення автором низки інших художніх образів, асоціативно пов'язаних із нею, які своєю чергою допомагають поетові створити поетично-художню модель всесвіту, у якій кожен елемент гармонійно поєднано один з одним. Така модель ідеального локусу, як показує аналіз, пов'язується у свідомості ліричного героя з образом Батьківщини, яка, за його уявленнями, перебуває у тісній взаємодії із вищими силами та під їхнім благословенням.

Література:

1. Бовсунівська Т. Міфологема як резистентний складник літератури. 2010. № 8. С. 49–52.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ, 2002. 664 с.
3. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том другий: Дихання вічності: Восьмивірші. Київ : Укр. письменник, 2009. 388 с.
4. Довгий О.П. Вибрані твори в чотирьох томах. Том третій: Дереворити. Київ : Укр. письменник, 2009. 536 с.
5. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
6. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія. Київ, 2008. 327 с.
7. Літературознавча енциклопедія. Т. 2. Київ, 2007. 624 с.
8. Лосев А.Ф. Мир. Число. Сущность Москва, 1994. 919 с.
9. Мифы народов мира / за ред. С. Токарева. Т. 2. Москва, 1988. 719 с.
10. Трессидер Дж. Словарь символов. Москва, 1999. 652 с.
11. Філософський енциклопедичний словник. Київ, 2002. 742 с.
12. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Енциклопедичний словник. Київ, 1998. 336 с.
13. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с франц. В. Большакова. Москва, 1996. 240 с.

Stokral O. Verbalization of the myth of the sun-center of the universe in Oleksii Dovhii's poetry

Summary. The peculiarities of the linguistic expression of the myth “sun” as the center of the universe on the material of Oleksii Dovhii's poetic texts are analyzed in the study. The author of the article analyzes the key problems that are raised by modern linguistics within the anthropocentric paradigm, and emphasized the importance of expressing linguistically a particular individual's view of reality.

During the research the author made a number of theoretical generalizations concerning the peculiarities of interaction

of individuals' linguistic worldview within a certain collective, and found that ethnic-regional peculiarities, local traditions, customs and rituals affect the individual's psycholinguistic paradigm. The study of the peculiarities of the linguistic reflection of the cosmological representations of Oleksii Dovhii's lyrical hero showed that one of the most striking is lyrical hero's awareness of the sun as the center of the universe, which has been embodied in the corresponding linguistic constructions. The material studied suggests that for the lyrical hero, the sun is often associated with a certain blessing, which is expressed indirectly in the poet's texts – by using tokens to indicate the inner state of the lyrical hero. During the analysis, it was noted that the sun, as the center of the universe in the linguistic worldview of O. Dovhii's lyrical hero, is a component of a certain idealized locus, which is often correlated for the poet with the locus of the Motherland. The secrecy of this locus is often enhanced by the introduction into the context of units that express the motive of the hero's journey from the ideal center to the destructive periphery. The study showed that in the mind of the lyrical hero, the universe exists in the form of a three-tier model, in which the higher tier unites the world of gods, the middle one – the world of people, and the lower one – the otherworldly, underground world.

It is revealed that the higher tier is associated with the divine origin, since in mythological representations the sky bears the characteristics of absolute remoteness and inaccessibility, immutability and majesty, and it is with heaven that such value attributes as transcendence and unreachability, grandeur and the superiority of heaven over all the earth.

It is proved that in the poet's texts the upper and middle tiers actively interact to create the image of an ideal locus, the center of which is the sun.

Key words: sun, mythologema, sacral locus, linguistic worldview, Oleksii Dovhii's poetry.

*Суворова Л. К.,**кандидат філологічних наук,**викладач української мови і літератури вищої кваліфікаційної категорії**КЗВО «Житомирський базовий фармацевтичний коледж» Житомирської обласної ради**Храпчук С. Ю.,**професійний музикант, письменник*

ПСИХОЛОГІЗМ МАЛОЇ ПРОЗИ М. МОГИЛЯНСЬКОГО

Анотація. Епоха раннього модернізму відзначається посиленням письменницького інтересу до тем ірраціонального характеру, завдяки чому принцип психологізму стає чи не однією з провідних манер відтворення внутрішнього світу персонажа, способом розуміння і пояснення його дій та вчинків. Особливості моделювання образного світу М. Могілянського простежувалися у літературознавчих студіях Т. Гундорової, С. Кривенка, Н. Шумило, Н. Котенко, Л. Демська-Будзуляк, О. Зелік, А. Меншій, А. Сергєєва, проте принцип психологізму як один із ключових принципів художньо-образної картини світу раннього українського модернізму не було презентовано крізь призму окремого наукового дослідження. Особливості вираження психологізму у період переходу від реалістичної манери письма до модерністської набувають суттєвих змін, що можна прочитувати на рівні мовному, нарративному, композиційному, когнітивному. На основі малої прози письменника («Стріл», «З темних джерел життя», «Згуба») прослідковується використання письменником палітри засобів щодо увиразнення принципу психологізму, зокрема, на рівні моделювання художнього психопортрету, через описи відчуттів самотності, відчуження, страху, безвиході, абсурдності, приреченості, втоми, прояв різних ірраціональних станів (марень, сновидінь, інтуїтивних прозрінь). Психоемоційна напруга посилюється у художньому тексті через фрагментарність, використання внутрішніх діалогів, самоаналіз, наявність ремінісценцій, екзистенційність зображеного, еротизм, фізіологізм. Використання автором прийому композиційного кільця та конструкцій-повторів створює ефект своєрідної психологічної градації, як-от у новелах «Стріл», «Згуба». Актуалізація ідей західноєвропейської філософії, зокрема поглядів А. Шопенгауера, художньо увиразнює концепти свободи до життя та життєвого вибору. Апелювання до зображення ідеї роздвоєння особистості сприяє тому, що герой перебуває в стані невизначеності, розгубленості. Аналізовані новели письменника по-новому презентують образ жінки, яка з традиційного типу жінки-землі, жінки-матері набуває вияву модерної жінки. Для автора суттєвим було підкреслити розуміння жінки не як «ікони», а як «тіла», що досягається завдяки використанню прийомів натуралізму, зокрема через заострення психофізіологічних відчуттів. Прочитання творів М. Могілянського дає підстави вважати, що використання письменником такого психологічного інструментарію свідчить про спроби заперечення ним реалістичного способу зображення дійсності і поступового переходу до нових форм та прийомів осягнення художнього світу.

Ключові слова: психологічна деталь, психопортрет, самоаналіз, внутрішні монологи, психологічна градація, модерна естетика.

Постановка проблеми. Модерністська проза кінця XIX – початку XX ст. характеризується низкою ознак, серед яких психологізм відіграє чи не ключову роль, адже з його допомогою відбуваються «вивільнення особистості з-під влади традиції, соціальних правил і раціональних моделей поведінки» [2, с. 213–214]. Поява і пропагування ідей західноєвропейського мистецтва в українському літературному просторі пов'язане передусім з оновленням імен. Переважно цей період презентують загальновідомі письменники, натомість ними не вичерпується те коло митців, у творах яких можливим видається прочитання естетичних та філософських принципів тієї епохи. Досить вдячною у ключі ранньомодерної естетики постає творчість одного з малодосліджених митців кінця XIX – початку XX ст. М. Могілянського, постать якого окремі літературознавці розглядають у рамках канону раннього українського модернізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Т. Гундорова поміж прізвищ В. Підмогильного та В. Домонтовича виділяє й М. Могілянського з його інтелектуальним романом [2, с. 333]. Н. Шумило, С. Кривенко відзначають модерністські особливості оповідної манери письменника, жанрову своєрідність його прози, унікальність наратологічної техніки [18, с. 171]. Л. Демська-Будзуляк [4], Н. Котенко [9, с. 11–12], Н. Полонська-Василенко, Р. Корогодський, О. Зелік [7] творчість цього письменника розглядають у контексті неокласичного дискурсу. На думку С. Кривенка, М. Могілянський постає серед кола неокласиків своєрідною «сполучною ланкою» [11, с. 111]. Неокласичні погляди М. Могілянського, за спостереженнями Н. Котенко, могли сформуватися під впливом спілкування з видатними авангардистами: А. Ахматовою, М. Гумільовим, В. Маяковським, А. Лур'є, О. Толстим. Перебуваючи у Петербурзі, письменник вів активне мистецьке життя у колі постійних відвідувачів літературно-мистецького кабаре «Бродяча собака».

А. Меншій окреслює низку прийомів психологізму у відтворенні автором жіночих образів. Дослідниця, зіставляючи новелістику М. Коцюбинського та М. Могілянського, підкреслює зміни у сприйнятті жінкою свого становища у суспільстві: відбувається поетапне витіснення образу жінки-матері, жінки-природи, жінки-землі образом самодостатньої модерної героїні [13].

С. Кривенко у дисертаційному дослідженні, присвяченому творчості М. Могілянського, здійснює комплексне дослідження жанрової природи його творів з позиції проблематики та унікальності образного світу митця [10]. Використання психологічного інструментарію у прозових текстах письменника

прочитусь А. Сергєєв, зазначаючи, що у своїх творах М. Могилянський зображує події ніби зсередини. С. Журба пропонує власне бачення щодо інтерпретації роману «Честь» М. Могилянського, вирізняючи у письменника «психологізм прози», екзистенційність, фрагментарність, монтажність, «авторську гру», «функцію втягнення реципієнта у світ художньої дійсності», наявність ремінісценцій, алюзій, інтертекстуальних прийомів [7, с. 95–97]. М. Богданова розглядає екзистенційні концепти у малій прозі М. Могилянського, апелюючи до європейських естетичних принципів початку ХХ століття. Дослідниця виокремлює концепти життя-для-себе, життя-для-іншого, самотності, відчуження, нудоти, свободи, абсурдності у світі, самогубства.

Аналіз інтерпретаційної наукової спадщини скеровує на формулювання **мети дослідження**, яка полягає у простеженні прийомів психологізму малої прози М. Могилянського.

Виклад основного матеріалу. Варто зауважити, що ранні прозові тексти М. Могилянського – «Недоля», «Сльози», «Покута», «З темних джерел життя», «Коротке побачення», «Згуба» – свідчать про тісний контакт з традицією, внаслідок чого у творах можна спостерігати і реалістичні ознаки, і перші проблиски модерністської естетики, зокрема звернення автора до посиленого психологізму і детально описаних відчуттів тривоги, страху, безвиході, втоми, приреченості, різноманітних передчуттів, роздумів, марень, сновидінь, інтуїтивних прозрінь [14, с. 63].

Експозиція новели «Стріл» рясніє описами найдрібніших деталей задля увиразнення еротичних мотивів, художній ефект яких посилюється завдяки використанню натуралістичних прийомів: «У палкій уяві я вже не зазірав у темну безодню її очей, стискав в обіймах її тепле молоде жагуче тіло, п'янів від його пахощів, під губами чув її вогкі, тремтячі від моїх шалених поцілунків вуста, вуста, що, однак, тільки приймали мої поцілунки, але уперто ані разу не одповіли на них» [15, с. 441]. Саме декадентська образність робила акцент на загостренні психофізіологічних відчуттів, «її центром стає виховання здатності відчувати, здатності, яка давала би суб'єктові змогу переживати всі відчуття, які тільки існують у світі» [2, с. 218].

С. Жигун у монографічному дослідженні «Лабіринти і горизонти українського неореалізму» вказує на те, що у творах цієї епохи, крім відтворення суспільно-побутової тематики, відбувається поглиблення психологічних сторін життя героя, «зображуються не так дії і вчинки, як відчуття та думки» [6, с. 21]. Незважаючи на те, що більшість дослідників розглядає творчість М. Могилянського у контексті неокласицизму, все ж у його творах можна простежити ознаки неореалістичного письма: «Різкість барв, прагнення перейти від побуту до буття, філософії, показування, а не розказування, лаконізм і імпресіоністичність образів та натяки на недовідомість, що відкривають шлях до співучасті читача; нове мовлення, символи» [6, с. 23]. Різностильова манера митця щодо відтворення внутрішнього світу героїв, їхніх почуттів та переживань вкотре засвідчує про нові шукання і спроби переосмислення традиційного канону.

Часто зринають у тексті мотиви тривоги, страждання та психоемоційного напруження, що, за А. Шопенгауером, є наслідком передчуття якоїсь катастрофи. На думку мислителя, будь-яке страждання є первинним станом людини, «це не що інше, як нездійсненне і перерване прагнення» [17]. Так, у новелі «Стріл» окремі сцени рясніють відтворенням хво-

робливих настроїв через звертання до «фізіології й еротики» [2, с. 168]. Експозиція новели переобтяжена естетизацією еротичних чуттів, про що уже згадувалося вище, проте опис цих відчуттів зринає у творі кілька разів, начебто автор має на меті підкреслити надмірну емоційну напругу і показати жінку у новій художній перспективі: «Жіночий еротизм артистично завуальовується, естетизується, завдяки чому жінка в чоловічому сприйнятті стає ідеальною проекцією його еротичних бажань» [14, с. 108]. Кожен такий роздум у палкій уяві чоловіка породжує стан, рівнозначний «зведенню моральних явищ до фізіології» [2, с. 224]: «Ніякими словами не зруйнує вона і не уб'є того переконання, бо я чув не раз тремтіння її вогких жагучих вуст від моїх шалених поцілунків <...> Почувши те тремтіння, в якійсь екстазі пив нектар, полинувши душею в зоряне небо від убогої, нудної землі» [15, с. 441]. У цьому любовному трикутнику перебування у законному шлюбі з чоловіком-нелюбом рівнозначне виконанню ролі жінки-жертви. Водночас у відносинах із коханцем вона функціонує у ролі жінки-артистки. У такому зіставленні виразно підкреслено особливості жіночої природи: надмірна чуттєвість, мінливість, еротизм, емоційність [14, с. 107]. Саме таке відтворення жіночої образності свідчить про модерністські шукання письменника: жінка перестає бути «іконою» і вперше в українській літературі вона стає тілом [3, с. 96].

Описи природи виконують функцію психологічної паралелі, мета якої часто полягає у розбавленні наростаючої внутрішньої напруги в душі героя. Механізм дії полягає у зображенні сприятливого релаксаційного пейзажного інтер'єру: «Ліс привітав мене лагідним шумом вершин як доброго знайомого, душевні турботи котрого він здавна знав і не раз заспокоював своєю відвічною мудрістю, упевняючи, що всі наші турботи – суєта суєт...» [15, с. 441].

У новелі «З темних сторін життя» психологізм зображуваного підкреслюється концепцією часу, що досягається багатозначним зверненням письменника до образу годинника. У тексті час виконує роль маркера, яким означено основні моменти життя героя, певні поворотні події, одночасно плінність буття і смакування кожним моментом. Будучи у стані «тут-і-тепер», Аргулін співставляє момент «зараз» із моментом у майбутньому – «завтра, «післязавтра», ніби поєднуючи часові відрізки у єдину площину. Автор слушно зауважив, що герой ототожнює себе із годинниковою стрілкою, що «ходить, бо хтось невідомий завів механізм, що керує ним» [15, с. 446]. Концепція часу як швидкоплинного означника, що маркує межі життя людини, провокує «нагнітання означень, де настрої переростає в естетичний жест, надмірну чуттєвість, метафізичне страждання і самотність, психологію смерті» [Гунд, с. 200]. На думку Т. Гундорової, численні повтори у художньому тексті «фіксують не лише зачарованість словом й естетичним сповзанням в риторику словесного тексту, але й матеріалізацію мови як такої» [2, с. 251]. Образ годинника амбівалентний: з одного боку, він прочитується як засіб «смакування радості життя», а з іншого – механізм, що «убиває» цю радість. Таке сприйняття пов'язане з усвідомленням того, що його кохана смертельно хвора. Головний герой постійно перебуває у вирі залежності від часу: «Час – визначений, його ховає таємнича завеса з якихсь-то хвилин, годин, днів, місяців, років, але ся завеса прорветься, і він прийде, невідворотний, неминучий час» [15, с. 447].

Механізм дії психологічної напруги активізується завдяки смисловій грі, яку письменник ніби пропонує читачеві: на перший погляд, хворою та приреченою на смерть здається дружина Аргуліна, але у розв'язці новели герої ніби обмінюються ролями – саме її чоловік у пориві агресії скоює самогубство: «Аргуліна знайдено мертвим з простреленою головою <...> з'явилася коротенька звістка про його таємничу, нерозгадану смерть» [15, с. 448]. Дослідження у сфері нейрофізіології показують, що агресія працює як стимул, який несе загрозу людському існуванню, іншим живим істотам та життєво важливим і необхідним інтересам. У будь-якому разі агресія повинна вивільнятися; вона функціонує в людському організмі як механізм, який приводиться в дію за наявності відповідних умов. Причиною агресії переважно є нарцисичний самозахист індивіда [14, с. 42]. Літературна модель особистості у ранньомодерністському каноні часто маркувалася деструктивними й автодеструктивними ознаками, які тлумачаться З. Фройдом, Е. Фроммом як «смертоносні (танатичні) на противагу життєствердним і продуктивним типам» [14, с. 28].

На думку С. Кривенка, у значній частині творів, зокрема «Стріл», «З темних джерел життя», «Згуба», можна простежити використання конструкцій, укладених «з "кілець" психологічного процесу». Така композиційна техніка нагадує «мозаїку», сконструйовану на проблемно-тематичному рівні й оприявлену через мотиви убивства і самовбивства. У психологічному нарисі «Згуба» автор порушує тему безнадійного розпачу, зневіри і каяття. Твір розпочинається з розв'язки, у якій зазначено, що героїня перебуває на межі між життям і смертю, оскільки хворіє на сухоти. Травматичний стан внаслідок хвороби породжує психологічну дисоціацію, відчуження особистості, неврастенію, апатію та втому.

Через безсенсовність буття єдиним порятунком для себе жінка вбачає смерть. За слушним зауваженням Л. Газнюк, здоров'я і недуга це не лише «артефакти культури», а й будь-яка «форма досвіду»: «Інтерпретація хвороби передбачає розгляд цього феномена у внутрішньо особистісному, інтраперсональному плані життєдіяльності людини» [1, с. 293]. Порушення психологічної цілісності і стабільності, очевидно, пов'язане з «невгасимою мукою винного сумління <...> За гроші, кажу, продавала свою любов і своє тіло...» [15, с. 448]. Героїня абсолютно була переконана у тому, що її спосіб життя не порушує якихось моральних установок, проте, перебуваючи у стані наближення смерті, жінка переживає передчуття провини, сорому. На думку К. Льюїса, тільки у хвилини сорому людина правильно бачить саму себе [12, с. 396]. Натомість початок ХХ століття ілюструє переосмислення соціальних та моральних меж щодо сприйняття людиною її персонального соматичного буття, оскільки «змінились уявлення про порядне, пристойне, ганебне і соромне» [1, с. 190].

Порушення внутрішньої гармонії зумовлене тим, що героїня втрачає свою визначеність як особистості, натомість навколишній світ сприймається як ніщо [16, с. 22]. У таких переконаннях прочитуються ідеї західноєвропейської культури, зокрема філософські погляди А. Шопенгауера. М. Могилянський в образ жінки вкладає ключові концепти філософії свого часу: бунт проти усталених норм, необмеженої волі до життя. Жінка вважає, що найвище благо для людини – «знайти свій шлях», позбавившись «великих офір, великої жертвенності»; особливості свободи вона шукала у коханні, позбавленому

моральних рамок та обмежень: «Необмежена воля – найвищий екстаз» [15, с. 450]. У новелі застосовано прийом композиційного кільця, тобто тексту у тексті. В історію життя однієї жінки влітається нею ж пережита життєва драма: «Святий серп Афродіти пізнав ще раз «желтизну колосів злачних» <...> Коли все було скінчене і хлопчик став чоловіком, його нерви не витримали <...> Меч материнської ніжності пронизав мою душу <...>» [15, С. 450–451]. У творі простежується використання М. Могилянським ремінісценцій з поезії сучасника та знайомого письменника Валерія Брюсова «Лгите зовом поцѣлюя». Образ серпа символічно споріднює новелу М. Могилянського «Згуба» з новелою М. Яцкова «Серп». В обох прозових текстах образ серпа постає засобом посилення психоемоційної напруги, необхідної для моделювання кульмінаційного моменту. Якщо у М. Яцкова цей образ слугує знаряддям вбивства, засобом самозахисту від насильницьких дій, то у М. Могилянського він символізує сексуальну ініціацію героя.

Висновки. Ранньомодерністські прийоми, до яких звертаються автори тієї епохи, ілюструють зміни в художньо-образній картині та демонструють новий спосіб мислення. Поширення в українській літературі зламу ХІХ – ХХ ст. присмеркових настроїв продукує ідеї швидкоплинності буття. Таке сприйняття дійсності породжує відповідні психологічні настрої, що виникають через проживання відчуттів страху, безвиході, песимізму, слабкості, психологічної дисоціації, неврастені, втоми, хворобливості, суїцидальних станів. Переплетіння у малій прозі М. Могилянського різних стильових тенденцій (романтичного містицизму, натуралізму, експресіонізму, імпресіоністичної фрагментарності) створює унікальну психологічну канву, типову для стильової манери модернізму. Психологізм у письменника оприявнюється завдяки використанню ним уривчастості мови, натуралістичного відтворення фізіологічних станів, композиційних прийомів (повтори, техніка «кільця»), що свідчить про відхід від традицій реалізму і перші спроби у новому художньому форматі. Прочитання творчості М. Могилянського крізь світоглядно-естетичні принципи кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема з посиленою увагою до психологічних технік та прийомів, сприятиме розширенню когорти імен в українському літературному просторі раннього модернізму.

Література:

1. Газнюк Л. Філософські етюди екзистенціально-соматичного буття: Монографія. Київ: ПАРАПАН, 2008. 368 с.
2. Гундорова Т. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009. 448 с.
3. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 274 с.
4. Демська-Будзуляк Л. Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс: монографія. Київ: Смолоскип 596 с.
5. Сфремов С. В поисках новой красоты. *Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1993. С. 52–53.
6. Жигун С. Лабіринти і горизонти українського неореалізму: Монографія. Київ: Бізнесполіграф, 2015. 400 с.
7. Журба С. «Я нічого не пропоную, я лише викладаю»: авторська інтенція у романі «Честь» М. Могилянського. С. 95–99.
8. Зелік О. Літературознавчі погляди Михайла Могилянського і неокласиків: зіставний аспект. *Філологічні трактати*. Том 9. № 2'2017. С. 142–148.

9. Котенко Н. Неп'ятірне гроно київських неокласиків. *Київські Неокласики : антологія* упорядник Н. Котенко. Київ : «Смолоскип», 2015. С. 5–47.
10. Кривенко С. Творчість Михайла Могілянського у літературному контексті доби : автореферат на здобуття ступеня кандидата філологічних наук. Київ : 2002. 20 с.
11. Кривенко С. Михайло Могілянський у колі неокласиків. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2017. № 36. С. 110–117.
12. Льюис К. Страдания. *Эстетическая мысль : Научно-публицистические чтения*. Москва : Республика. С. 375–438.
13. Менший А. Образы «новых» жінок у новелістиці М. Коцюбинського та М. Могілянського. *Збірник наукових праць(філологічні науки)*. 2015. № 6. С. 189–195.
14. Суворова Л. Концепт смерті в малій прозі раннього українського модернізму : архетипно-міфологічна і філософська інтерпретація : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.01.01. Житомир, 2016. 203 с.
15. Українська новелістика кінця XIX поч. XX ст. Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). Упоряд. і прим. Є.К. Нахліка; Вступ. ст. І.О. Денисюка; Ред. Н.Л. Калениченко. Київ : Наук. думка, 1989. 688 с.
16. Хайдеггер М. Что такое метафизика? *Время и бытие: статьи и выступления*. Москва : Республика, 1993. С. 16–26.
17. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Санкт-Петербург, 1880. С. 91.
18. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ : Задруга, 2003. 345 с.
19. Чуй А. Українська любовна лірика початку XX століття стан та перспективи дослідження «YoungScientist». № 10. October, 2017. С. 665–668. URL : https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0-%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%91%D1%80%D1%8E%D1%81%D0%BE%D0%B2_-_D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D1%81_1906.pdf/104 (дата звернення 10.02.2020).

Suvorova L., Khrapchuk S. Psychology of M. Mogilyansky small prose

Summary. The era of early modernism is marked by increased literary interest in topics of irrational nature, making the principle of psychologism one of the leading

manners of reproducing the character's inner world, a way of understanding and explaining his actions. The peculiarities of M. Mogilyansky's figurative world modeling were traced in the literary studies of T. Gundorova, S. Kryvenko, N. Shumylo, N. Kotenko, L. Demskaya-Budzuliak, O. Zelik, A. Menshiy, A. Sergeyeva, but the principle of psychology as the key one in artistic-figurative picture of the world of early Ukrainian modernism was not presented through the prism of separate scientific research. Features of psychologism expression during the transition from the realistic writing styles to modernistic ones are undergoing significant changes, that can be followed at the linguistic, narrative, compositional, cognitive levels. Based on the writer's small prose ("Arrow", "From Dark Sources of Life", "Destruction") the author's use of the palette of tools for psychology expression is underlined, in particular at the level of modeling of the artistic psychoportrait, through descriptions of feelings of loneliness, alienation, fear, hopelessness, absurdity, doom, fatigue, manifestation of various irrational states (dreams, intuitive insights). Psycho-emotional stress is strengthened in artistic text through fragmentation, use of internal dialogues, self-examination, reminiscences, existence of depiction, eroticism, physiology. The author's use of the composite ring and repetition structures creates a peculiar effect of psychological gradation, as in the novels "Arrow", "Death". Updating of the ideas of Western European philosophy, in particular, A. Schopenhauer views, artistically strengthens the concept of life freedom and life choice. Appealing to the image of split personality promotes that the hero is in a state of uncertainty, confusion. The analyzed novels of the writer in a new way present the image of a woman who, from the traditional type of woman-earth, woman-mother, acquires the image of a modern woman. For the author it was essential to emphasize the understanding of woman not as "icon" but as "body", which is achieved through the use of techniques of naturalism, in particular through exacerbation of psychophysiological sensations. Reading the works of M. Mogilyansky suggests that the writer's use of such psychological tools is the evidence of his denying a realistic way of portraying reality and the gradual transition to new forms and techniques of understanding the artistic world.

Key words: psychological detail, psychoportrait, self-examination, internal monologues, psychological gradation, modern aesthetics.

Супрун В. М.,

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ЗРУЙНОВАНОГО МАТЕРИНСТВА В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ОЛЕНИ ЗВИЧАЙНОЇ

Анотація. У статті йдеться про художнє відображення чільною репрезентантною жіночої прози української діаспори середини ХХ століття Оленою Звичайною трагічного модусу материнства в умовах екзистенції «червоного» тоталітаризму.

Проза Олени Звичайної – зразок жіночої мудрості, де домінують місце відведено образу матері. Своєю творчістю авторка констатує: серед примарних картин жахливої реальності жінки несуть свій священний обов'язок перед людством і власним жертвним покликком материнства.

Як показало наше дослідження, образ матері, яка втрачає дитину, частотне явище в прозі Олени Звичайної, і це пов'язано насамперед із соціально-політичними детермінантами неспокійної і дегуманізованої епохи. Саме суспільні катаклізми визначають функціональну активність образу нереалізованого материнства й стають драматичним осердям жіночої картини світу в тоталітарних умовах. Відповідно, широта внутрішнього діапазону героїнь у реакції на реальність різна: від психологічного ламання до відчайдушної боротьби за свої материнські права.

Тож поетику творів авторки визначає лейтмотив усезагальної апокаліпси і світлий протилежний до неї образ матері на його тлі як хоральний символ Біблійної Диви-Марії, котра, знаючи наперед долю сина, намагається полегшити його участь і водночас опертися інфернальній дійсності дегуманізованого кінцесвіття.

Загалом, стадії соціальних загострень, що ведуть до девальвації духовних цінностей, посилюють боротьбу жінок за свої материнські права. В антигуманному існуванні першої половини ХХ століття аксіологічна парадигма материнства набуває свого вищого значення не через ціннісну абсолютизацію образу матері, а через її самопожертвувальну протидію руйнівній силі зла. Проза мисткині – квінтесенція констатації драматично-трагічних емоцій жінки-страдниці ХХ віку, життєва матриця якої сконцентрована на іманентному аксіологічному вияві ієрофанічного материнства.

Ключові слова: материнство, жіноча проза, екзистенція, аксіологія.

Постановка проблеми. Соціальна детермінованість материнства у ХХ столітті виявляє ще одну не менш жахливу метаморфозу – добровільне й жертвне його відречення жінкою заради порятунку власної дитини. Хоча самозречення в ім'я дитини стало об'єктом авторської імагінації (у поемі-шедеврї «Наймичка» Тараса Шевченка чи романі «В неділю рано зілля копала...» Ольги Кобилянської), тут маємо конфлікт уже не на рівні «жінка / суспільна етика й мораль», який впливає передовсім на психоемоційну сферу реципієнта, а гостродраматичне виявлення історичної детермінованості екзистенційного

катарсису жінки-матері, що інспірує соціальну деструкцію материнства.

Мета статті – з'ясувати художні особливості відображення письменницею українського зарубіжжя ХХ століття Оленою Звичайною вияву драматичної екзистенції зруйнованого материнства.

Виклад основного матеріалу. Мотиваційний чинник, котрий спонукає жінку до цього страшного кроку, і ті психологічні ламання, через які вона проходить, не просто відкривають «енциклопедію жіночої душі» (Дмитро Павличко), а правдоподібно «конструюють» адекватний дійсності спосіб порятунку найдорожчого – дитини. До такого збереження доньки вдається героїня оповідання «Щаслива» Ганна» (зб. «Оглянувшись назад...») Олени Звичайної.

Історичним і соціально об'єктивним, а відповідно, виправданим у дзеркалі власного сумління фактором, який штовхає головну героїню на крок зречення материнства, стає голодомор. Шукаючи шляхів порятунку від смерті для дитини, вона наважується на випробуваний народний метод обдурення системи: жінка разом з іншими матерями залишає доню на базарному майдані з упевненістю, що її заберуть до сирітського притулку, де забезпечать хоч мінімальним харчем. Риторичним запитанням «...І скільки було таких матерів, як «Щаслива Ганна?!» [1, с. 12] Григорій Ващенко у вступному слові до згаданої збірки звернув увагу на масштабність цього явища. Такий учинок Ганни – це приховане материнське саботування антилюдського режиму, який засвідчує: коли на теренах життя дитини, покірність долі – не для української жінки. Проте система виявляється жорстокою та байдужою до будь-яких материнських почуттів. План Ганни не спрацьовує, вона назавжди втрачає дочку. Відчайдушні спроби віднайти її в сирітських притулках виявляються марними, письменниця приводить читача до неминучого висновку: дитина стала черговою жертвою соціальних катаклізмів доби.

Трагедійність ситуації інтенсифіковано мисткинею простими реченнями окличної інтонації, котрі характеризують часові рамки події («Незабуття весна! Проклята весна!» [3, с. 52]) як непроминальне явище не лише в приватній історії Ганни, але й узагальнено всього народу. Уникаючи детального висвітлення зовнішніх обставин життя героїні, авторка зосередила увагу на психологічному драматизмі, горі жінки. Вона вдалася до дієвого контрасту міцно збудованого тіла й внутрішньої незахищеності, вразливості, що викликає почуття симпатії та глибокого співпереживання. Психоемоційний стан доведеної до крайнього відчаю матері передано через експресивний паралелізм: «Так стогне смертельно поранена тварина...»

[3, с. 53], який виявляє приреченість людини, що втратила сенс існування.

Будучи тонким психологом, письменниця забезпечила пізнання внутрішнього світу героїні не через прямі авторські характеристики, а монологом сповідального характеру. Допмагаючи досягнути мікрокосм особистості та мотиви її вчинків, Жан Поль Сартр стверджував, що сутність людини – це результат розуміння себе з ретроспективних позицій [4, с. 361–362]. До такого типу персонажної репрезентації вдалася Олена Звичайна. Потік свідомості героїні виявив безмір материнської любові: «*Я бачила її всю, – маленьку й перестрашену, з великим животиком і руським волоссячком...*» [3, с. 56]. Демінутивні форми увібрали ноти ліричного сентименталізму, збагаченого неонатуралістичною презентацією наслідків доби смертного голоду дітей, що рвуть серце згорьованій матері, а художній прийом аналепсису («*А які гарні в неї оченята були колись – до голоду, якби ви тільки знали!*») [3, с. 55]), майстерно використаний письменницею, лиш унаочнив її муку.

Зречення героїнею власного материнства – це не добровільна жертва, а вимушена. Тому вона ретранслюється авторкою у двох площинах сприйняття: логіко-прагматичній як цілеспрямованому пошуку порятунку та психоемоційній, виявленій чуттєвими наслідками цього вчинку. Другий сегмент у малюванні письменниці значно потужніший: художньо заявлений аргументами материнської скорботи, каяття та інстинктивного прагнення за всяку ціну повернути дитину, він «втягує» читача в процес співпереживання. Проекцією трагедії жінки та її емоційного стану є очі героїні, які доносять внутрішню драму матері надривною метафорикою («*розширилися до болю, до божевільного крику*») [3, с. 55]), а й у фіналі оксиморонним епітетом «*з німим жахом*» [3, с. 59] сигналізують про незворотність утрати.

Новела «Всенародне свято» цієї ж збірки сюжетно розкриває ще одну грань наповнення концепту «жінка» в образному вияві материнства. Це готовність до абсолютного самовідлучення з життя на користь незаперечної відданості служіння дитині. Концептуальні ознаки образу матері тут визначає аксіологізована пресупозиція її гіпертрофованої жертвовності як іманентного вияву материнства. Ярослав Вежбинський слушно зауважує: «Немає більшої любові, ніж материнська. Ніщо і ніхто не зможе замінити нам рідної матері. Материнське серце в стані винести будь-які труднощі» [2, с. 45].

Альтруїзм материнської вдачі авторка (типологічне зіставлення з «Легендою» Миколи Вороного) верифікує крізь призму любові, болю та відчаю за життя сина героїні твору, старої вчительки Катерини Петрівни. Передісторію страшної трагедії матері відкриває короткий лист від сина Павла, в якому він просить прийти попроситися. Слово «попроситися» викликає в героїні стан хвилинного заціпеніння і запускає ланцюг фрустраційних спалахів свідомості. Подані у манері естетизації жаху, вони дають розуміння того, що сталося з нею та її єдиною дитиною. Сила зв'язку матері й сина добре виявляє стан позасвідомісного афекту: «*Попрощатися?!? Як це... попроситися? – побілілими устами шепоче мати...*» [3, с. 95], – вираженого інтонаційним сплеском та промовистою паузою, що добре передають нерозуміння жінки, як, хто і чому може роз'єднати її з власним сином.

Підсвідомий архетип злочинного кривдника персоналізується в «іконописних» портретах Сталіна, Леніна та Єжова на

тлі червоних стягів, що стають унаочненням крові й терору. А акцентований образ потяга, яким везуть сина до Сибіру, хоч і не ввібрав політичних асоціацій Івана Багряного («Тигролови»), є емблемою контрастно амбівалентних почуттів: ненависті, адже є опредмеченим символом «*великого злочину*» [3, с. 107], і примарної надії на невланого «синього птаха» (у творі «*мрія пекуча*» [3, с. 103], котрого треба віднайти, щоб востаннє побачитися / попрощатися з сином).

Сюжет твору не виявляє подієвої гостроти. Динаміку руху творять пошуки матері сина в безкінечних в'язничних ешелонах. На такому тлі майстерно оприявлено внутрішню травму героїні, її біль і переживання. Головна тема твору – офірність материнства в жіночій екзистенції серед світу, що руйнується на очах. Героїня проходить усі кола сталінського пекла: сина, студента випускного курсу університету, заарештовують (ідейно-тематичне співзвуччя з автобіографічною поемою «Реквієм» Анни Ахматової, де матір страшенно побивається за арештованим сином-студентом). Сама героїня як мати «ворога народу» втрачає роботу вчительки й житло. Відчуття холоду підвалу, куди потрапляє, душевної пустки стають вірними супутниками її нового існування. Проте матір готова витерпіти все заради хвилиної зустрічі з сином: «*...Тому що їй тепер було до всього байдуже... До всього, крім Павла!*» [3, с. 94]. Поневіряння матері дають можливість читачеві ледь не фізично збагнути муки людини, викинутої за межі соціального життя, а пошуки сина в бажанні останнього побачення виявляють розпуку внутрішнього трагізму жінки, крах її мрій і сподівань та ненависть до системи, яка знищує надію й не залишає шансів на майбутнє.

Важкий пошук сина серед сотень вагонів не приносить героїні душевної полегшії, але його образ додає сили виснаженому організмові матері: «*Я мушу знайти його, бо він же чекає (виділення авторські. – В.С.) на мене! Я кричати мушу тепер ще дужче, ще голосніше! Я обійду всі вагони! Я... я знайду його!*» [3, с. 102]. Свій сакральний обов'язок матері жінка виповідає словом «*мушу*», значення якого для героїні настільки присутнє, що надає сенсу її кінцевій реалізації на землі. Подібну самовідданість матері-страдниці, яка виводить із пекла воєнних бомбардувань невістку й онуків, але вертається на вірну загибель за сином, піднесено в автобіографічному нарисі «В кігтях НКВД» Ольги Мак. Психологічно показано, що це для неї не виснажуючий тягар, а безмір материнської любові, оприявлений нестримним бажанням бодай через голос востаннє торкнутися до сина. Матір не лякають ні непогода, ні цілодобові пошуки, ні брутальність вартових і болючі стусани в спину, ані моторошні картини в'язниці. Вона боїться лиш одного – стати арештанткою, адже добре усвідомлює, що полегшити долю сина вона з-за ґрат уже не зможе. Тож поетику твору визначає лейтмотив усезагальної апокаліпсії і світлий, протилежний до неї, образ матері на його тлі як хоральний символ Біблійної Діви-Марії, котра, знаючи наперед долю сина, намагається полегшити його участь і водночас опертися інфернальній дійсності дегуманізованого кінцесвіття.

Агональний стан матері, котра не може вирвати з кола пекельних мук сина, прочитується в психологізованих зовнішніх проявах її стану: а) портретних характеристиках («*стара, замотана чорною хусткою жінка*» [3, с. 93]); б) соматичної подробиці стану («*Тремтить її рука...*» [3, с. 94]); в) емоційній сфері жіночого прояву безсилля й розпачу, виявленого психосемантикою плачу («*наляті сльозами очі*» [3, с. 94]); г) інтона-

ційних сплесках доведеної до крайнього відчаю людини («*Мій син?!? – несамовито крикнула мати...*» [3, с. 106]); г) метафоризованому описі гіпертрофованих страждань, що кладуть свій відбиток на поставу жінки («*Згинаючись під тягарем власного болю...*» [3, с. 97]); д) байдужості у горі до своєї жіночої привабливості чи акуратності вчительки («*стара жінка підвелась і, не обтрусивши з себе снігу, попрямувала в бік міста*» [3, с. 104]); врешті – е) в художньо-чуттєвій сентименталізації образу, що інспірує ескалацію співпереживання («*шепотіли щось на вухо, як відповідь матері, як вислів жалю й співчуття*» [3, с. 103]).

Внутрішні переживання матері доповнено психологізованими пейзажами, що вторять драматизмові емоційної напруги жінки. Під пером авторки імпресіоністичні малюнки зимової завірюхи (пор. із оповіданням «Сльоза» Марка Черемшини) емоційно узгоджуються з внутрішньою розбурханістю почуттів матері, створюючи художній паралелізм психологічного напруження, пуантом якого стає страшне усвідомлення безповоротної втрати: «*Ритить сніг... Кожний звук у цій передсвітанковій тиші здається страшним, як останній акорд смертного вироку*» [3, с. 107]. Цим розгорнутим порівнянням письменниці звістить сумний кінець страждань сина й початок дороги в небуття матері, безмір горя якої забирає ясність розуму та породжує несвідомість погляду («*дивиться порожніми очима на зовсім порожні рейки*» [3, с. 107] – вияв втечі від реальності буття), й відбирає рештки фізичних сил.

Масштаби мук матері, що втрачає природній зв'язок із сином, не може захистити його від історичних катаклізмів, за літературною версією авторки, неосяжні ні для розумової, ні для емоційної сфер. Мисткиня змодельовала ситуацію руйнації аксіологічної картини світу жінки-матері, життєва матриця якої інверсується порушенням законів життя: син іде в засвіти раніше від матері. Трагічна розв'язка маніфестує духовну смерть матері і як наслідок – фізичний її кінець, що у виразно образно уже не возу, який у народній свідомості лаштують в останню дорогу, а потягів, котрі «*вирушили в далеку путь...*» [3, с. 107]. Така зміна, разом із промовистою багато крапкою, дає можливість розгорнутись асоціативній метафорі лету матері синовій дороги.

Висновки. У правдивому відтворенні письменниці бурхливе ХХ століття детермінує зазвичай фатум нещасливого материнства. Саме час активізував перманентну боротьбу жінки за право материнської реалізації, хай і не завжди успішну. Утім, навіть у найдраматичніші моменти соціальних загострень подвиг матері-страдниці залишався аксіологічною константою духовної культури українства.

Література:

1. Вашенко Г. Українська Бічер-Стов / Звичайна О. Оглянувшись назад... Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1954. С. 5–12.
2. Вежбиньски Я. Концепт мати в русскої и польскої лингвокультурах. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica*. 2017. № 14. С. 39–51 URL: [http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/23904/0_4_39-51_Ярослав Вежбиньски.pdf](http://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/23904/0_4_39-51_Ярослав%20Вежбиньски.pdf).
3. Звичайна О. Оглянувшись назад... Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1954. 231 с.
4. История философии: учебник для вузов / под ред. А.С. Колесникова. Санкт-Петербург : Питер, 2010. 656 с.

Suprun V. Existential of destroyed motherhood in the literary prose of Olena Zvychnayna

Summary. The article deals with the artistic portrayal of a prominent representative of women's prose of the Ukrainian diaspora in the mid-twentieth century by Elena Zvychnayna of the tragic mode of motherhood in the conditions of the existence of "red" totalitarianism.

Elena Zvychnayna's prose is an example of feminine wisdom, where the dominant place is given to the image of the mother. The author states with her creative work: among the ghostly paintings of the horrible reality, women carry their sacred duty to humanity and their own sacred call to motherhood.

Our study shows that the image of a mother who loses a child is a frequency phenomenon in Elena Zvychnayna's prose, and it is primarily related to the socio-political determinants of a troubled and humane era. It is the social cataclysms that determine the functional activity of the image of unrealized motherhood and become the dramatic heart of the female picture of the world in totalitarian conditions. Accordingly, the breadth of the internal range of heroines in reaction to reality is different: from psychological breakdown to the desperate struggle for their maternal rights.

Therefore, the poetics of the works of the author are determined by the leitmotif of the universal apocalypse and the bright opposite image of her mother against his background as a choral symbol of the Biblical Virgin Mary, who, knowing in advance the fate of her son, tries to facilitate his participation and at the same time rely on the infernal reality of totalitarianism.

In general, the stages of social exacerbations leading to the devaluation of spiritual values intensify women's struggle for their maternal rights. In the antihuman existence of the first half of the twentieth century, the axiological paradigm of motherhood becomes more important not because of the value absolutization of the image of the mother, but because of its counteraction to the destructive power of evil. The prose of the writer is the quintessence of the statement of dramatic and tragic emotions of a 20th-century female sufferer whose life matrix is concentrated on the immanent axiological manifestation of sacred motherhood.

Key words: motherhood, women's prose, existence, axiology.

Хомік О. Є.,

кандидатка філологічних наук, доцентка,
доцентка кафедри української мови

Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

АПОТРОПЕЇЧНА ФУНКЦІЯ СЛОВА В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей апотропеїчної (оберегової) функції слів українського лінгвокультурного простору. Аналіз фактичного матеріалу переконує, що слово має соціальну, етичну, аксіологічну, естетичну, магічну сутності. Саме тому причини багатства концептуалізації поняття «слово» не можна пояснити без урахування відомостей з історії та знань побуту, традицій і вірувань народу.

З'ясовано, що слово є найчутливішим індикатором народної культури. Особливості характеру архаїчного розуміння світу дають змогу визначити світоглядні основи віри в магічну функцію слова, одним із різновидів якої є апотропеїчна, або оберегова. Важливими чинниками, що лежать в її основі, є неконвенційне розуміння мовного знака, табування слова та його інструментальність, апеляція до референційної специфіки імені. У зв'язку з цим великого значення для дослідження зазначеної проблеми набувають давні слова-евфемізми, виникнення яких зумовлене сакральними властивостями слова. Вивчення лінгвістичних механізмів творення евфемістичних слів, поява яких передбачає заборону вживати ті чи інші міфологічно значущі й ціннісно орієнтовані назви небезпечних демонологічних істот, номінації на позначення тваринного світу тощо, відбувається шляхом виявлення зв'язку між внутрішньою формою і значенням слова. Ознаками денотатів, що можуть використовуватися для такого апотропеїчного називання, є місце перебування, розмір, колір табуованої істоти чи явища, аксіологічна оцінка, зовнішній вигляд, особливості руху та функцій тощо.

Виявлено, що сьогодні більшість слів (сталих виразів, текстів) не сприймаються як сакральні, не відомі причини їхнього виникнення, первісне значення та функції. Вони, трансформуючись, починають уживатися в повсякденному житті за звичкою, повністю або частково втрачаючи зв'язок із народними обрядами та віруваннями. Проте такі слова все одно не позбавлені своїх сакральних властивостей. Їх вживання (знаємо ми про це чи ні) відбиває міфологічні уявлення про всесвіт і первісні вірування українців в апотропеїчну функцію слова – здатність впливати на навколишній світ, змінювати й захищати його і себе.

Ключові слова: слово, лінгвокультурний простір, магічна функція, апотропеїчна (оберегова) функція, евфемізм, примовка, побажання.

Постановка проблеми. У світових лінгвістичних традиціях слово прийнято вважати основною одиницею мови, що перебуває в центрі всіх наукових досліджень. Це складна, різнопланова, багатовимірною мовна одиниця, що служить засобом фіксації в мові і передачі в мовленні знань і досвіду багатьох поколінь людей [21, с. 25]. Сьогодні слово вивчається на різних мовних рівнях (фонетичному, лексичному, граматичному тощо)

і виконує номінативну, комунікативну, ідентифікаційну, кумулятивну, експресивну, когнітивну, емотивно-волюнтативну, естетичну, магічну та інші функції. Проте однією з найважливіших функцій слова в українському лінгвокультурному просторі є магічна, зокрема апотропеїчна, або оберегова, на ознаки якої свого часу вказували такі відомі науковці, як Р. Якобсон [27], Д. Зеленін [5], Н. Мечковська [14], М. Толстой і С. Толстая [23] та інші. Ця функція дає усвідомлення того, що в глибинах нашої свідомості збереглася віра в силу вимовленого слова (словосполучення, тексту), за допомогою якого можна вплинути на людину, змінити певну ситуацію, життєвий шлях тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні є низка наукових робіт із різних галузей знань (психологічних, медичних, біологічних, філософських, народознавчих, лінгвістичних), що присвячені дослідженню особливих, сакральних, зокрема захисних, властивостей слова [1–3; 13; 15–19 та інші]. Фактично всі науковці з різним ступенем достовірності та силою переконливості доводять, що вимовлене слово впливає не лише на людину, а на весь навколишній світ, адже слово мислиться так само предметно, як і сам предмет, є і залишається такою самою дією, як і сама дія, таким матеріально означеним, як і сама ознака [7; 14]. Оскільки слово – це «велика таємниця» [1, с. 3], «культурний витвір» [3, с.12], що втілює весь досвід народу, то найяскравіше його сакральність виявляється у лінгвокультурному просторі чи «фольклорній лінгвістиці» [3, с.13]. Особливого значення у зв'язку зі сказаним набуває апотропеїчна (оберегова) здатність слова,

Мета статті полягає в з'ясуванні особливостей апотропеїчної функції слова в українському лінгвокультурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Уявлення про сакральні, зокрема оберегові, властивості слова є складником архаїчного погляду на світ. Як зауважив свого часу М. Костомаров, «у минулому слову як наочно видимому способу вираження мислі приписували всемогутність, і ця віра залишилася до нині актуальною» [10, с. 278]. Так, сама назва *слово* сьогодні стала об'єктом категорійно-оцінної генералізації: «добре слово дорожче багатства», «як слово не допоможе, то і кий не дошкулить», «від теплого слова і лід розмерзається», «вода все сполоще, тільки злого слова ніколи», «гостре словечко коле сердечко», «добре слово краще, ніж готові гроші», «добрим словом мур проб'єш, а лихим і в двері не ввійдеш» [24] тощо.

Означальний простір *слова* як формант української національної картини світу містить виразні свідчення давнього розуміння його особливої природи та магічних комунікативно-прагматичних інтенцій, що зазнало численних аксіологічних значень і персоніфікацій. У «Словнику епітетів» *хороше, добре, святе* слово (безсмертне, боже, велике, вистраждане,

вічне, гаряче, дуже, животворне, залізне, ідилічне, лунке, міцне, молитовне, невмируще, незламне, ніжне, правдиве, прекрасне, приязне, пророче, святе, солодке, цілюще, чарівне, чародійне) протиставляється **поганому, злому та грішному** (бездушине, брехливе, бридке, важке, вбівче, ганебне, гірке, гіркомовне, грубе, докірливе, дошкульне, дурне, жорстоке, забрехуше, зле, зловісне, зневажливе, їдке, криваве, лайливе, лихе, лиховісне, марне, мертво негоже, невизрачне, недобре, недолadne, недоречне, немиле, нерозумне, облудне, тихате, понуре, прикре, сердите, скупе, страшне, чуже) [20, с. 313–317]. Прикметно, що впевненість у тому, що слова «роблять, діють, творять і досягають» можна віднайти й у художній літературі: «Ну що б, здавалося, слова... Слова та голос – більш нічого. А серце б'ється-ожива, Як їх почує!...» (Т. Шевченко); «Я знаю силу слова – воно гостріш штика і швидше навіть кулі, не тільки літака... Ти – квітка у любові, в ненависті ти – штик» (В. Сосюра); «Ах, що те слово? Що те слово варте? Але скажи його людині від душі – Торкнуться серця враз дотепні жарти, І залоскотуть серденько вірші» (Н. Красоткіна). Цілющу силу слова підтверджують і християнські джерела: «Споконвіку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог був Слово. Воно в Бога було споконвіку... і життя було в ній» (Євангеліє від Іоана).

Тож увесь життєвий шлях українця супроводжується «чарівними» словами, побажаннями, що, здебільшого перейшовши із мови сакральної в буденну, сьогодні, на жаль, не сприймаються як такі. Як зазначає Д. Зеленін, крім слів із апотропеїчною функцією, ми знаємо й уживаємо численні спеціальні захисні й продукувальні формули й тексти, успадковані з давнини [5, с. 13]. Це, зокрема, **етикетні формули** («Бог у (на) поміч!», «Боже помож!»), «Нехай Бог дає тобі щасну годину!», «Щоб прихід твій був добрим!» [4, с. 38], «Хай Бог боронить!» [5, с. 12–13]; **календарно-обрядові** («Микола (або Юрій) у стадо!» [5, с. 12], «Нехай Святий Василій дасть вам багато пшениці, багато жита, багато дітей!», «Будь щаслива і гожа, як сонце; весела, як весна; робоча, як бджола; багата, як земля!», «З Андрієм-Калетою! З хлоп'ячою добротою! З дівочою красою!», «Щоб ви пасли стільки худоби, скільки в цьому вінку колосся» [9, с. 51–58]); **сімейно-обрядові** («Дай йому, Боже, добру долю, довгий вік ряст топтати» [25, с. 61], «Бись вам так солодко жити, як цей мед» [26, с. 32], «Нехай йому легко лежати, землю держати» [25, с. 81]; **побутові** («Хай Бог рятує на кожному броді й переході» [5, с. 17], «Благослови, Божейку, першу дорожейку!» [26, с. 32]). Важливо, що зміна компонентного складу окремих магічних формул дає змогу переводити їх із розряду прокльонів у побажання, що замість руйнівної функції виконують захисну, розважальну чи просто використовуються як засіб для емоційної розрядки та мирного врегулювання конфліктів: «Накажи вас, Боже, хлібом із сіллю», «А щоб тебе хліб обсів!», «Бог би тебе любив!», «А щоб тобі добро було!» [11, с. 16].

Проте, на думку науковців, у народі краще збереглася віра в захисну силу заклиналих примовок, що є швидкою відповіддю суб'єкта на специфічний негативний вплив довкілля [12]. Як відомо, поширеними серед українців є сакральні вирази з такими компонентами, як сіль, часник, камінь, дуля, що виконують апотропеїчну функцію: «сіль тобі в очі, часник на язик», «соль тобі в очі, камінь у плечі», «камінь в зуби, печина в груді», «дулю вам під ніс» [4; 6; 26] тощо. Почасти дієвість вербального оберегу посилюється матеріально-речовим, адже «у людини

будь-яка дія супроводжується звуками, словами і навпаки: слова – діями; ось чому магічна функція слів невіддільна від дії, обряду, взаємодії з ним» [5, с. 12]. Наприклад, в українців є звичай класти в мішечок «шкалиточку» і прив'язувати на праву ручку новонароджені дитини такі предметні обереги, як часник, глину зі слідами пса, шматочок глини з печі та вуглик, які повинні очищати й оберігати її. При цьому баба-повитуха виголошує спеціальне апотропеїчне замовляння, у тексті якого є слова на позначення прив'язаних предметів: «Аби ти була така люта, як **чеснок**, аби тебе так нічо не ловило сі, як не ловить ся печі, аби тебе ніхто так не урік, як не можна печі уречи; шоби погані очи, шо на тебе подивлять ся, так перегоріли, як **угля** перегоряє; шоби так ніхто на тебе не задивив ся, як не може задивити ся на **сліді псечи**» [26, с. 28].

Утім, більшість слів, сталих виразів, текстів у повсякденному житті ми не сприймаємо як сакральні, вони повністю або частково втрачають зв'язок із обрядами та віруваннями. Особливо це стосується евфемізмів, що виникли як «заміна табуйованого слова загальноприйнятим» [14, с. 63].

Евфемістичні назви зазвичай фіксують другорядні ознаки денотата, наприклад: **розмір** (дрібнах; малий; тот малий – на позначення вовка; великий; той великий – на позначення ведмеда); **місце перебування** (та, шо в плиттю сидить, підтрамниця; тот під корчом – на позначення змії); **колір** (сірий; сіроманець – на позначення вовка, бурий; буряник – на позначення ведмеда; попейериста – на позначення змії); **зовнішні характеристики** (хвостатий; космачиха – на позначення відьмака/відьми; довга; тот довга – на позначення змії; кривень; косоокий; вухань – на позначення зайця; клишоногий – на позначення ведмеда; товста; огрядна – на позначення вагітної жінки; сивушка; мохначка – на позначення миші); **особливості руху та функції** (ходуша; літавець; тот, шо по гробах ходит – на позначення хвороби; тот, шо в пеклі ватру кладе – чорт; колька; кидун; трясучка; знобуха; холодуха; гнетениця; корючка – на позначення хвороби) тощо.

Зауважимо, що значна кількість давніх евфемізмів сьогодні є стергими. Проте саме вони становлять найціннішу й змістовно багату частину слов'янського назовництва [8]. До них, зокрема, належать слова з основами *bog-, *gost-, *mir-, *slav-, *žizn-, *bol'e-, *dota-. Наприклад, слова Бог, чорт – уже десемантизовані, використовуються як частки чи емоційні інтенсифікатори, що втратили магічну функцію («Йі-бо!», «Господи!», «Боже упаси»), ілюструють семантичні та функційні трансформації («Бог з тобою», «Крий Боже», «До чорта», «До біса»). Крім того, апотропеїчна функція слова зумовлює виникнення розлогих номінативних груп на позначення небезпечних для людини тварин, демонологічних істот тощо. Зокрема, чорт в українському лінгвокультурному просторі отримав такі назви, як: ангел; Антипко й Антипко без п'яти; батько; бенг; бенеря; бий'го божа сила; бицівник; він-біда; біда-осина; біхреса; бузувірець; він; закаменник; вихор; він,пек му; він-осина; він-цуреха му; він, цез би; вітресник; вознянець; воно; ворог; він, голова би му всохла; гурский; джус (джюс); диво; дід; дідуньо; дідько лисий; дух мли; душохват; дюг; закаменник; зальотник; злий; злий дух; клопотник; клятий; конklus; копитник; кривий; кривий дідько; кудесник; кудлатий; куцак; куцан; куць; ласівник; легін; лисий; лихий; лихий дух; лихо; лізун; літавець; лукавець; лукавий; лякайло; лях; мамуня; мара; марник; мимохід; мольфар; морок; порушник; не свой дух; невидимець; невмитий;

недобрий; недоля; неприятель; несамовитий; несвідомий дух; нетрудний; нечестивець; нечистий (нечистий, ничистий); нечистий дух; нечисть; нукуратий; нікудуца; німчик; облуд; обпаленик; осина; осинавець (осинавець); паничик; патлатий; пекельник; пекун; підплитник; поганий; проклятий; пролаза; проноза; пропав би; пропасник; псяюха; ратичник; ріжканий; рогатий; розумний; рябий; сам; святий; селем; Семенко; скаменюх; скаменюшник (скамінюшник, скаминюшник); скарідь; скварна; скуса; смуток; смуч; сотонник; страх; такий; тії, що не при хаті згадуючи; той; той, від богацтва; той вовк, що літає; той злий; той самий; той, бодай моці не мав; той, бодай му фай било; той, бодай му фоц било; той, Дух святий з нами; той, з ріжками; той, з хвостом; той, що очи одводе; той, що з ріжками; той, що лозами трясє; той, що не казати; той, що у води; той-осинавець; тот, аби сі не повиджував; той, з ріжками; той, щез би та ни мав моці; той, ни мав би моці; той, осина йому, що у скалі; той, пек, осина; той, пропав би; той, пропав би од нас хрещених; той, пішов би в плита; той, пішов би в терня, не в люди; той, пішов би туди, де люди не ходять; той, рогатий; той, скапарив би ся; той, у черлених гатьох; той, хромий; той, цураха му (той, цураха би му); той, чорний зі скелі; той, що богу ся узникує; той, що в берді сидить; той, що в лоті живе; той, що в пеклі ватру кладе; той, що з хвостиком; той, що на гріх піднюструє; той, що під бзом сидить; той, що по бердїх реве; той, що рити реве; той, що сі людям не показує; той, що хмари тручіліє; той, щез би; той, що в норі сидить; той, що на обрубні сидить; той, що невільно згадувати (нагадувати); той, що у скалі; той, що у трісках; той-осина; тот-осина йому, що у скалі розвезав би сі з ланца; той-осина йому; той-скаменів би; убіясник (обіясник); фїон; фрац (фрас); хамінок (хамінок); халун; хвостатий; хмарник; хромий; цей; чорна сила; чорний; чяччик; шляг; шут; щасливець; щез би (іщез би; щез би; щесби); щезба; щезник; щезун; явида (явидник); яритник тощо [22, с. 104–106].

Прикметно, що українські ефемістичні слова репрезентують явища різного порядку. З одного боку, уявлення про паралельне існування потойбічного і людського світів, задовбування табуйованих істот (богиня – віспа; богиня; агел; святий – чорт; пані; панок – миша, панна – жаба), перехід небезпечних сил від «чужого» до «свого» світу (вуйко – ведмідь; тітка – лихоманка; дядько – вовк; дід; дідуньо; батько – чорт; мамуня – чортиця), ієрархічну структуру всесвіту (цар Цурунал; царенко – кіт, цар земляний – миша), а з іншого – цілеспрямоване вживання конотативної лексики та пресупозитивної інформації (краса; біда; поганка; паскудниця – змія; краса; красуня – жаба; проклята, поганка, лиха – хвороба; поганець – вовк).

Висновки. Отже, наявні в українському лінгвокультурному просторі слова (словосполучення і тексти) хоч і неоднорідні за своїм складом, прагматикою і способом виникнення, проте більшість із них виконує магічну, зокрема апотропеїчну, функцію. Їхні особливості тісно пов'язані з архаїчними уявленнями про світ і відбивають первісні вірування українців в апотропеїчну функцію слова – здатність впливати на навколишній світ, захищати і змінювати його.

Проведене дослідження накреслює перспективи подальшого вивчення вербальних одиниць українського лінгвокультурного простору, виникнення і вживання яких пов'язане із магічною функцією слова.

Література:

1. Бабич Н.Д. Народна фразеологія про магічну силу слова. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство) :* зб. наук. пр. Вінниця : ТОВ «Фірма Гланер», 2012. Вип. 16. С. 3–7.
2. Белый А. Магия слов. *Символизм.* Петроград, 1910. 211 с.
3. Вендина Т.И. Слово в языке русской традиционной духовной культуры. *Лингвистические заметки «Мир русского слова».* 2016. № 4. С. 12–18.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
5. Зеленин Д.К. Табу слов у народів Восточної Європи и Северной Азии. Сб. МАЭ. Ленинград, 1929–1930. Т. 8–9. С. 11–67.
6. Иванов В.В. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края. Харьков, 1898. Т. 1. 1012 с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. Москва ; Санкт–Петербург : Университетская книга, 2002. 280 с.
8. Кацев А.М. Языковое табу и эвфемия : учеб. пособие по спецкурсу. Ленинград : Наука, 1988. 79 с.
9. Килимник С.І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ : Обереги, 1994. Кн. 1. Т. 1, 2. 400 с.
10. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / упорядн., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вст. ст. М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
11. Кузь Г.Т. Вигуківі фразеологізми української мови: етнолінгвістичний та функціональний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Чернівецький національний ун–т імені Юрія Федьковича. Івано–Франківськ, 2000. 19 с.
12. Лабашук О.В. Українська примовка: особливості побутування та функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Львівський національний університет. Львів, 2001. 16 с.
13. Магія слова в українській народній медицині. URL: <http://ua.textreferat.com/referat-15461-2.html>.
14. Мечковская Н.Б. Язык и религия : пособие для студентов гуманитарных вузов. Москва : Агентство «ФАИР», 1998. 350 с.
15. Никитина С.Е. Лингвистика фольклорного социума. *Язык о языке.* Москва, 2000.
16. Остроушко О.А. Аспекти реалізації магічної функції мови. Мандрівець : Концептуальний проєкт «Золота стежина». Київ : Вид-во Націон. ун–ту «Києво–Могила акад.», 2006. № 3. С. 41–45.
17. Парандовський Я. Алхімія слова / перекл. з пол. Ю. Попсуєнко. Київ : Дніпро, 1991. 375 с.
18. Перунін В.І. Магія Поліського Слова або реальність давньої нетрадиційної медицини. URL: <http://MAGAZINE.MOSPSYRU/INDEX.Shtml>
19. Скуратівський В.Т. Магія слова. *Берегиня.* Київ : Рад. письм., 1987. С. 91–96.
20. Словник епітетів української мови / С.П. Бибик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт ; за ред. Л.О. Пустовіт. Київ : Довіра, 1998. 431 с.
21. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фразеологія : підручник / А.К. Мойсієнко, О.В. Бас–Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. Київ : Знання, 2010. 270 с.
22. Філон М.І., Хомік О.Є. Сучасна українська мова. Лексикологія : у двох частинах. Ч. 1. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2010. 220 с.
23. Толстой Н.И., Толстая С.М. Имя в контексте народной культуры. Язык о языке : сб. статей / под общ. рук. и ред. Н.Д. Арутюновой. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 605–621.
24. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича та інших / уклад М. Номис. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
25. Чубинський П.П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського : у 2 кн. Київ : Мистецтво, 1995. Кн. 1. 2.

26. Шухевич В.О. Гуцульщина. Матеріали до україно-руської етнології. Львів, 1902. Т. 5. 265 с.
27. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. Структурализм: «за» и «против»: сб. статей. Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.

Khomik O. The apotropaic function of a word in Ukrainian linguistic and cultural space

Summary. The expression of the magic of the word, the magic power of the word, the magic function of the word can be found in various discourses – folklore, religious artistic and, of course, speech itself. It's not random because from ancient times the word is given a great and still not solved magical power: it can heal the patient, help in solving the life problem, change the person's destiny and may ruin and kill. Such ideas about the sacred properties of the word are a component of the archaic view of the world because for the primitive man the word and the name do not mean anything – they exist and act. The mythological notions of the inextricable connection of the word and action, its properties, the influence on the person's destiny, the division into “good” and “bad” words have been reflected in the numerous paremias that make up the spiritual sphere of universal and national cultural meanings of our people. However the belief in the magic power of the amulet cliché is better preserved and it is a quick response of the subject

to the specific negative impact of the environment. Apotropaic clichés, the main components of which are salt, garlic, stone, thumb are the most common among Ukrainians. Taking into account the semantics and pragmatics of the Ukrainian amulet cliché we can use it as an independent magic text or as a component of orders or folk prayers. Today we do not accept most of the words, constant expressions, texts as sacred; we do not know the causes of their origin, their initial significance and functions, transforming words begin to get used to everyday life by habit, completely or partially losing touch with rites and beliefs. Most of all, it concerns euphemisms that appeared as replacement of the tabooed word as a commonly accepted word. They demonstrate the various ways and means of occurrence and usually perform a protective function. So the sacred words, phrases and texts presented in the Ukrainian language are heterogeneous in their composition, pragmatism and way of occurrence. Their peculiarities are closely linked to the content of mythological representations of the world and reflect the ancient beliefs of Ukrainians in the magic function of the word – the ability to influence the surrounding world and change it.

Key words: word, linguistic and cultural space, magic function, apotropaic (amulet) function, euphemism, saying, wishes.

*Хороз Н. С.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
імені професора Іларіона Свенціцького
Львівського національного університету імені Івана Франка*

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАНСФОРМОВАНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню трансформованих фразеологічних одиниць (ФО), ужитих у назвах текстів сучасної української періодики, семантико-стилістичний і прагматичний потенціал яких, порівняно із нормативним вживанням, значно більший. З огляду на те, що найпоширенішим прийомом трансформації фразеологізмів у заголовках української преси є субституція їхніх складових елементів, для аналізу обрано саме фразеологізми-заголовки, компоненти яких у публіцистичних текстах зазнали субституції. У статті з'ясовано, як оказіональні трансформації впливають на семантичну структуру фразеологізмів, залучених до називання статей, та встановлено прагматичні інтенції таких трансформацій. До уваги бралися фразеологізми різного ступеня семантичного зв'язку між компонентами (фразеологізми ідіоматичного та аналітичного характеру, ФО з узагальнено-переосмисленим значенням та усталені словосполучення, позбавлені переносного значення).

Виявлено, що внаслідок трансформацій фразеологізмів із метафоричним значенням субститути або конкретизують узалежнені значення ФО, або надають йому додаткових смислових відтінків, або набувають ознак вільних лексем, й оказіональна ФО реалізує в контексті прямі лексичні значення компонентів. Фразеологізми, традиційно позбавлені образності, передають оказіональний зміст, який є сумою лексичних значень їхніх складників, проте загальний зміст заголовка має метафоричне звучання.

Трансформовані ФО-заголовки зазнають також конотативних видозмін. Подекуди узусом закріплені за фразеологізмом негативні конотації в контексті замінені позитивними. Проте здебільшого ФО, які традиційно несхвально характеризують явища, події, осіб тощо, у публіцистичному мовленні лише посилюють свої негативні конотації. ФО-заголовки, іманентно позбавлені емоційно-експресивних чи оцінних сем, у контексті їх набувають. ФО-заголовки мають яскраву прагматичну функцію, загострюють увагу читача, спонукаючи до прочитання статті.

Ключові слова: фразеологізм, заголовок, трансформація, субституція, семантика, прагматична функція.

Постановка проблеми. Сучасні ЗМІ, зокрема друковані, не лише інформують суспільство про події й факти сьогодення, але й пропонують їх оцінку, впливаючи, відповідно, на громадську думку і формуючи її відповідно до своїх завдань і потреб. А відтак публіцистичне мовлення перебуває в процесі постійної еволюції й пошуку ефективних сугестивних засобів. До

таких засобів справедливо відносять фразеологізми. Їх використання у новітньому публіцистичному мовленні та вибір регулюються характером повідомлення, індивідуальним сприйняттям, ставленням суб'єкта мовлення до повідомлення і його завданням [8, с. 253]. Фразеологічні одиниці (далі – ФО) несуть у собі певну оцінку, виконують складні семантико-стилістичні та прагматичні функції, причому їх семантико-стилістичний і прагматичний потенціал значно збільшується внаслідок застосування до них різного роду трансформацій (видозмін, модифікацій). З огляду на це об'єктом вивчення обрано видозмінені фразеологізми української мови, вжиті у назвах статей сучасної періодики, адже саме в заголовках повинен бути сконцентрований потужний маніпулятивний елемент, від ефективності якого залежить, чи приверне він увагу потенційного читача. Джерелом використаного матеріалу були друковані періодичні видання та інформаційні інтернет-сторінки. До уваги бралися статті на різну тематику за останні 10 років.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанню трансформацій української фразеології в заголовках періодики присвячено низку праць учених: О. Калякіна дослідила різноманітні модифікації фразеологізмів у ролі публіцистичних заголовків [4], Х. Дацишин вивчила трансформовані ФО, запозичені з російської мови, та проблему їх ідентифікації адресатами [2], О. Логвиненко розглянула вплив оказіональних ФО-заголовків на реципієнта [6] тощо. У кількох своїх розвідках ми також торкнулися проблеми видозміни фразеологізмів у пресі, здійснивши зіставний аналіз видозмінених українських і хорватських одиниць [8]. Однак у зазначених працях не досить вивчено семантичний аспект трансформованих українських фразеологізмів із різним семантичним зв'язком між компонентами. Зокрема, не проаналізовано роль оказіональних компонентів у смисловій будові видозміненої ФО.

Метою статті є з'ясувати, як оказіональні трансформації впливають на семантичну структуру фразеологізмів різного ступеня семантичної злитованості, залучених до називання статей, та встановити прагматичні інтенції таких трансформацій.

Оскільки найпоширенішим, як було зафіксовано, прийомом трансформації фразеологізмів у заголовках української періодики є субституція (заміна) їхніх складових елементів словами, тематично пов'язаними з матеріалом статті, для аналізу обрано саме фразеологізми-заголовки, компоненти яких у текстах української періодики зазнали субституції.

Вклад основного матеріалу. Можливість трансформацій ФО детермінована їх категоріальними ознаками: по-перше, здатністю ФО відтворюватися в процесі акту мовлення

у вигляді статичної комбінації складових елементів завдяки своїй загальновідомості, внаслідок чого мовець безпомилково ідентифікує таку ФО навіть у видозміненому вигляді, по-друге, її слівною основою, що дає підстави говорити про потенційну співвіднесеність компонентів ФО із самостійними лексемами, однозвучними з цими компонентами, які водночас є їхніми етимонами. У семантичній структурі фразеологізму компоненти виявляють різного ступеня предметну спорідненість зі своїми прототипами, що уможливило виокремлення у компонентів самостійного значення, якого вони набувають функціонуванням у цьому фразеологізмі. Ці ознаки по-різному проявляються, залежно від того, яку семантичну природу має трансформована ФО і, зважаючи на це, під час застосування прийому субституції спостерігаються найрізноманітніші кореляції субстативного компонента ФО і його субститути [8, с. 254].

Поняття фразеології у статті трактується широко, і до об'єкта фразеології віднесено усталені звороти, головними ознаками яких є відтворення в готовому вигляді та надслівна граматична будова.

Однією з особливостей ідіом ((до уваги бралися лише фразеологічні єдності) – семантично неподільних усталених зворотів мови, значення яких не виводиться зі значень їхніх компонентів, однак мотивоване ними) є те, що всі або деякі їхні складові елементи здатні набувати специфічного значення, зумовленого семантикою всієї ФО. Під час заміни субститути, займаючи місце традиційних компонентів, перебирають на себе їхнє фразеологічне значення. Нормативний і оказіональний компоненти зберігають семантичну спорідненість у межах контексту, стаючи так званими контекстуальними синонімами. Наприклад, у статті із назвою «Україна на ЧС 2018: між програвом і бойкотом» /Український тиждень, 29.06.2017/ автор ставить питання, чи варто українській футбольній збірній боротися за вихід з кваліфікаційної групи для участі у Чемпіонаті світу з футболу, який відбудеться в Росії у 2018 році, зважаючи на те, що Україна планує бойкотувати цей чемпіонат. Фразеологізм (*бути*) між молотом і ковадлом («у такому скрутному становищі, коли небезпека або неприємність загрожує з обох боків» [7, с. 404]) у заданому контексті оновив свій склад: його компоненти *молот* і *ковадло*, фразеологічне значення яких можна виокремити з ідіоматичного змісту цілого фразеологізму і сформулювати як «небезпека, неприємна ситуація», отримали завдяки субституції конкретні референти: одна неприємна ситуація – поразка у відбіркових матчах, інша – бойкот Чемпіонату світу. Наступний приклад містить видозмінену ФО *спіймати Бога за бороду* («досягти чогось особливого, незвичайного, вимріяного» [7, с. 142]) в іронічному заголовку «Піймати МВФ за бороду» /Дзеркало тижня, 28.04.2018/. Автор статті критикує українську владу за небажання впроваджувати реформи, оскільки, на її переконання, Міжнародний валютний фонд, попри все, надасть Україні позику. Тут у контекстуально мотивований словоелемент *МВФ* закладений зміст узуального компонента *Бог*, сигніфікативне значення якого завдяки прозорості внутрішньої форми ФО умовно можна сформулювати як «якась сила, особа тощо, прихильність якої здобуто». Слова, які зайняли синтаксичні позиції заміненних компонентів, набули фразеологічного значення витіснених компонентів, позначаючи і називаючи конкретний денотат, уточнюючи значення ФО в конкретній мовленнєвій ситуації. Конотації оказіональних ФО при цьому посилюються.

Є також ФО-ідіоми, компоненти яких у синхронії позбавлені свого фразеологічного значення. Субститути ж, замінюючи їх у контекстах, привносять у цілісну семантику ФО своє пряме лексичне значення. Наприклад, заголовок «Троянська анкета» /Закон і бізнес, 09.02.2019/ є видозміненим варіантом узуального фразеологізму *троянський кінь* («підступний дарунок ворогам, який полегшує перемогу над ними, обманні дії» [3, с. 589]). У матеріалі йдеться про те, що прокурор уникнув покарання за внесення в анкету доброчесності неправдивих даних. Лексичні значення складових цієї ФО є практично нейтральними в її метафоричній семантичній структурі, але якщо взяти до уваги прототип цієї ФО, її значення вмотивоване. Таким чином, субстативний компонент *кінь* в нормативній ФО втратив своє лексичне значення, яке в її прототипі позначало дерев'яний виріб у вигляді коня. До того ж цьому компонентові неможливо приписати фразеологічно зумовленого значення (а лише ФО в цілому). Субститут *анкета*, який зайняв місце позбавленого власного значення компонента *кінь*, в оказіональній семантичній структурі ФО має пряме номінативне значення і не перебирає на себе, як у попередньо наведених прикладах, семантичного навантаження витісненого компонента, а виконує власну семантичну функцію, внаслідок чого ФО реалізує нормативний метафоричний зміст, доповнений лексичним значенням оказіонального компонента, який в заголовку натякає, а в тексті статті розкриває, до яких саме обманних дій вдався прокурор. Наступні приклади унаочнюють модифікацію ФО-крилатого вислову *гордіїв вузол* («дуже складна, заплутана справа; складний збіг обставин» [3, с. 143]): заголовок «Мадярський вузол» /Дзеркало тижня, 14.04.2018/ називає статтю, в якій йдеться про претензії Угорщини до України щодо відсутності в неї системної міждержавної стратегії розвитку Закарпаття. У цьому випадку результатом субституції вже є ад'єктивний компонент узуального фразеологізму семантично співвідносним з текстом оказіональним словом. Так, зафіксоване у словнику значення нормативної ФО видозмінилося завдяки контекстуальному компоненту *мадярський*, який подає додаткові відомості про місце змальованих у статті подій: фразеологізм набув значення «складна ситуація, пов'язана з Угорщиною». Цікаво, що позбавлений власного фразеологічного значення компонент *гордіїв*, який у прототипі ФО позначав належність особі, замінено ситуативним словоелементом *мадярський*, лексичне значення якого вказує на територіальну належність. Про відсторонення російською владою В.Суркова від мирних переговорів у Мінську щодо вирішення конфлікту в Східній Україні йдеться у статті під назвою «Донбаський вузол» має шанс на розв'язання. Тільки без Суркова...» /ukrinform.ua, 16.05.2018/. Оказіональна ФО отримала значення: «складна ситуація на Донбасі».

Фразеологізм *Содом і Гоморра* («розпуста, безладдя, хаос» [3, с. 549]) зазнав трансформації у заголовку «Содом і гангрена» /Український тиждень, 11.01.2018/. Субституція власної назви *Гоморра*, позбавленої у фразеологізмі самостійного фразеологічного значення, загальною назвою *гангрена*, в яку закладене значення «Церква Московського патріархату в Україні» (про що читач дізнається після ознайомлення зі статтею), вплинула на семантичну структуру нормативної ФО: збережений компонент *Содом* реалізує метафоричне значення цілої ФО, а оказіональний компонент *гангрена*, який виступає у своєму лексичному значенні, його доповнює. Матеріал критикує аморальні дії

священиків УПЦ МП. Заголовок «*Дамоклів м'яч*» /Контракти, 06.06.2011/, що є трансформованим варіантом ФО *дамоклів меч* («постійна небезпека» [3, с. 156]), називає матеріал про труднощі та небезпеки підготовки до чемпіонату Європи з футболу. Кореляти узуальних й оказіональних ФО співвідносяться семантично нерівноцінно. Нормативні компоненти самостійно позбавлені у складі ФО окремого фразеологічного значення, а субститути цих компонентів впливають на її семантичну структуру – виступають зі своїми лексичними значеннями, реалізуючи їх. Таким чином, зміст ФО в контексті є поєднанням цілісного нормативного фразеологічного значення ФО і прямого номінативного значення субститута. Такі ФО-заголовки привертають увагу потенційного читача, заохочуючи його до ознайомлення з матеріалом, який вони називають.

Трапляються випадки субституції структурних елементів, коли ФО втрачають свою метафоричність. Заголовок «*Довголіття в склянці води*» /Дзеркало тижня, 01.08.2009/ є видозміненим варіантом ФО *буря у склянці води* («суперечки, тривоги з дріб'язкових, не вартих уваги питань» [3, с. 73]). Стаття повідомляє про секрет довголіття британських монархів, який криється у воді з джерела, що тече територією резиденції Балморал. Оскільки в тексті йдеться про воду, якій англійські аристократи завдячують своїм тривалим життям, читач постфактум усвідомлює, що заголовок, який спершу видавався видозміненим фразеологізмом, насправді варто сприймати буквально. Фразеологічне значення тут взагалі не реалізується. Завдяки вдало підбраній ФО, співзвучній із тематикою статті, автор досяг ефекту обманутого очікування, від чого посилюється експресивне звучання контексту. У прикладі трансформації ФО *російська рулетка* («потенційно небезпечний крок із непередбачуваними наслідками») «*Кримська рулетка: чому окупаційна влада Криму хоче зробити з півострова Лас-Вегас*» /24.06.2018/ кожен із її компонентів реалізує своє пряме значення, оскільки у статті йдеться про гральний бізнес Криму. Влучно обрані ідіоми, які внаслідок трансформації зазнають дефразеологізації завдяки спеціально організованому контексту, спершу сприймаються метафоризовано, і лише постконтекст містить вказівку на те, що їх слід трактувати буквально. Такі заголовки мають особливе експресивно-емоційне забарвлення.

Стилістичне використання фразеологічних сполучень (аналітичних усталених одиниць, в яких лише один із компонентів має фразеологічно зв'язане значення) унаочнене на прикладах видозміни ФО *яблуко розбрату* («причина суперечок» [3, с. 658]): у статті «*Меморіал розбрату...*» /Високий замок, 16.05.2018/ висвітлено конфлікт у Львові довкола спорудження монументу Небесній сотні. Після застосування прийому заміни традиційного компонента *яблуко*, оказіональний фразеологізм не втратив нормативного значення. Субститут *меморіал* набув фразеологічного значення елемента *яблуко*, тобто «причина», і став вказівкою на суб'єкт, який спричинив конфлікт. Аналогічне явище спостерігається і в наведених нижче прикладах: заголовок «*Виплати розбрату*» /Український тиждень, 09.11.2017/ називає матеріал про суперечки навколо репарацій, які Німеччина відмовляється платити Польщі. Про дискусію навколо реінтеграції Донбасу в Україну йдеться у статті із назвою «*Формула розбрату*» /Український тиждень, 26.09.2019/. Подекуди один компонент замінено словосполученням, наприклад, «*Забуті могили розбрату. Як українці відновлювали*

українські цвинтарі в Польщі» /http://report.if.ua, 09.09.2019/. Очевидно, через те, що компонент *яблуко* має у семантичній структурі ФО переносне значення («причина»), оказіональні ФО зберегли загальне нормативне значення, збагачене семами-конкретизаторами.

До паремій, що є фразеологічними виразами за термінологією М.М. Шанського [9], також застосовують прийом субституції. Паремії позбавлені цілісного ідіоматичного значення, проте виражають узагальнено-метафоричний зміст, який після трансформацій конкретизується. Замінені компоненти не втрачають метафоричності, наприклад, «*Трампа Китаю не товариш*» /Дзеркало тижня, 11.08.2018/ є видозміненою ФО *гусак свині не товариш*. У матеріалі критикується традиційно невдалий зовнішньополітичний підхід американського президента Д. Трампа (який себе вважає світовим лідером) до налагодження стосунків з іншими світовими політичними гравцями (цього разу Китаю), що загрожує значними проблемами для всього світу. У субститути *тепло* та *газ* автор уклав зміст заміненіх нормативних компонентів *гусак* та *свина*, який можна умовно передати як «хтось пихатий, котрий вивисується над іншим» і «хтось простий, бідний», зберігши тим самим нормативне значення, уточнене в комунікативному акті. Видозміненою ФО *пан або пропав* («фризуючи, домогтися усього бажаного або все втратити») містить заголовок «*Газ або пропав*» /Тиждень, 23.06.2011/. У статті йдеться про погрози Кремля надати Україні знижку на газ лише після злиття українського «Нафтогазу» з російською компанією «Газпром». Фразеологічне значення компонента *пан* («той, хто, ризикнувши, отримав, домогся бажаного») в контексті конкретизувалося: «Україна отримає бажану знижку на газ, якщо ризикне». Біблійна паремія *голос волаючого в пустелі* («даремний заклик до кого-небудь, залишений без уваги, без відповіді» [3, с. 141]) використана у заголовку «*Голос волаючих у Мін'юсті*» /Тиждень, 19.05.2011/, який іронічно називає матеріал про те, що закон про вибори до Верховної ради писатимуть так, щоб забезпечити перемогу провладній «Партії регіонів», тому апелювання опозиційних політичних партій до Міністерства юстиції щодо недолугості такого закону не має сенсу. Компонент *пустеля* (йому умовно можна приписати фразеологічне значення «якийсь величезний, неозорий простір, крізь який неможливо докритатися до когось») замінено оказіоналізмом *Мін'юст*, який перебрав на себе це значення в контексті. «*Мій острів скраю*» /Закон і бізнес, 27.02.2016/ (нормативна ФО *моя хата скраю* («мене це не стосується, не цікавить»)) називає публікацію, в якій критикується позиція Великобританії, представники якої на саміті ЄС погрожували виходом зі складу ЄС, виторговуючи для своєї країни значні соціальні та політичні переваги, що можуть негативно вплинути на європейську спільноту в цілому. В оказіональному компоненті *острів* уособлено державу Великобританію, і він конкретизує значення приказки. Про те, чому Міхеїлу Саакашвілі не вдалося побудувати в Україні політичну кар'єру, з'ясовує автор статті під заголовком «*Поганому танцюристові заважає Порошенко*» /Український тиждень, 14.12.2017/, обравши для цього досить уїдливу приказку *поганому танцюристові і ноги (итани) заважають* («невиправдано звинувачувати у своїх невдачах когось або щось»). Узагальнено-переносне значення паремій після заміни їхніх складових словами, пов'язаними зі змістом статей, уточнюється.

Трансформовані приказки оцінюють та характеризують матеріал, який називають, виконуючи прагматичну функцію.

Трапляються випадки субституції, при яких паремія, не втрачаючи своєї метафоричності, значно більшою мірою, ніж в унаочнених вище прикладах, змінює своє значення: стаття під назвою «*Посіси норму – пожнеш договір*» /Закон і бізнес, 14.04.2018/ містить інформацію про те, на які норми закону аграріям слід звернути увагу, аби не втратити права на оренду угідь. Загальне значення нормативної біблійної паремії *посіси вітер – пожнеш бурю* (застереження для тих, хто займається інтригами, вносить розбрат у відносини між людьми, оскільки всі наслідки цього можуть обернутися насамперед проти самих інтриганів-недоброзичливців [10, с. 350]) втрачено. Збереглась лише загальна концепція паремії: створюючи причини чого-небудь, отримаєш і її наслідки.

Узагальнено-метафоричне значення приказок журналісти також інколи буквалізують. Наприклад, про блокування Угорщиною саміту Північноатлантичного альянсу в Брюсселі через український «мовний» закон, яким не задоволена влада в Угорщині, повідомляє публікація під назвою «*Чи доведе «язик» до Брюсселя?*» /Дзеркало тижня, 16.06.2018/ (нормативний фразеологізм *язик до Києва доведе* («про необхідність розпитувати»)). Компонент *язик* тут використано у значенні «мова» (калька з російської), а компонент *Київ* замінено компонентом *Брюссель*, що виправдано екстралінгвально, адже події мали би відбуватися саме у столиці Бельгії. Ще один приклад: заголовок «*Ліс рубають — «зелень» стрижуть*» /Україна молода, 02.02.2016/ містить видозмінений фразеологізм *ліс рубають – тріски летять* («щоб досягти гарного і бажаного результату, можливо, доведеться потерпіти невеличкі незручності»). Знову ж таки, втрачена не лише метафорика паремії, але й її головний принцип: пережити невеличкі незручності задля досягнення чудового результату. Відбулися цікаві трансформації: перша частина ФО, структуру та склад якої збережено, зазнала дефразеологізації, адже у статті йдеться про наближення екологічної катастрофи в Україні через вирубку лісів. Друга ж частина ФО замінена іншим фразеологізмом – новітнім жаргонізмом зі зниженого стилю, фразеологічної єдності, зі значенням «отримувати прибуток». Таким чином, автор створив своєрідну контаміновану одиницю, яка складається з початкової частини паремії та фразеологічної єдності, частково у прямому значенні, частково – ідіоматичному.

Трапляються випадки видозміни фразеологічних виразів, позбавлених метафоричного значення. Часто це – крилаті вислови (назви популярних романів, пісень, відомі цитати, гасла). Такі ФО узуально й оказіонально реалізують у мовленні прямі лексичні значення своїх складових. Наприклад, заголовок «*Перевиробляй і споживай*» /Український тиждень, 14.09.2017/ є видозміненим гаслом-латинізмом *поділяй та володарюй!* (*divide et impera*), яке традиційно виражає принцип державної влади, згідно з яким найкращим методом управління різноплеменною державою є розпалювання національної ворожнечі між народностями [1, с. 467], «у буденному мовленні так характеризують стиль управління, заснований на взаємному нацькуванні підлеглих» [10, с. 600]. Тобто нормативна ФО наділена негативними конотаціями, на відміну від контекстуальної: назва статті містить авторський заклик до економного і раціонального використання продуктів людської життєдіяльності.

Однак більшість із таких ФО традиційно позбавлена конотацій. Вони з'являються лише внаслідок авторських трансформацій. Наприклад, іронічне звучання отримав крилатий вислів *Король помер. Хай живе король!* (фраза походить з тексту французького закону, який регламентує передачу верховної влади безпосередньо в момент смерті попереднього монарха. Перше речення «*Король умер*» є оголошенням про смерть монарха. Друге речення «*Хай живе король!*» стосується його наступника, який одразу успадковує монарший трон [10, с. 336]) у наступному заголовку: «*Судова реформа померла. Хай живе судова реформа?*» /Дзеркало тижня, 03.03.2018/. Автор у статті констатує, що судової реформи в Україні не відбулося: 80% суддівського складу становлять старі корумповані судді. Ще одним іронічним заголовком, який стосується і одночас оцінює суддівську сферу, є «*Встати, самосуд іде!*» /Дзеркало тижня, 20.01.2017/ (*Встати, суд іде!* – фраза, яку традиційно виголошують перед заходом суддів до зали суду), який називає статтю про те, що третина українців вважає самосуд припустимим за деяких обставин, оскільки не довіряє вітчизняним судам. Видозмінена назва відомого фільму «*Пірати Карибського моря*» спостерігається у заголовку статті «*Пірати Азовського моря*» /Урядовий кур'єр, 31.08.2018/. Автор натякає на те, що поведінка росіян у спільних українсько-російських територіальних водах Азовського моря нагадує піратську. Назва українського радянського фільму «*Білий птах з чорною ознакою*» стала прототипом до публіцистичного заголовка «*Чорний птах з кривавою ознакою*» /Дзеркало тижня, 03.03.2017/. У статті йдеться про те, що 80% складу поліції становлять міліціонери домайданівських часів. Оказіональне словосполучення *чорний птах* є натяком на спецпідрозділ міліції «Беркут» (назва птаха), форма якого була чорного кольору, а словосполучення *кривава ознака*, очевидно, символізує його жорстокість під час подій на Майдані.

В унаочнених прикладах семантику оказіональних фразеологічних виразів складають предметні значення їх компонентів. Однак, попри синтезовану семантичну структуру таких ФО, стислий зміст статті вони передають метафорично. Називаючи статтю, співвідносячи ФО шляхом трансформацій із конкретною екстралінгвальною ситуацією, автор подає характеристику, експресивну оцінку викладеного нижче матеріалу.

Висновки. Українські журналісти активно вдаються до трансформацій фразеологізмів у заголовках своїх статей. Трансформації стосуються майже ФО всіх типів семантичного зв'язку, але неоднаковою мірою (не виявлено лише жодного випадку трансформації фразеологічних зрощень, очевидно, через розмитість, невмотивованість їхньої внутрішньої форми). Фразеологічні сполучення нечасто стають об'єктом трансформацій (зафіксовано лише приклади трансформації однієї ФО, проте численні, однак у статті наведено лише кілька прикладів), ймовірно, через аналітичний характер семантичної структури. Решта типів ФО (фразеологічні єдності та фразеологічні вирази) однаковою мірою зазнають контекстуальних видозмін.

Унаслідок трансформацій ФО з переносним значенням субститути в одних випадках конкретизують узуальне значення ФО, в інших – надають додаткових смислових відтінків. Трапляються поодинокі випадки, коли семантика ФО значним чином порушена, однак її метафоричність збережена. Інколи компоненти ФО набувають ознак вільних лексем із прямими лексичними значеннями. ФО, позбавлені образності, реалізу-

ють оказіональний зміст, який є сумою лексичних значень їхніх компонентів.

Крім сигніфікативно-денотативних, трансформовані ФО-заголовки зазнають і конотативних видозмін. Подекуди узусом закріплені за фразеологізмом негативні конотації в контексті замінені позитивними. Проте здебільшого ФО, які традиційно несхвально характеризують явища, події, осіб тощо, в контексті лише посилюють свої негативні конотації. ФО-заголовки, іманентно позбавлені емоційно-експресивних чи оцінних сем, під час трансформацій їх набувають.

Унаочнені випадки використання ФО у назвах статей мають яскраву прагматичну функцію, загострюють увагу читача на заголовку, а отже, й спонукають до прочитання статті.

Перспективою подальшого дослідження трансформованих ФО, зокрема у ролі публіцистичних заголовків, є можливість виявити й вивчити інші потенційно наявні в системі мови семантико-прагматичні риси ФО, які проявляються під час їх функціонування в мовленні.

Література:

1. Ашукин Н., Ашукина, М. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. 4-е изд., доп. Москва : Художественная литература, 1987. 528 с.
2. Дацшин Х. Фразеологізми в заголовках друкованих видань: проблема мовно-культурної ідентифікації. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 200–204.
3. Коваль А., Коптілов В. Крилаті слова в українській літературній мові. Київ : Ярославів вал, 2013. 704 с.
4. Калякіна О. Комунікативно-стилістична модифікація фразем у заголовках української преси кінця XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.01 – «Українська мова»; Дніпропетровськ, 2008. 19 с.
5. Кулініч О. Засоби увиразнення заголовків у сучасних друкованих ЗМІ. *Стиль і текст*. 2009. Вип. 10. С. 109–115.
6. Логвиненко О. Трансформація фразеологізмів у газетних заголовках як стилістично-експресивний засіб впливу на читача. *Освіта регіону*. 2011. С. 399–403. URL: <http://social-science.com.ua/article/679>.
7. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В.М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 2008. 1104 с.
8. Хороз Н. Актуальні питання української та хорватської фразеологій. *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. Пам'яті акад. Л.А. Булаховського*. Київ, 2007. Вип. 7. С. 253–261.
9. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. Москва : Высшая школа, 1985. 160 с.
10. Шулежкова С.Г. «И жизнь, и слезы, и любовь...» Происхождение, значение, судьба 1500 крылатых слов и выражений русского языка. Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. 848 с.

Khoroz N. Semantic and pragmatic potential of Ukrainian transformed phraseology in publicistic headings

Summary. The paper is given to the study of phraseological units (PU) used in texts titles of Ukrainian modern periodicals semantic-stylistic and pragmatic potential of which is much more larger when compared with normative usage. Considering the fact that the most widespread way of transformation of phraseologisms in Ukrainian press headings is substitution of their compound elements just these phraseologisms-headings the components of which were substituted in publicistic texts were chosen for this analysis. The influence of occasional transformations on semantic structure of phraseologisms involved in naming papers was shown and pragmatic intentions of these transformations were defined. Phraseologisms with different levels of semantic connection between their components were taken into consideration (phraseologisms of idiomatic and analytical character, PU with generalized and newly interpreted meaning and stable word combinations deprived of figurative meaning).

It was found that as a result of transformations of phraseologisms with metaphorical meaning the substitutes either concretize a usual meaning of PU or give additional shades of meaning to them or acquire signs of free lexemes, and occasional PU realize direct lexical meanings of components in the context.

Phraseologisms traditionally deprived of figurativeness convey the occasional contents which is a summary of lexical meanings of their components but the general contents of the heading has a metaphorical sounding.

Transformed PU-headings undergo connotative changes too. In some cases negative connotations fixed by us in a phraseologism are substituted by positive ones in the context. But in most cases PU which give a traditionally disapproving characteristics to phenomena, events, persons, etc. only intensify their negative connotations in speech. PU immanently deprived of emotional and expressive or appreciating semes acquire them in the context. PU-headings have a striking pragmatic function, they attract attention of a reader encouraging him to read the paper.

Key words: phraseologisms, heading, transformation, substitution, semantics, pragmatic function.

*Шестакова С. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри державно-правових дисциплін та українознавства
Сумського національного аграрного університету*

ОСОБЛИВОСТІ НОМІНАЦІЇ УЧАСНИКІВ ВІРТУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ НІКОНІМІВ)

Анотація. У статті досліджується особливий вид власних назв віртуального дискурсу – ніконіми. Пропонується розмежовувати терміни «ніконім», «нікнейм», «логін». Для позначення адрес електронних поштових скриньок користувачів інтернет-мережі найбільш доцільним вважається термін «ніконім», утворений із двох коренів: англ. *nick* (псевдонім) і давн.-грец. *ὄνομα* за традиційною для ономастики моделлю. Під цим терміном автор пропонує розуміти перші частини адрес електронних поштових скриньок (до знака @), потрібні для реєстрації в мережі. Для найменувань учасників інтернет-спілкування (чати, блоги, соціальні мережі) більш доцільно використовувати термін «нікнейм». Доведено, що ніконім є первинним найменуванням, а логін і нік – вторинні, оскільки створення логіна чи ніка передбачає наявність у користувача зареєстрованої електронної поштової скриньки. Визначено особливості ніконімів, зумовлені вимогами інтернет-мережі. Досліджено найпоширеніші моделі створення ніконімів професійною групою викладачів і моделі, що обираються студентами. Найбільш поширеними моделями творення прямо мотивованих ніконімів обох досліджуваних груп є моделі «ім'я + прізвище» та «ім'я + прізвище + цифри», «прізвище + цифри», «прізвище + ініціали», «прізвище + місто проживання». При цьому цифри можуть означати рік народження, час створення поштової скриньки, важливу дату, вік, номер автомобіля, номер квартири, номер телефону тощо, а можуть узагалі бути випадковими, які пропонує ресурс із метою досягнення неповторності імені. Крім того, номінатор може використовувати такі знаки, як крапка, дефіс, суфікси, префікси. Доведено, що моделі ніконімів, які являють собою справжні імена та прізвища (ідентифікатори особистості), є більш доречними для професійного спілкування, оскільки офіційно-діловий стиль є регламентом цієї сфери. З'ясовано, що на вибір комунікантом ніконіма впливає низка екстралінгвістичних факторів: рівень загальної культури автора, його соціальний стан, сфера професійної діяльності й пізнавальних інтересів, вік, національність, гендерна належність, мета його використання (професійна чи особиста), бажання чи небажання анонімності тощо.

Ключові слова: ніконім, нікнейм, логін, електронна поштова скринька, інтернет-спілкування, віртуальний дискурс.

Постановка проблеми. Характерною рисою початку XXI століття є активний розвиток комп'ютерної техніки та інтернет-технологій, а також інтенсивний процес їх залучення до повсякденного життя через використання різноманітних гаджетів. Крім різних аспектів впливу цього факту на щоденні комунікативні практики, істотним є те, що інтернет-комунікації продовжують впливати на процес соціалізації

молодого покоління, визначення ним своєї соціальної ролі, реалізації комунікативних потреб, креативного потенціалу тощо.

Незаперечним є той факт, що сьогодні в суспільстві, за словами В.І. Штанько, формується покоління людей, які існують у двох соціальних просторах – просторі стійких соціальних структур та у віртуальному соціальному просторі. Віртуальна реальність і віртуальне спілкування сьогодні мають таке ж велике значення, як і реальна комунікативна практика [1, с. 12].

З огляду на те, що у віртуальному світі, на відміну від об'єктивної реальності, практично неможливо презентувати себе, не вступаючи в комунікацію, основним засобом представлення учасника спілкування буде його комунікативна поведінка. Тільки презентуючи себе під час спілкування, віртуальна особистість може бути помічена і визнана партнерами з комунікації, оскільки всю інформацію про себе, яка супроводжує особистість у реальному житті та впливає на її сприйняття іншими, вона залишає за межами віртуального світу, не демонструючи її іншим учасникам комунікації. Проте, перш ніж реалізувати себе у процесі комунікативної поведінки, учаснику віртуального дискурсу необхідно привернути до себе увагу партнерів із комунікації через ідентифікацію себе шляхом створення комп'ютерного імені.

Саме віртуальне середовище зумовлює широке використання мережевих власних назв, проте їхній статус, особливості, закономірності творення та функціонування є ще не досить вивченими.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні в науці вже наявна значна кількість праць, у яких розглядаються характеристики інтернет-комунікації як особливого середовища функціонування мови (Н.Г. Асмус, Н.О. Ахренова, А.С. Гусєва, О.І. Горошко, О.В. Лутовінова та інші). Питаннями класифікації власних назв віртуального простору, особливостями їх функціонування в мережі Інтернет займалися такі дослідники, як Т.В. Анікіна, Д.Т. Авчичєва, В.І. Супрун, М.Ю. Карпенко, С.О. Сазонова, Г.В. Ходоренко, К.В. Овчарова, М.Л. Якуніна й інші.

Метою статті є вивчення загальних і часткових особливостей номінації учасників віртуальної комунікації та виявлення специфіки і мовних особливостей деяких груп власних назв віртуального дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Не викликає сумніву теза, згідно з якою інтернет-комунікація вирізняється унікальними, порівняно з відомими видами спілкування, особливостями та можливостями. Доступність зв'язку між користувачами, що перебувають на будь-якій відстані, надає можливість використовувати Інтернет не тільки як інструмент для пошуку інформації, але і як засіб для спілкування за допомогою електронної пошти, форумів, чатів тощо.

Наприклад, В.І. Супрун говорить про те, що «з появою віртуального простору Інтернету багато що змінилося в комунікативних можливостях і задоволенні комунікативних потреб людини. З'явилися невичерпні й постійно поповнювані обсяги інформації, які можуть бути передані в короткий час і пропущені через різноманітні й багатоцільові пошукові системи... Власними іменами пронизані всі тексти, іменами є назви елементів і одиниць, які функціонують усередині мережі» [2, с. 55].

Необхідно зазначити, що у світі нарахували понад 4 млрд інтернет-користувачів. В Україні, за даними дослідження, станом на 2018 рік налічувалося 25,6 мільйонів інтернет-користувачів, що становить 58% від кількості всього населення (дані сайту <https://hromadske.ua/posts/u-2018-internet-koristuvachiv-stalo-4-mlrd-z-nih-ponad-3-mlrd-koristuyutsya-socmerezhami-doslidzhennya>). Зрозуміло, що логічно припустити існування щонайменше 25,6 мільйонів (а реально значно більший показник) комп'ютерних імен.

З огляду на цей факт доречно говорити про наявність особливого інтернет-дискурсу, а відповідно – притаманного йому інтернет-ономастикону. До останнього, згідно з даними досліджень у галузі ономастики [3, с. 141], належить такий клас імен, як комп'ютероніми – власні назви об'єктів комп'ютерного буття, що поділяється на: файлоніми – назви файлів, софтоніми – назви програм, віртуаліфоніми – назви об'єктів віртуального світу комп'ютерної гри та інтернетоніми – назви інтернетівських об'єктів (які включають у себе сайтоніми – назви сайтів, ніконіми – онлайн-псевдоніми користувачів **та епістолоніми – адреси електронних поштових скриньок** (напівжирний шрифт – С. III).

Як бачимо, М.Ю. Карпенко, наслідуючи М.М. Торчинського, пропонує для найменувань адрес електронних поштових скриньок використовувати термін «епістолонім». Проте, як відомо, епістола – це жанр літератури XVIII – початку XIX ст. – **послання** у формі листа; заст., жарт. лист. З огляду на це вважаємо не зовсім доречним застосовувати термін «епістолонім» для позначення досліджуваної групи назв. До того ж треба зазначити, що й милозвучність згаданого терміна також викликає сумніви.

У різних джерелах знаходимо такі терміни для позначення учасників віртуального спілкування: «нікнейм», «комп'ютерне ім'я», «псевдопрізвисько», «віртуальне ім'я», «інтернет-псевдонім» [4], «логінонім» [5], «нетнейм» [6], «ніконім» [3; 5; 7], «нік» [10].

Крім того, дослідники вказують на необхідність розмежування таких найменувань інтернет-користувачів, як логін, ім'я домена, нікнейм або нік. На думку науковців, логін – послідовність символів, які ідентифікують користувача під час доступу до комп'ютерної системи; частина електронної адреси, що є власним ім'ям користувача. До логіна обов'язково додається пароль. Ім'я домена – це певна послідовність літер, яка позначає назву сайту чи назву електронних поштових скриньок (ukr.net, gmail.ru тощо). Кожне ім'я домена відповідає конкретній IP-адресі, яка являє собою цифровий еквівалент імені домена. Нікнейм – ім'я, яке використовується для спілкування на форумі чи в онлайн-чаті. Відмінність між цими поняттями полягає в тому, що логін зазвичай являє собою беззмстовну послідовність літер, а нікнейм використовується для самовираження номінатора і має певне змістове навантаження. Логін від пароля відрізняється тим, що він несе секретний, а від нікнейма тим, що він не є загальнодоступним [4, с. 38].

Ми не можемо погодитися з тезою, згідно з якою автор отожднює поняття «логін» і «частина електронної адреси». Здійснений нами аналіз дає змогу зробити висновок щодо відмінності цих найменувань: електронна адреса (ніконім) (sshestakova1@ukr.net), логін для входу на сайт Сумського НАУ (shestakova_so), логін для входу до порталу Сумського НАУ (shestakova), нікнейм (svitlana_2611). У цьому зв'язку слід зауважити, що адреса електронної поштової скриньки є первинним найменуванням, логін, нік – вторинні, оскільки створення останніх передбачає наявність електронної поштової скриньки.

Вважаємо, що для позначення адрес електронних поштових скриньок користувачів інтернет-мережі найбільш доцільним є термін «ніконім», утворений із двох коренів: англ. nick (псевдонім) і давн.-грец. ὄνομα за традиційною для ономастики моделлю (антропонім, топонім, ергонім, прагмонім тощо). Під цим терміном пропонуємо розуміти перші частини адрес електронних поштових скриньок (до знака @), потрібні для реєстрації в мережі. Для найменувань учасників інтернет-спілкування (чати, блоги, соціальні мережі) пропонуємо використовувати термін «нікнейм».

Як відомо, з технічного погляду будь-яке комп'ютерне ім'я являє собою неповторну послідовність символів (літер, цифр, графічних знаків). Особа, яка має намір користуватися мережею, повинна створити електронну поштову скриньку та ім'я для віртуального спілкування.

Під час реєстрації необхідно вказати своє ім'я, прізвище та іншу інформацію, але обов'язково, щоб ця інформація була правдивою, тому можуть траплятися випадки, коли електронні поштові скриньки створюються під вигаданими іменами, потім необхідно вказати ідентифікатор створюваної поштової скриньки (ніконім) і особистий пароль. Ідентифікатор повинен бути унікальним і легким для запам'ятовування. Унікальність означає, що він повинен відрізнятися від усіх інших імен, зареєстрованих на поштовому сервері, оскільки є «обличчям» людини в Інтернеті [4, с. 5]. Користувач одержує відмову в доступі, якщо в цій системі вже зареєстроване таке комп'ютерне ім'я. Отже, у межах одного віртуального середовища спілкування не може бути абсолютно однакових найменувань. Якщо система повідомляє, що така електронна адреса вже існує, номінатор повинен або додати якийсь знак (зокрема цифру чи символ), або частково змінити адресу електронної скриньки. До того ж система сама може пропонувати на вибір декілька унікальних варіантів найменувань.

Під час створення ніконіма номінатор може обрати власне ім'я, прізвище в будь-яких варіаціях або використати вигадане, часто зовсім немотивоване найменування. Не можна не погодитися з М.Л. Якуніною, яка зауважує, що на вибір комунікантом ніконіма впливає низка екстралінгвістичних факторів: рівень загальної культури автора, його соціальний стан, сфера професійної діяльності й пізнавальних інтересів, вік, національність, гендерна належність і т.д. [9, с. 219]. Слід додати, що створення назви для електронної поштової скриньки залежить також від мети її використання (професійна чи особиста), бажання чи небажання анонімності тощо.

Здійснений нами аналіз ніконімів працівників закладів вищої освіти (зокрема, Сумського НАУ), середній вік яких становить 35 років, дав змогу констатувати, що у 96% випадків ніконім являє собою повне або часткове дублювання

антропоніма користувача, написаний із урахуванням технічних особливостей ресурсу на латиниці.

Під час опитування респондентів з'ясувалося, що останні мотивують вибір прямим зв'язком віртуального найменування із самими собою: oleg-rogoenko@i.ua (Олег Роговенко), yuriy.i.danko@gmail.com (Юрій Данько), vitaliya.kunda@gmail.com (Віталія Кунда), kharchenko-inna@ukr.net (Харченко Інна), oshkodorova@ukr.net (Марина Ошкодьорова), nikolai.yasynok@yandex.ua (Микола Ясинок). Як уже зазначалося, оскільки система виключає можливість реєстрації абсолютно ідентичних імен, то користувачі використовують для створення ніконімів різні модифікації реальних антропонімів: zhmaylov_v@ukr.net (Валерій Жмайлов), valentina_tsurkan.27@mail.ru (Валентина Цуркан), tridel@ukr.net (Тетяна Рідель), tagoncharenko0228@gmail.com (Тетяна Гончаренко), tkachenkovita85@gmail.com (Ткаченко Віта), yana.yurchenko2009@gmail.com (Яна Юрченко), zapara2007@ukr.net (Запара Світлана), svagadzhanova@gmail.com (Агаджанова Світлана), yurkot@ukr.net (Юрій Котвяковський), kurylosomy@gmail.com (Микола Курило, м. Суми), knysh_sumu@ua.fm (Інна Книш, м. Суми) тощо.

Значно меншу частину проаналізованих ніконімів представників цієї професійної групи (4%) становлять назви із прихованим мотиваційним компонентом, які здаються незрозумілими і беззмістовними: qwerty657623@gmail.com (Шевель Анжеліка) – перші 6 літер верхнього рядка клавіатури, trussia@ukr.net (Пікулицька Людмила), lippe75@mail.ru (Канкаш Галина), legalstep@ukr.net (Валентина Нежевело).

Аналіз ніконімів студентської аудиторії, середній вік якої 17–20 років, демонструє дещо інший результат. Зі 100 проаналізованих ніконімів 31% становлять ніконіми з прихованим мотивом номінації: dertfert12337@gmail.com (Ткаченко Сергій), murrka1999@ukr.net (Марія Корнієнко), mjaus2711@yandex.ua (Вікторія Мантула), neotmirasego@gmail.com (Марія Мартиненко), nvidiarv@gmail.com (Ромашин Володимир), vaduk0806@gmail.com (Авласцов Вадим), vkb11318@gmail.com (Івасик Андрій), vivaket60@gmail.com (Вікторія Тимошенко), tt37930@gmail.com (Тетяна Ярмош), bgerard@ukr.net (Богдан Івашина) тощо.

Ніконімів, які прямо вказують на номінатора, у досліджуваній групі 69%: yaremenko713@gmail.com (Яременко Ірина), valentincernakov889@gmail.com (Валентин Черняков), choni.1999@ukr.net (Чоні Євген), stepenko_t@ukr.net (Степенко Таїсія), vadim678767@ukr.net (Рибась Вадим), valerija.kostjuchenko@ukr.net (валерія Костюченко), natalych911@gmail.com (Наталіч Богдан), nastya.martyn2525@gmail.com (Анастасія Мартиненко).

Як можна помітити, найбільш поширеними моделями творення прямо мотивованих ніконімів обох досліджуваних груп є моделі «ім'я + прізвище» та «ім'я + прізвище + цифри», «прізвище + цифри», «прізвище + ініціали», «прізвище + місто проживання». При цьому цифри можуть означати рік народження, час створення поштової скриньки, важливу дату, вік, номер автомобіля, номер квартири, номер телефону тощо, а можуть узагалі бути випадковими, які пропонує ресурс із метою досягнення неповторності імені. Крім того, номінатор може використовувати такі знаки, як крапка, дефіс, суфікси, префікси.

Науковці зазначають, що складників нікнейма може бути невизначена кількість, але в центрі перебуває сама особи-

стість, яка створила ніконім. Саме у власній назві, створеній із метою самопрезентації, відображаються індивідуальні характеристики особи, її загальнокультурні знання, рівень освіти, ієрархія пріоритетів, мета створення, модні тенденції. Як тільки важливість якогось чинника зменшується, номінатор може змінити ніконім на більш актуальний і доцільний із його погляду.

Здійснене дослідження дало змогу констатувати, що під час створення ніконімів помітними є два підходи – творчий (результат – креативне найменування) або стереотипний (результат – традиційна назва). Останній використовують номінатори з чітко визначеною метою – для професійного спілкування. Прямо мотивовані, створені за традиційними моделями ніконіми відповідають очікуванням учасників ділової комунікації. Ніконіми neotmirasego@ukr.net, murrka1999@ukr.net, як нам видається, не здатні викликати довіру до власника поштової скриньки у професійному спілкуванні.

На важливість врахування мети створення поштової скриньки вказує і М.В. Голомідова: «Велике значення для загальної характеристики комп'ютерних імен має сфера їх застосування. Віртуальна реальність встановлює свої правила як щодо форми, так і щодо іменної денотації: тут легко варіюються і комбінуються набори графічних символів... у комп'ютерних іменах послідовно розвивається диференційна функція імені, з нею пов'язане й інше функціональне завдання – бути засобом індивідуалізації і вербальним знаком людської унікальності, людського «я» у його протиставленні іншим» [10, с. 19–20].

Творчий підхід до творення ніконімів полягає в доборі «незвичайних» імен. Якщо в ніконімах, створених за традиційною, стереотипною моделлю, ми можемо визначити певну інформацію про персону: ім'я, прізвище, рік народження, місто проживання тощо, то в креативних ніконімах майже вся інформація про номінатора є прихованою. Слід зазначити, що опитування студентської аудиторії дало змогу зробити висновок, згідно з яким під час створення ніконімів із прихованим мотивом номінації здебільшого номінатори здійснювали спробу вирішення проблеми самовираження, намагалися реалізувати комунікативну функцію ніконіма – привертання уваги чи приховування реального імені. До того ж на вибір тієї чи іншої назви представниками цієї досліджуваної групи впливали інтереси, настрої, знання іноземних мов, смаки та вподобання, вік, психологічні особливості тощо.

Висновки. Отже, здійснений аналіз дає змогу зробити висновок, що у віртуальному дискурсі основною умовою ідентифікації, презентації користувача є наявність інтернет-імені – ніконіма. Створення останнього не можна вважати просто творчим чи технічним актом, оскільки ніконім має відповідати очікуванням учасників віртуальної комунікації, допомагаючи їм встановити взаємний контакт і досягнути мети спілкування. Не маючи матеріальної оболонки, віртуальна особистість складається виключно з ніконіма, нікнейма, знаків, дій, думок, які виникають у комунікантів.

Результати проведеного дослідження дають змогу стверджувати, що моделі ніконімів, які являють собою справжні імена та прізвища (ідентифікатори особистості), є більш доречними для професійного спілкування, порівняно з неінформативними найменуваннями, оскільки офіційно-діловий стиль є регламентом цієї сфери. Більшість користувачів, які

створюють ніконім для професійного спілкування, дотримуються суворості, офіційності та нейтральності.

Отже, з одного боку, ніконім є непостійною, швидко змінною, залежною від багатьох суб'єктивних чинників номінативною структурою, з іншого – саме формула імені зберігає інформацію про цього користувача в базі знань носіїв мови, а тому є досить консервативною. З огляду на це потрібними є ґрунтовні наукові дослідження власних назв віртуального дискурсу й новітні підходи до осмислення сучасної ономастичної ситуації.

Література:

1. Штанько В.І. Людина в знаково-символічному просторі віртуальної реальності. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія : «Теорія культури і філософія науки»*. 2016. Вип. 54. С. 9–21. URL: http://openarchive.nure.ua/bitstream/document/3931/1/%D0%92%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA%202016_%D0%BA%D0%B0%D1%84%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%B0%20%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%97%20%D0%92%D0%B8%D0%BF%D1%83%D1%81%D0%BA%2054-009-021%20backup.pdf (дата звернення: 20.01.2020).
2. Супрун В.И. Развитие ономастического пространства Интернета. *Ономастика Поволжья* : матер. IX Междунар. конф. по ономастике Поволжья. Москва, 2004. С. 53–58. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=24154493> (дата звернення: 20.01.2020).
3. Карпенко М.Ю. Словотвір англійських сайтонімів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 141–146. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8362/1/Karpenko.pdf> (дата звернення: 14.01.2020).
4. Аникина Т.В. Сопоставительное исследование виртуального антропонимикона англоязычных, русскоязычных и франкоязычных чатов : дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. URL: <https://www.twirpx.com/file/2242036> (дата звернення: 20.01.2020).
5. Гусева А.С. Мовна особистість в умовах віртуальної комунікації: номінація користувача як мовний код. *Ученые записки Таверического национального университета имени В.И. Вернадского. Серія : «Филология. Социальные коммуникации»*. 2013. Т. 26 (65). № 4. Ч. 2. С. 58–64.
6. Сазонова С.О. Нікнейміка як нова галузь сучасної антропоніміки. *Studia Linguistica*. 2014. Вип. 8. С. 399–403. URL: <http://philology.knu.ua/files/library/stud-ling/stud-ling-8/65.pdf> (дата звернення: 18.01.2020).
7. Ваулина Е.Ю., Складарская Г.Н., Ткачева И.О., Фивейская Е.А. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складарской. Москва : ЭКСМО, 2006.
8. Ходоренко Г.В. Найменування осіб у російськомовній інтернет-комунікації: структурний і семантичний аспекти : автореф. дис.

на ... канд. филол. наук : 10.02.02 – «Російська мова». Дніпропетровськ, 2006. 18 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/2656096> (дата звернення: 20.01.2020).

9. Якунина М.Л. Особенности интернет-дискурса: никнейм. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 3 (21) Ч. 2 С. 218–221. URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2013/3-2/59.html> (дата звернення: 14.01.2020).
10. Голомидова М.В. Русская антропонимическая система на рубеже веков. *Вопросы ономастики*. 2005. № 2. С. 11–22. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1920/1/VO-2005-02-02.pdf>.

Shestakova S. Nomination features of participants' virtual communication (on the materials of nickonyms)

Summary. The article deals with the special kind of proper nouns of virtual discourse – nikononyms. It is proposed to distinguish between the terms “nikonym”, “nickname”, “login”. According to the traditional onomastics model the term “nikonym” formed from two roots: English “nick” (alias) and Greek “ὄνομα” is considered the most appropriate to refer the e-mail addresses of Internet users. By this term the author suggests to understand the first parts of the e-mail addresses (up to @ sign) required to register online. For the names of participants in online communication (chats, blogs, social networks) it is more appropriate to use the term “nickname”. It has been proved that nikononym is the primary name, login, nickname are secondary since creating a login or nickname provide for the presence of the user’s registered e-mailbox. The peculiarities of the nikononyms are determined by the requirements of the Internet network. The most common nikononym models creating by professional group of teachers and models chosen by students have been investigated. The most widespread models of directly motivated nikononyms of both studied groups are the models “first name + last name” and “first name + last name + numbers”, “last name + numbers”, “last name + initials”, “last name + city of residence”. In this case the numbers may indicate the year of birth, the time of the mailbox creation, an important date, age, car number, apartment number, telephone number, etc., and may in general be random, provided by the resource to achieve the unique name. In addition, the nominator can use such signs as dot, hyphen, suffixes, prefixes. It has been proved that nikononym models, which represent real names (personal identifiers) are more appropriate for professional communication as the official-business style is the regulation in this sphere. It has been found that the choice of a communicator is influenced by a number of extralinguistic factors: the level of the author’s general culture, his or her social status, sphere of professional activity and cognitive interests, age, nationality, gender, purpose of use (professional or personal), desire or unwillingness of anonymity etc.

Key words: nikononym, nickname, login, e-mail, online communication, virtual discourse.

Шмілик І. Д.,
викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ ВІДМІНКОВИХ ФОРМ ІМЕННИКІВ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ І. ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

Анотація. У статті описано особливості відмінювання іменників у поетичних творах І. Франка, які відображають епоху становлення української літературної мови кінця XIX – початку XX століття в Галичині, її кристалізацію та витворення літературної мови. Проаналізовано два прижиттєві видання збірки «Зів'яле листя» (1896 р. і 1911 р.). Виявлено й описано такі словоформи: іменники I відміни жіночого роду у формі родового, орудного, місцевого відмінків однини; іменники II відміни чоловічого й середнього роду у формі називного, родового, давального, знахідного, орудного відмінків однини; іменники III відміни у формі родового, місцевого відмінків однини, а також особливості відмінювання іменників у формі множини. Указано на динаміку змін, порівняно з попередньою збіркою І. Франка «З вершин і низин», а саме: наявність флексії *-i* замість *-u* в іменниках жіночого роду I відміни у формі родового та місцевого відмінків однини; наявність лише флексії *-ою* в іменниках жіночого роду I відміни у формі орудного відмінка однини, відсутні закінчення *-ов/-ої*; наявність флексії *-у* замість *-еви, -ови* в іменниках – назвах істот чоловічого роду II відміни у формі давального відмінка однини. Така різноманітність відмінкових форм у поетичних збірках, виданих за життя Івана Франка, свідчить про те, що мова того часу не була унормована і поет інтуїтивно вишукував форми, які були б оптимальними. Звернено увагу на дві граматики кінця XIX – початку XX століття: Смаль-Стоцький С., Гартнер Ф. «Грамматика української мови» (1914 р.), Сімович В. «Грамматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці» (1919 р.); вказано на особливості відмінювання іменників у західноукраїнських і східноукраїнських варіантах мови того часу. Описавши й порівнявши різні відмінкові форми іменників, звернено увагу на те, як Каменяр намагався очистити власні твори від вузьких діалектизмів, а також вживати форми, які були б найкращими і які б збагатили українську літературну мову.

Ключові слова: поезія, прижиттєві видання, літературна мова, іменник, рід іменника, відмінювання іменників, форма слова, флексія.

Постановка проблеми. У XIX – на початку XX ст. існували східноукраїнський і західноукраїнський різновиди літературної мови (від виходу «Русалки Дністрової» (1837)), які можна кваліфікувати як варіанти національної мови. Східноукраїнський варіант був поширений на території України, що входила до складу Росії, натомість західноукраїнським варіантом користувалися представники українських етнічних земель, які входили до Австро-Угорської імперії. Це зумовило наявність відповідних грамастик української мови, зокрема, в цей час вийшли друком «Grammatyka języka małopolskiego w Galicji» (Львів, 1845) І. Вагилевича, «Руска грамматика» (Львів, 1893),

«Грамматика української мови» (Відень, 1914) С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, «Українська грамматика» (Київ, 1907) Є. Тимченка, «Грамматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці» (Київ-Ляйпціг, 1919) В. Сімовича тощо.

Варто зазначити, що, починаючи із 80-их рр. XIX ст., І. Франко працював над утвердженням української літературної мови в Галичині. Саме тому морфологічні особливості, відтворені в поезіях Каменяра, відображають епоху становлення української літературної мови кінця XIX – початку XX ст. у Галичині, її кристалізацію та витворення літературної норми. Одним із таких виявів було очищення власних творів від вузьких діалектизмів, пошук кращих іменникових, прикметникових, займенникових і дієслівних словоформ.

Мета статті – описати й порівняти іменникові словоформи в поезіях І. Франка. **Джерельною базою** послужили два прижиттєві видання збірки «Зів'яле листя» 1896 і 1911 років.

Виклад основного матеріалу. Різноманітність відмінкових форм у поетичних збірках, виданих за життя Івана Франка, свідчить про те, що «мова не була кодифікована, унормована і він інтуїтивно вишукував форми, які б були оптимальними» [1, с. 635]. Поряд із формами, характерними для мовлення тогочасних галичан, поет використовував також і «східні» форми, тобто поет прагнув знайти найкращий варіант. Зауважимо, що С. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер у «Граматиці руської мови» (1914), аналізуючи відмінкові закінчення іменників, вказували на певні особливості відмінювання в західноукраїнському та східноукраїнському варіантах мови. До прикладу, в іменниках чоловічого роду «відм. 3 одн. кінчить ся правильно на *-ови* (на Україні *-ові*). Окрім того, подибуєть ся деколи, особливо під впливом церкви, закінчене *-у Богу, духу* (побіч *Богови, духови*)», «на *-еви, -еви* (на Україні *-еві, -еві*): *учителеви, добродієви*» [2, с. 67, 71]. Щодо іменників жіночого роду «мякої відміни», то мовознавці вважали, що «в 3-ім і 7-ім відм. одн. приняло ся в письменній мові закінчене *-і (-i)*. Форми *на землі, с жмени* розвинули ся вправді із давних форм зовсім правильно, але в письменній мові загально не приняли ся» [2, с. 74]. Натомість особливістю відмінювання іменників жіночого роду «шелестівкової відміни» є Р.в., Д.в. однини – флексія *-u* (*части*), О.в. однини – закінчення *-ию, -ю* (*частию, частю*), Р.в. множини – *-ий* (*частий*), однак «в відм. 2-ім, 3-ім одн. і 1 мн. уживають закінчення – *-і: ночі, печі, подорожі, миші*» [2, с. 75]. Мовознавці теж зазначили про іменники середнього роду «мякої відміни». Зокрема, «відм. 1-ий кінчить ся на *-е, -є*. Іменники закінчені на *-є* і деякі на *же, че, ше* утворені від дієприкметників або від імен (іменники збірні) або від імен в сполуці з приіменником, н.пр. *писанє, поясненє, житє, знанє, значінє...*

волосє, каміне, листє, щастє, піре... У всіх тих іменників подибуємо, особливо на Україні, в 1-ім відм. одн. замість -є(-е) закінчене -я(-а) після аналогії 1-го відм. іменників ягня, лоша і т.д. Перед сим -я(-а) здвоюють ся ще также поєдинчі шелестівки т, д, з, с, д, н, ч, ж, ш, н. пр. *життя, безвіддя, колосся, зілля, насіння* [2, с. 78].

Про два типи форм в українській мові зазначав згодом і В. Сімович. Зокрема у «Граматиці української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці» (1919) мовознавець вказував, що «іменики на -я(-є), поутворювані з прикметників, иньних імеників та з дієслів, подвоюють перед тим -я(-є) шелестівку, якщо вона тільки одна» [3, с. 64], та наголошував, що «давальний відмінок однини має правильне закінчення -ові», однак зазначав, що «галицька й подільська форма – -ови, у мнякій відміні – -еви» [3, с. 148]. Учений розрізняв відмінювання іменників жіночого роду III відміни, зокрема, у родовому і місцевому відмінках однини допускав такі закінчення: *повісти, тини (тіні), ночі*; решта іменників вказаної відміни мали відмінюватися за аналогією [3, с. 168]. В. Сімович зауважив, що «у західноукраїнських говірках у цілій цій відміні ніякої ріжниць немає, всі іменики відмінюють ся як: *повість*» [3, с. 169].

С. Смаль-Стоцький у праці «Іван Франко і українська літературна мова» (1926) наголошував, що одна «з найбільших заслуг Франка лежить у тім, що він надзвичайним способом причинився до вироблення, очищення, збогачення української літературної мови» [4, с. 131]. Учений намагався виправдати будь-які хитання у виборі форм іменників, зазначаючи, що мова І. Франка «дуже жива, не закована в ніякі пута. Живе народне чуття для гомінкої гармонії мови веде його певно і без вагання при доборі слів і їх форм, при звуковій складі віршів» [4, с. 138]. Різноманітність форм мовознавець мотивує також і поетичною необхідністю та вимогами ритму, рими, інтонації, вказуючи, що це «не самоволя в доборі форм, а просто конечність» [4, с. 139]. Зауважимо, що І. Франко постійно працював над мовою своїх творів, оскільки «він поправляв скрізь, де це тільки було можливо», перевидавав збірки своїх творів «з численними поправками язовими» [5, с. 20], про що неодноразово зауважував у передмовах до перевидань, що призводило до наявності кількох редакцій одного поетичного твору.

У 1896 році І. Франко опублікував ліричну драму «Зівяле листє», яку згодом було перевидано 1911 року в Києві. У «Передньому слові до другого видання» Каменяр коротко зазначив, що «де можна поробив язові поправки, хоч се не скрізь було можливе» [6, с. 8]. Відповідно у проаналізованих поезіях із цих двох видань фіксуємо не тільки особливі відмінкові форми іменників, а й динаміку змін у їх використанні (порівняно зі збіркою «З вершин і низин»). Зокрема, виявлено:

1) наявність флексії **-і** (замість **-и**, порівнюючи зі збіркою «З вершин і низин» 1887 року) в іменниках жіночого роду I відміни у формі Р.в. та М.в. однини: *в тій хвилі* (ЗЛ 1896, с. 15, 34; ЗЛ 1911, с. 15, 34), *хвилі* (ЗЛ 1896, с. 42; ЗЛ 1911, с. 42), *в/по землі* (ЗЛ 1896, с. 104, 107; ЗЛ 1911, с. 104); *Чує серце, що в тій хвилі* *Весь мій рай був тут-отсе!* (ЗЛ 1896, с. 15; ЗЛ 1911, с. 15); *І наче той, що тоне і в знесилі* *Шукає гильки, корня, стебельця, — Так я між лиць тих в нестрій люду* *хвилі* *Шукаю щиро-дружнього лица* (ЗЛ 1896, с. 34; ЗЛ 1911, с. 34); *В тім вирі* *хвилі* *— сонце, планети є, В них мільярди бомблів дрібних кишать* (ЗЛ 1896, с. 42; ЗЛ 1911, с. 42); *Бо щож є Дух той? Сам чоловік його* *Создав з нічого, в кожній порі й землі* *Дає йому*

свою подобу, Сам собі пана й тирана творить (ЗЛ 1896, с. 104; ЗЛ 1911, с. 104); *Як Христос по землі ще Навчати ходив. То зустрів чоловіка, Що в шабас робив* (ЗЛ 1896, с. 107);

2) наявність лише флексії **-ою** в іменниках жіночого роду I відміни у формі О.в. однини (відсутні закінчення **-ов/-ої**, порівнюючи зі збіркою «З вершин і низин» 1893 року): *судьбою* (ЗЛ 1896, с. 10; ЗЛ 1911, с. 12); *головою* (ЗЛ 1896, с. 15, 35, 58; ЗЛ 1911, с. 15, 35, 58), *теплотою* (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20), *за річкою* (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44), *с строфою* (ЗЛ 1896, с. 98; ЗЛ 1911, с. 98), *с нотою* (ЗЛ 1896, с. 98; ЗЛ 1911, с. 98), *отрутою* (ЗЛ 1896, с. 98; ЗЛ 1911, с. 98); *І по при тебе йдучи, я дрижу, Як перед злою не дрожав* *судьбою* (ЗЛ 1896, с. 10; ЗЛ 1911, с. 12); *Ти кивнула* *головою, В снігах скрила ся як стій* (ЗЛ 1896, с. 15; ЗЛ 1911, с. 15); *То йшла передо мною* *Висока постать, пряма та струнка. Оглянулась, хитнула* *головою, Моргнула на прохожого панка* (ЗЛ 1896, с. 35; ЗЛ 1911, с. 35); *Вклоню ся — навіть не зирнеш* *І головою* *не кивнеш* (ЗЛ 1896, с. 58; ЗЛ 1911, с. 58); *І в серці своїм/своїм знов я чую силу* *Розсіяти туман той, теплою* *Чутя і жаром думки поєднати Тебе з житєм* (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20); *Без вину* *За річкою* *геть у долину, І геть аж до синіх тих гір* *Мій зір* *Летить і в тиші потапає* (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44); *С* *кожною строфою, с* *кожною нотою* *Капає с серденька кров* (ЗЛ 1896, с. 98; ЗЛ 1911, с. 90); *Пісне, напоєна горем-отрутою, Час тобі вже на спокій* (ЗЛ 1896, с. 98; ЗЛ 1911, с. 98);

3) наявність флексії **-є** в іменниках середнього роду II відміни в Н.в. та З.в. однини (без подовження приголосних): *бажанє* (ЗЛ 1896, с. 17, 58; ЗЛ 1911, с. 17, 58), *пориванє* (ЗЛ 1896, с. 17; ЗЛ 1911, с. 17), *листє* (ЗЛ 1896, с. 21; ЗЛ 1911, с. 21), *щастє* (ЗЛ 1896, с. 23, 41, 60, 63; ЗЛ 1911, с. 23, 41, 60, 63), *камінє* (ЗЛ 1896, с. 26; ЗЛ 1911, с. 26), *житє* (ЗЛ 1896, с. 31; ЗЛ 1911, с. 31), *зітханє* (ЗЛ 1896, с. 38, 44; ЗЛ 1911, с. 38, 44), *коханє* (ЗЛ 1896, с. 38; ЗЛ 1911, с. 38), *оповіданє* (ЗЛ 1896, с. 41; ЗЛ 1911, с. 41), *риданє* (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44), *безправе* (ЗЛ 1896, с. 107), *знанє* (ЗЛ 1896, с. 108); *Як згублену любов, несповнене* *бажанє, Невиспіваний спів, геройське* *пориванє, Як все найвище/найвищє, чим душу я кормлю* (ЗЛ 1896, с. 17; ЗЛ 1911, с. 17); *Який докір, яке* *стражданє, Яке несповнене* *бажанє* *На них, мов зарево червоне, Займаєть ся і знову тоне У тьмі?* (ЗЛ 1896, с. 58; ЗЛ 1911, с. 58); *Усміх твій, неначе сонце* *Листє* *покріпля зелене, А зійдає/зійдає штучну краску — Сміє ся з мене!* (ЗЛ 1896, с. 21; ЗЛ 1911, с. 21); *А як* *щастє* *часом схоче* *В мою хату загостить. Я его до тебе справлю, Най голубочком летить* (ЗЛ 1896, с. 23; ЗЛ 1911, с. 23); *Про тебе думав я, душе моя, Про* *щастє* *те, що, наче сонний привид, Явило ся, всміхнуло ся і щезло* (ЗЛ 1896, с. 41; ЗЛ 1911, с. 41); *Отсе тая стежечка* *Де дівчина йшла, Що з мойого сердечка* *Щастє* *унесла* (ЗЛ 1896, с. 60; ЗЛ 1911, с. 60); *А живеє* *щастє* *з рук пустив без тьми* *І тепер, запізно, плаче і дуріє — Фантастичні думи! Фантастичні мрії!* (ЗЛ 1896, с. 63; ЗЛ 1911, с. 63); *Я з вулиці болото брав, Камінє* *кременисте* *І кидав ним у образ твій, В лице твоє пречисте* (ЗЛ 1896, с. 26; ЗЛ 1911, с. 26); *Чи ти знала, що руйнуєш* *Щастя* *власного підклад, Те, чого* *житє* *так мало* *Звикло всякому віділять?* (ЗЛ 1896, с. 31; ЗЛ 1911, с. 31); *Розвійте ся з вітром, листочки зівялі, Розвійтесь, як тихе* *зітханє!* *Незоєні рани, невтишені жалі, Завмерлеє в серці* *коханє* (ЗЛ 1896, с. 38; ЗЛ 1911, с. 38); *Яке ж то тихеньке* *риданє* *В повітрі, мов тужне* *зітханє, Тремтить?* (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44); *І я згадав одно* *оповіданє, Що*

тут над Сяном від народа чув (ЗЛ 1896, с. 41; ЗЛ 1911, с. 41); «Самовбійство, се прогріх, Безправє і злість»... Най вам слово Христове На се відповість (ЗЛ 1896, с. 107); Для знающих знає їх Найвищий закон. Незнаюці в законі Най гнуть ся карком (ЗЛ 1896, с. 108);

4) наявність флексії **-у** в іменниках – назвах істот чоловічого роду II відміни у формі Д.в. однини (замість **-еви (-єви), -ови**, порівнюючи зі збіркою «З вершин і низин» 1887 року): мужу (ЗЛ 1896, с. 99; ЗЛ 1911, с. 99), пану Богу (ЗЛ 1896, с. 104), робітнику (ЗЛ 1896, с. 107); Мене забудь швиденько ти, Своїх/Своїх діток люби, пести, Будь вірна свому мужу! (ЗЛ 1896, с. 99; ЗЛ 1911, с. 99); Та пану Богу я не хочу блюзнить, Бо по що вірних щирі чутя дразнить? (ЗЛ 1896, с. 104); «Як же можна! Се прогріх!» Обурился хтось, Та робітнику строго Промовив Христос (ЗЛ 1896, с. 107);

5) наявність флексії **-єм** в іменниках середнього роду II відміни у формі О.в. однини: щастєм (ЗЛ 1896, с. 9; ЗЛ 1911, с. 12); битєм (ЗЛ 1896, с. 19; ЗЛ 1911, с. 19), з житєм (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20); повітрєм (ЗЛ 1896, с. 27; ЗЛ 1911, с. 27), з корінєм (ЗЛ 1896, с. 33; ЗЛ 1911, с. 33), павутинєм (ЗЛ 1896, с. 102; ЗЛ 1911, с. 102); Що щастєм, спокоєм здавалось, Те попелу тепла верства; Під нею жаги і любови Не згасла ще іскра жива (ЗЛ 1896, с. 9; ЗЛ 1911, с. 12); Як не задрожав Твій голос в горлі, серце в твоїй груді Битєм трівожним не зглушило ті Слова страшні: «Не надій ся нічого!» (ЗЛ 1896, с. 19; ЗЛ 1911, с. 19); І в серці своїм знов я чую силу Розсіяти туман той, теплотою Чутя і жаром думки поєднати Тебе з житєм (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20); Ще з далека слідить тебе мій зір, Твій свіжий слід я рад би цілувати І душу тим повітрєм наповати, Що з твоїх уст переплива в простір (ЗЛ 1896, с. 27; ЗЛ 1911, с. 27); Таже де хліб родити має поле, Мусить плуг квітки з корінєм рвати (ЗЛ 1896, с. 33; ЗЛ 1911, с. 33); Де гнів палажкоче, Любов процвіта, Луди павутинєм Наш дух оліта (ЗЛ 1896, с. 102; ЗЛ 1911, с. 102);

6) наявність флексії **-ю** в іменниках середнього роду II відміни у формі М.в. однини: по отупіню (ЗЛ 1896, с. 9; ЗЛ 1911, с. 11), в житю (ЗЛ 1896, с. 11, 17; ЗЛ 1911, с. 13, 17), у сконаню (ЗЛ 1896, с. 33; ЗЛ 1911, с. 33); По довгім важкім отупіню Знов трискає хвиля тісень, Неначе с під попелу разом Язиками блиска огонь вогень (ЗЛ 1896, с. 9; ЗЛ 1911, с. 11); В житю, мабуть, ніщо нас не сполучить, Роздільно нам прийдесть ся і вмирать (ЗЛ 1896, с. 11; ЗЛ 1911, с. 13); Так, ти одна моя правдивая любов Та, що не суджено в житю їй вдовольнить ся (ЗЛ 1896, с. 17; ЗЛ 1911, с. 17); Важко плуг скрипить у чорній скибі, І квітки зітхают у сконаню (ЗЛ 1896, с. 33; ЗЛ 1911, с. 33).

7) наявність флексії **-и** в іменниках жіночого роду:

– III відміни у формі Р.в. однини: дійсности (ЗЛ 1896, с. 107; ЗЛ 1911, с. 104), гордости (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20), смерти (ЗЛ 1896, с. 21; ЗЛ 1911, с. 21), любови (ЗЛ 1896, с. 25, 28, 32; ЗЛ 1911, с. 25, 28, 32), свідомости (ЗЛ 1896, с. 35; ЗЛ 1911, с. 35), ночи (ЗЛ 1896, с. 37, 47, 53; ЗЛ 1911, с. 37, 47, 53), вічності (ЗЛ 1896, с. 105), крови (ЗЛ 1896, с. 109; ЗЛ 1911, с. 106); Чи ви лоб свій розбили О дійсности мур? (ЗЛ 1896, с. 107; ЗЛ 1911, с. 104); Ти добра, щира! О, не ошукати Мойого серця гордості лускою (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20); Я не надіюсь нічого, Але як бажаня спертти? Не бажать життя живому, Тільки смерти? (ЗЛ 1896, с. 21; ЗЛ 1911, с. 21); Може, в тім зневаженім Твого щастя карб, Може, в тім погордженім Є любови скарб (ЗЛ 1896, с. 25; ЗЛ 1911, с. 25); Нераз у сні

являє ся міні, О любя, образ твоїй, такий чудовий, Яким яснів в молодощі весні, В найкраці хвилі свіжої любови (ЗЛ 1896, с. 28; ЗЛ 1911, с. 28); Ти, що відіпхнула Любов мою як сиротину, Тепер на дармо просиши, ловиши Любови хоч крапельну (ЗЛ 1896, с. 32; ЗЛ 1911, с. 32); Юрба юрбою Мене тручала, штовхала раз в раз, Та я не чув ні холоду ні болю, Мов огник свідомости в мізку згас (ЗЛ 1896, с. 35; ЗЛ 1911, с. 35); Не чує! Шезла з ним у тімлі ночі, Лиш вид сі прошиб мене як ніж (ЗЛ 1896, с. 37; ЗЛ 1911, с. 37); Ох, тіі очі темніші ночі, Хто в них задивить ся, й сонця не хоче! (ЗЛ 1896, с. 47; ЗЛ 1911, с. 47); Неначе блискавка ярка, Що зразу сліпить очі, Що враз і тішить, і ляка, Ніч робить з дня, день з ночі (ЗЛ 1896, с. 53; ЗЛ 1911, с. 53); Лише маленькі бомблики людські, Що в них частинка виру відбила ся, Міркують, мучать ся бажаня Вічності море вмістити в собі (ЗЛ 1896, с. 105); Отсей маленький інструмент Холодний та блискучий... Один кивок... один момент... І крові ключ кіпучий (ЗЛ 1896, с. 107; ЗЛ 1911, с. 104);

– III відміни у формі М.в. однини: в пам'яті (ЗЛ 1896, с. 25; ЗЛ 1911, с. 25), по смерті (ЗЛ 1896, с. 29; ЗЛ 1911, с. 29), в крові (ЗЛ 1896, с. 28; ЗЛ 1911, с. 28); в груді (ЗЛ 1896, с. 10, 19, 35; ЗЛ 1911, с. 10, 19, 35); Може, сміх твоїй нинішній, Срібний та дзвінкий, Стане в твоїй пам'яті За докір гіркий (ЗЛ 1896, с. 25; ЗЛ 1911, с. 25); Хто вбив живу душу й перед смертю За вбійство смертну не відтерпів муку, Той по-смерті з могили розпростерту Простягне руку (ЗЛ 1896, с. 29; ЗЛ 1911, с. 29); С трепетом без мови Я в тії/тії очі знов гляджу сумні, Що жар колісь ятрили в моїй крові (ЗЛ 1896, с. 28; ЗЛ 1911, с. 28); І в груді щось метушисть ся, немов Давно забута згадка піль зелених, Весни і цвітів, - молода любов З обійм виходить гробових, студених (ЗЛ 1896, с. 10; ЗЛ 1911, с. 10); Як ти могла сказати се так рівно, Спокійно, твердо? Як не задрожав Твій голос в горлі, серце в твоїй груді (ЗЛ 1896, с. 19; ЗЛ 1911, с. 19); І враз я здеревів і стрепенув ся, Щось горло стисло, в груді сперло дух (ЗЛ 1896, с. 35; ЗЛ 1911, с. 35).

Окремо варто зауважити про іменники у формі множини, оскільки виявлено низку особливостей. Зокрема, фіксуємо вживання флексії **-и** в іменниках чоловічого роду II відміни та жіночого роду III відміни у формі Н. та Зн. в.: очі (ЗЛ 1896, с. 12, 18, 20, 28, 37, 46, 47, 49, 53, 58; ЗЛ 1911, с. 12, 18, 20, 37, 46, 47, 49, 53, 58), ночі (ЗЛ 1896, с. 49; ЗЛ 1911, с. 49); Я люблю те рум'янеє личко І розіскрені очі красітки (ЗЛ 1896, с. 12; ЗЛ 1911, с. 12); Я в тіі очі знов гляджу сумні, Що жар колісь ятрили в моїй крові (ЗЛ 1896, с. 28; ЗЛ 1911, с. 28); Твої очі як те море Супокійне, світляне (ЗЛ 1896, с. 18; ЗЛ 1911, с. 18); Лице твоє бліде, тривожні очі, Вся стать твоя тремтяча, мов мімоза, Все мовило міні: «Не вір! Не вір!» (ЗЛ 1896, с. 20; ЗЛ 1911, с. 20); О, щоб були мої осліпли очі, Було б в душі яснійшій і спокійнішій! (ЗЛ 1896, с. 37; ЗЛ 1911, с. 37); Скучерявили темні ночі, Зранили серце чорні очі/очі (ЗЛ 1896, с. 49; ЗЛ 1911, с. 49). Ще однією особливістю досліджуваних поетичних збірок є наявність форми люде/люди у формі називного відмінка (ЗЛ 1896, с. 41, 43; ЗЛ 1911, с. 41, 43); Ось раз була недля, В самий південь Із церкви люде виїшли (ЗЛ 1896, с. 41; ЗЛ 1911, с. 41); І не дізнали ся ніколи люде, Хто се так йїхав / йїхав, відки і куди (ЗЛ 1896, с. 43; ЗЛ 1911, с. 43). Як і в збірках І. Франка «З вершин і низин» (1887, 1893), виявляємо вживання словоформи із закінченнями **-ий/-ей** у формі Р. в. в іменниках середнього роду II відміни та в множинних іменниках: людей (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44); з очей (ЗЛ 1896, с. 10, 14, 30);

з очий (ЗЛ 1911, с. 12, 14, 30): *Довкола для ока й для вуха Ні духу! Ні сліду людей не видать* (ЗЛ 1896, с. 44; ЗЛ 1911, с. 44); *З очей твоїх мигне злий насміх, гордість, глум, І відвертаюся я і біль в душі щемить* (ЗЛ 1896, с. 14; ЗЛ 1911, с. 14); *З очей / З очей, що скрилися у важку жалобу, Я хотів дійти, чи та рука померша Протягнесь з гробу?* (ЗЛ 1896, с. 30; ЗЛ 1911, с. 30); *Та в серці щось порвалось би на дні, З очей/З очей би потік сліз поляв ся рвучий* (ЗЛ 1896, с. 10; ЗЛ 1911, с. 12).

Висновки. Отже, проаналізувавши особливості мови поетичної збірки І. Франка «Зівяле листе» у двох прижиттєвих виданнях (1896, 1911), виявили різноманітні іменникові форми, зумовлені кристалізацією мови. У досліджуваних поезіях репрезентовано флексії, які відображають хитання І. Франка у виборі слівформ між західноукраїнським і східноукраїнським варіантами української літературної мови кінця XIX – початку XX століття.

Література:

1. Лесюк М. Становлення і розвиток української літературної мови в Галичині : монографія. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2014. 732 с.
2. Смал-Стоцький С., Гартнер Ф. Граматика української мови. 3-є вид. Відень : Накладом власним, 1914. 202 с.
3. Сімович В. Граматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці. 2-е вид. з одніями й додатками. Київ-Ляйпціг: Українська накладня, 1919. 584 с.
4. Смал Стоцький С. Франко і українська літературна мова. *Літературно-науковий вісник*. 1926. Річник XXV. Т. ХС. Кн. VI. С. 131–141.
5. Корнієнко Н. Авторські зміни в мові творів Івана Франка. *Наукові записки. Т. VII. Присвячений сторіччю з дня народження І.Я. Франка. Серія філологічна*. Львів : Львівський держ. пед. ін-т. 1956. С. 19–59.
6. Франко І. Передне слово до другого видання. *Франко І. Зівяле листе. Лірична драма*. Друге видане. Київ : Друкарня «С.В. Кульженко». 1911. С. 7–8.
7. Франко І. Зівяле листе. Лірична драма. Львів : З друкарні Інст. Ставропільського, 1896. 112 с.
8. Франко І. Зівяле листе. Лірична драма. Друге видане. Київ : Друкарня «С.В. Кульженко», 1911. 109 с.
9. Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій. Львів : [Б.в.], 1887. 251 с.
10. Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій. Друге, доповн. видане. Львів : Накладом Ольги Франко, 1893. 468 с.

Shmilyk I. The peculiarities of the noun case categories in Ivan Franko's collection of poetry "Ziviale lystia"

Summary. The article explores the particular qualities of the noun declension in Ivan Franko's poetry book. The book represents the epoch of the formation of the Ukrainian literary language at the end of the 19th century-beginning of the 20th century in Halychyna region. It analyses the author's two lifetime editions of the collection "Ziviale lystia" (1896 and 1911). The article discovers and describes the following word forms: nouns of the 1st declension of feminine gender in genitive, instrumental and locative cases, singular; nouns of the 2d declension of masculine and neuter gender in nominative, genitive, dative, accusative and instrumental cases, singular; nouns of the 3d declension of feminine gender in genitive and locative cases, singular. Furthermore, the article reveals the changing dynamics in comparison with the previous I. Franko's collection of poetry "Z verzhyn i nyzyn". In particular: the employment of the inflexion -i instead of -y in nouns of the 1st declension, feminine gender in genitive and locative cases, singular; the use of the inflexion -oiu in nouns of the 1st declension, feminine gender in instrumental case, singular, consequently, the absence of -ov/-oi endings; the use of the inflexion -u instead of -evy, -ovy – in nouns of the 2nd declension, masculine gender in dative case, singular. This range of case diversity in Ivan Franko's poetry books, that were edited during his lifetime, proves the fact that the language of the time was not standard. Respectively the author was intuitively searching for new, optimal forms.

The attention is drawn to two grammar books (the end of the 19th century – beginning of the 20th century): by S. Smal-Stotskyi, F. Hartner "Ukrainian Grammar" (1914) and by V. Simovych "Ukrainian Grammar for self-learners and to how help school science" (1919). The article considers the properties of the noun declension in West-Ukrainian and East-Ukrainian language variants of the time. Having given a detailed examination of the noun case categories, it was established that the author attempted to eliminate suburban dialects from his poetry and employ the most suitable forms.

Key words: poetry, lifetime edition, literary language, noun, noun gender, noun declension, word form, inflection.

*Балабан О. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри загального мовознавства і германістики**Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*

КАТЕГОРІЯ КІЛЬКОСТІ ЯК КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА УНІВЕРСАЛІЯ У СПОРІДНЕНИХ МОВАХ (АНГЛІЙСЬКА, ФРАНЦУЗЬКА, УКРАЇНСЬКА, РОСІЙСЬКА)

Анотація. Статтю присвячено опису однієї з основоположних категорій буття та пізнання – категорії кількості – у таких споріднених мовах, як англійська, французька, українська, російська. Це одна з найбільш загальних категорій мислення сучасної людини. Вона є необхідним елементом пізнання, пронизує всі сторони людської діяльності, як практичної, побутової, так і науково-пізнавальної, а також універсальна логічна категорія, необхідний ступінь пізнання.

Мовна категорія кількості – це результат складної, інколи суперечливої, взаємодії об'єктивного світу й людської свідомості. У процесі аналізу мовних засобів вираження категорії кількості виявляються суперечності не лише логічного, а й граматичного плану, що є підтвердженням того, що закони розвитку категорії кількості в об'єктивному світі, свідомості та мові різняться. Відомо, що дискретна кількість знаходить своє вираження як у формуванні в мові кількісних та порядкових числівників, так і у граматичній категорії числа.

Виникнення та становлення даної категорії невід'ємно пов'язано зі становленням та формуванням мислення людини у процесі її трудової діяльності, передусім із поступовим переходом мислення від чуттєво-конкретного до абстрактного.

Зазначається, що наявність семантичних категорій у процесах мислення передумовлює включення даного об'єкта пізнання до людської діяльності, зв'язок категорій, що розглядаються істотністю людини, тобто враховується специфіка гуманітарного пізнання та його об'єкта. Насамперед це результат практичного ставлення людини до світу, інструмент його пізнання і пояснення. Наявність категорії кількості в більшості індоєвропейських мов і ті спільні понятійні функції в мовах, що досліджуються, а саме нейтралізації, семантичної/асемантичної транспозиції, дистинктивної та сигніфікативної, дають можливість вважати дану категорію когнітивно-семантичною універсалією.

Ключові слова: категорія, кількість, когнітивно-семантична універсалія, нейтралізація, семантична / асемантична транспозиція, дистинктивна та сигніфікативна функції.

Постановка проблеми. Однією з основоположних категорій буття та пізнання є категорія кількості – одна з найбільш загальних категорій мислення сучасної людини. Вона є необхідним елементом пізнання, пронизує всі сторони людської діяльності, як практичної, побутової, так і науково-пізнавальної. Це універсальна логічна категорія, необхідний ступінь пізнання.

Ця категорія наскрізно представлена і в усій системі мови: у її лексичі, граматиці. Зміст даної категорії – це єдність дис-

кретної (перервної) та недискретної (неперервної) кількості. Перша з них визначається за допомогою лічби, а друга – вимірювання [11, с. 227].

Відомо, що дискретна кількість знаходить своє вираження як у формуванні в мові кількісних і порядкових числівників, так і у граматичній категорії числа. Опис граматичної категорії числа, її форм у мові розглядається у працях багатьох науковців [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10].

Метою статті є опис категорії кількості як когнітивно-семантичної універсалії у споріднених мовах. Досягнення загальної мети передбачало виконання таких **завдань**: 1) розглянути кількісність як одну з основних категорій пізнання та когнітивно-семантичну універсалію у споріднених мовах; 2) проаналізувати понятійне та функціональне вираження цієї категорії в таких мовах, як англійська, українська, російська.

Виклад основного матеріалу. «Кількість – філософська категорія, що виражає зовнішню визначеність об'єкта: його величину, число, об'єм, ступінь розвитку властивостей тощо» [7]. Як і будь-яка логіко-граматична категорія, кількість у тому чи іншому аспекті знаходить своє втілення в усіх мовах. Однак досліджувана мовна категорія має унікальну понятійну основу, завдяки чому вона має різноманітні засоби репрезентації залежно від особливостей конкретної мови.

Мовна категорія кількості – це результат складної, інколи суперечливої, взаємодії об'єктивного світу й людської свідомості. У процесі аналізу мовних засобів вираження категорії кількості виявляються суперечності не лише логічного, а й граматичного плану, що є підтвердженням того, що закони розвитку категорії кількості в об'єктивному світі, свідомості та мові різні.

Ще М. Марр [9] називав числівники «міжнародною категорією мови», підкреслюючи їхню виняткову роль у спілкуванні. Продукт цивілізації, сучасна числівникова система з'явилась у результаті давньої та тривалої традиції взаємодії мов та їх носіїв. Без наявності співвідносних величин не міг відбуватися в давнину спочатку еквівалентний обмін, а потім і торгівля. Торговельні, культурні, політичні стосунки сприяли уніфікації засобів вираження кількості.

Уявлення про число і кількість у кожний історичний період, у кожному епоху органічно входили в загальне коло поглядів на природу, на людину і суспільство, разом із цими поглядами дійшли до наших часів. Поряд із культурною, філософською традицією в поглядах на число як на явище таємниче, містичне здавна існувала схожа традиція й у глибинах свідомості.

Виникнення та становлення даної категорії невід'ємно пов'язано зі становленням та формуванням мислення людини

у процесі її трудової діяльності, насамперед із поступовим переходом мислення від чуттєво-конкретного до абстрактного. «Слід враховувати тривалий історичний розвиток абстракції числа, неподільно пов'язаного з абстрагованим мисленням загалом» [7, с. 79].

Унаслідок розвитку трудової діяльності, із залученням до неї все більшої кількості різноманітних предметів з'являється потреба в узагальненні, що знаменує перехід від чуттєво-конкретного до абстрактного, від особливого до загального. Людина починає групувати предмети та явища за якимись загальними ознаками або функціями, відбувається виокремлення категорій кількості та якості.

У цей час відбувається докорінний злам у мисленні людей, які починають усвідомлювати себе індивідами, виокремлювати себе в середовищі собі подібних і протиставляти себе іншим членам суспільства.

Отже, виникає нове протиставлення: одиничного – множинному або загальному; однієї людини – людській спільноті, одного предмета – групі предметів або цілому класу даних предметів.

Для більшості іменників англійської мови форма однини представлена нульовою флексією або самою формою слова, якщо показником числа слугує чергування морфеми (*foot – feet*). Формальним показником множини є морфема *-e (s)*, яка приєднується до основи іменника (*book – books, university – universities*). Трапляються іменники з омонімічними формами однини та множини: *one deer – five deer*. Іменники англійської мови, що мають латино-грецьке походження, зберегли форму множини вихідних мов: *datum – data, oasis – oases*. Існують також і суплетивні форми для вираження категорії числа (*a person – people*).

Грамагічна форма однини може позначати множинність (*the kangaroo is found in Australia*), а форма множини може вказувати на одиничність (*the Netherlands, billiards*).

До групи *singularia tantum* належать абстрактні поняття (*happiness, joy*), назви речовин (*sugar, flour*), назви окремих небесних тіл (*Moon, Sun*), назви сторін світу (*South, North*), деякі збірні іменники (*crew, family, police*).

Наступна група іменників теж не змінюється за кількісним показником, так звана *pluralia tantum*. В англійській мові це іменники, що позначають предмети, які складаються з неподільних частин (*scissors, trousers, pajamas*), назви наук (*linguistics, mathematics*), збірні іменники (*customs*).

У граматиці англійської мови також існує поняття «нульовий артикль», який подібно до означеного та неозначеного артиклів може мати семантичне навантаження, наприклад, іменники *snow, beauty* в однині з нульовим артиклем мають узагальнене значення з відтінком збірності (*We had snow in May this year. The snow is beginning to melt.*). Форма однини з нульовим артиклем вказує на саме існування предмета або явища, тому перебуває на високому рівні абстракції.

Дієслова англійської мови маркують однину тільки у третій особі однині закінченням *-(e) s* у презантній формі неозначеного часу (Present Indefinite Tense).

Натомість прикметники не мають цієї категорії в англійській мові. А числівники представлені двома розрядами: кількісними (*one, two, three* etc.) та порядковими (*first, second, third* etc.).

У французькій мові розрізняють два числа: однину (*le singulier*) та множину (*le pluriel*). Категорія числа виражається

в більшості випадків формами артикля або закінченнями. У французькій мові категорія числа виявляє деяку своєрідність, особливо щодо способів її вираження та змістової сторони іменника. Насамперед це стосується її нерегулярного вираження, особливо в усному мовленні, наприклад, число іменника дуже часто визначається не за морфологічними ознаками, а за синтаксичними (службові слова, узгодження). Що стосується змісту, то специфіка категорії числа у французькій мові створюється за допомогою часткового артикля, з яким вона тісно змикається, тому що категорія числа й артикль функціонують на основі тієї самої семантичної опозиції: злічувальність та незлічувальність.

На письмі найпоширенішим засобом вираження числа є аглютинація *-s (x)* до форми числа: *table – tables; jeu – jeux*. Та є ще такі способи, як: а) внутрішня флексія: *travail – travaux*; б) аналогічний спосіб за допомогою слів: *unevoix – desvoix*; в) суплетивізм: *oeil – yeux*.

Головним способом вираження числа іменника є артикль. Однак він поділяє ці функції з іншими детермінативами та прикметниками, які іноді позначають категорії і більш точно, ніж артикль. Наприклад: *les élèves, des élèves obéissantes*. Артикль зберігає більшу структурну самостійність: він може відокремлюватися від іменника означенням: *C'était donc ledimanche matin, vers un peu plus de dishours*; замінюються: *le titulaires decomptecindi querront lenom de la ou des personnes auprobite de quileschéques doivent être établis*. Артикль не є частиною форми іменника. Детермінативи відіграють важливу роль в організації семантичної структури.

В основі категорії числа є поділ зовнішніх об'єктів на злічувальні та незлічувальні. Категорія числа є семантичною для іменників, що позначають дискретні злічувальні об'єкти: *un chien – des chiens*. Для іменників, що позначають незлічувальні об'єкти, форма числа є асемантичною.

Дискретність або недискретність виражається синтаксичними засобами (видами артикля) – однина і множина, а також морфологічним, за допомогою детермінативів. Артиклі виражають водночас значення детермінації, дискретності та числа. У цьому виявляється специфіка французької мови, де ці три значення тісно пов'язані одне з одним, тому аналіз категорії числа без артикля неможливий. Можна вважати, що в сучасній французькій мові категорія числа залишається бінарною. Іменники виступають у злічувальному значенні (*pirre – окремиї камінь*) або в незлічувальному недискретному (*pierre – матеріал*), у першому випадку вони можуть набувати форми однини або множини.

Протиставлення в категорії числа виражені опозиціями: 1) глобальність / різноманітність. Однина завжди пов'язана із глобальністю, множинність – із різноманітністю; 2) однорідність / різноманітність. Множина може вказувати на безліч як різних, так і однакових предметів, причому точне значення можна зрозуміти лише із ситуації; 3) множина деяких явищ може позначати водночас їх кількість і тривалість у часі, змінюваність та неодноразовість. Наприклад, фразу *il a eutroischiens* можна зрозуміти й так, що собаки жили в нього одна після іншої (не тільки одночасно); 4) поняття безлічі пов'язано з поняттям «значущість», що переходить у поняття «інтенсивність».

Злічувальні та незлічувальні іменники. Основні функції числа проявляються в опозиції «однина – множина» (*Je vois un chien – Je vois ces chiens*).

Функція нейтралізації проявляється: 1) у вираженні узагальненого значення у прислів'ях. Звичайно використовується форма однини: *L'homme est qu'un roseau, mais c'est un roseau pensant*, але можливе вживання множини: *Les hommes sont mortels*; 2) якщо кількість не має принципового значення; 3) у дистрибутивному значенні; 4) у фразеологічних виразах: *être sur pied*.

Семантична транспозиція форм числа відбувається, якщо: 1) множина іменників набуває збірного значення: це властиво назвам націй і професій (*Les Français, les étudiants*, порівн. – *студентство*), тварин (*les cétacés*), плодів, рослин, продуктів (*tarte aux framboises; les meubles*); 2) однина може виражати сингуляризацию: *un pois – горошина (Des pois – горох); une carotte – морква (des carottes – морква)*.

Асемантична функція притаманна деяким іменникам, що позначають переважно предмети, які складаються з парних частин, мають форму множини (*pluralia tantum*); *ciseaux, tenailles, lunettes, armes*.

Дистинктивна функція та лексикалізація проявляються в тому, що в різних формах числа слова можуть мати різні значення: *ciseaux – ножиці, ciseaux – різець; parent(s) – родич, parents – батьки*.

Незлічувані іменники – це такі іменники, що не мають форми множини, оскільки не можуть утворювати безлічі предметів, уживаються лише в однині. Показником (*la quantité non nombrables*), що позначає невизначену кількість однорідної нерахуваної речовини або ознаки, є частковий артикль *du, de, la (del)*; *le lait-dulait, la viande – de la viande, le courage – du courage, la joie – de la joie*. Збірні іменники вживаються переважно в однині: *la population, le feuillage*, але можуть мати обидві форми числа: *la colonnade – les colonades; un troupeau – des troupeaux*.

Семантична транспозиція відбувається за вживання форми множини, з такими іменниками можливі два випадки: а) значення слова не змінюється, але його вживання набуває деякого стилістичного відтінку; б) множина свідчить про заміну значення слова.

Семантичні зміни характерні, наприклад, коли проміжне положення мають слова, що позначають прояв якості чи властивості: *dire des imprudences heurter à des difficultés*. Значні семантичні зрушення спостерігаються в таких випадках: 1) одичні імена *les de Mars (= супутники)*; 2) власні імена, які позначають властивості, що пов'язують із певною особою (*Les Molières sontrares*); її здобутками (*des Corots*); 3) речовинні імена, що позначають сорти, різновиди речовини (*une assiette de viands froides – м'ясне асорті*); вироби з неї (*des bronzes anciens*); її частки (*des poissières – порошини*); 4) абстрактні іменники можуть позначати конкретні прояви властивості або якості (*des sottises – дурні вчинки*).

Сигніфікативна функція – розрізнення лексико-граматичних розрядів іменників за ознакою розчленованості / нерозчленованості охоплює весь масив іменникових слів української мови. На відміну від номінацій дискретних предметів, які утворюють корелятивні форми однини і множини, іменники зі значенням недискретної (нерозчленованої) множинності мають лише одну форму: однини (*singularia tantum*) або тільки множини (*pluralia tantum*). Семантика множинності в сингулятивах і плуративах реалізується як нерозчленована сукупність, що підлягає не кількісному обліку, а сумарному вияву маси

речовини (*просо, молоко, мушва, солодоці, дріжджі*); парність (*ковзани, окуляри*) або один предмет, складений із кількох деталей (*двері, граблі*).

Субстанційний зміст таких лексем у граматичній формі числа варіюється в різних лексико-граматичних розрядах. Одні з них мають форму лише однини зі значенням «індивідуальний» (класні назви), інші позначають сукупну, неподільну множинність субстанції (матеріально-речовинні), а деякі – збірність як неліновану, неозначену множинність істот, рослин, парність предметів тощо. Іменники, які на словниковому рівні мають тільки одну числову форму, кваліфікуються як слова з неповною числовою парадигмою. Часткове обмеження, що накладається на творення корелятивних морфологічних форм числа в сингулятивах і плуративах, пов'язується з похідністю форми однини та множини. У назвах конкретних предметів первинною є форма однини, а множина – похідною формою того самого слова.

Первинною є і форма однини в сингулятивах, яка є маркером сукупності, неозначеної множинності, абстрактності, збірності, індивідуальності (*горох, срібло, цегла, щастя, рідня, Сатурн*). Для плуративів первинною є форма множини зі значенням необчислюваної, неподільної сукупної множинності, абстрактності, парності або одного предмета складної будови (*люди, канікули, висівки, заздрощі, вила, шахи*). Наприклад, у назвах етнічних груп – племен, народів, національностей – первинною є форма множини, яка означає сукупну множинність (*єтруски, поляни, українці, грузини, мордва*). Похідна від таких іменників форма однини можлива як позначення одиничних осіб, виділених із сукупної множинності. Вона є вторинною і характеризується здатністю до словотвірної кореляції за ознакою належності до статі, а від одиничних – здатністю творити форми обох чисел: *українець – українці, українка – українки*.

Загалом граматичний зміст категорії числа іменників української мови становлять: 1) домінуюча семантична і 2) структурна функції. Сигніфікативна функція числа, за якою іменники класифікуються на лексико-граматичні розряди, репрезентує кількісні значення на опозиції обчислюваних / необчислюваних субстанцій, до якої долучаються значення референційні (означена / неозначена кількість, множинність) та специфічне вираження множинності (сукупність, збірність, парність, одиничність, виділена з неподільної маси). Семантична домінуюча в категорії числа не дає підстав розглядати її як словотвірну, хоча у структуруванні змісту іменника вона бере участь, як і категорія роду в назвах істот / неістот. Якщо словотвірні значення у слові уточнюють лексичні, то значення числа виражає його граматичні смисли, які об'єктивуються в синтаксичних конструкціях, відображають семантичну ознаку кількісного вияву субстанційного змісту і зв'язки іменника з іншими словами. Структурна функція категорії числа іменників виявляється в можливості зв'язку їх із дієсловом-присудком та з іншими (переважно узгоджуваними з ним) словами – поширювачами предикативної основи речення. До іменників однинної форми (*singularia tantum*) належать: а) слова з речовинним значенням (*борошно, сіль, пиво, молоко, сталь, вапно*); б) слова зі збірним значенням (*ректорат, учительство, адвокатура, дрібнота, рідня, вишняк, верб'я*); в) назви абстрактних понять (*молотьба, жовтизна, курява, тиша, змагання, блиск, радість, дружба, садівниц-*

тво, успішність, рань). Виражаючи інші семантичні відтінки, окремі слова однинної форми можуть виступати у формі множини, наприклад: іменники з речовинним значенням на позначення сортів, гатунків (*вина, води, масла, сталі, ґрунти, солі*) або іменники абстрактного значення, коли вони виражають конкретний вияв почуттів, стану чи ознаки, властивості (*болі, печалі, висоти, злети, глибини, світи*). Однинну форму мають також іменники – власні назви: *Дмитро, Василина, Шевченко, Смотрич, Харків*. Проте й ці іменники можуть мати множинну форму, коли позначають однорідні поняття: Шевченки, Василі. Значення числа в однинних іменниках виражається за допомогою відмінкових флексій, у множинних – показником числа часто виступає також перенесення наголосу (*глибина – глибини, висота – висоти, пісок – піски, масло – масла*). До іменників множинної форми (*pluralia tantum*) належать: а) назви конкретних предметів парної або симетричної будови: вила, ворота, кайдани, куранти, ножиці, ковзани, штани, ночви; б) назви предметів, що сприймаються як сукупність, збірність: *кучері, нутроці, шахи*; в) назви речовин, залишків тощо: *вершки, ліки, дріжджі, консерви, згребини, покидьки, висівки*; г) назви дій, процесів, станів: *вибори, проводи, збори, піжмурки*; г) назви часових понять: *канікули, роковини, сутінки*; д) деякі географічні назви: *Чернівці, Житні Гори, Карпати, Дунаївці*. Іменники множинної форми, що означають конкретні предмети і семантично виражають однинність (порівняйте: *двері – одні двері, ножиці – одні ножиці, шаровари – одна пара шароварів*), можуть виражати граматичне значення множини синтаксично, сполучаючись зі збірними числівниками (*двоє дверей, п'ятеро ножиць, шестеро шароварів або шість пар шароварів*). До іменників множинної форми наближаються за значенням і ті однинні іменники, що утворюють множину зі зміною семантичного відтінку, наприклад: *матеріали, коштовності, гязі, каплі, вина*. Граматичне значення числа в іменниках множинної форми знаходить прояв у відмінкових флексіях множини та через синтаксичний зв'язок іменника із числівником.

Категорія числа в російській мові також бінарна, словозмінна, змістова, непослідовно корелятивна, мається на увазі, стосовно категорії числа, що російські іменники не завжди мають співвідносні форми однини або тільки у формі множини. Однина та множина в російській мові також протиставляється за допомогою двох приватних парадигм відмінювання (відмінкових форм однини та множини), усереднені яких однойменні відмінки мають різні флексії. У всіх іменників, що протиставляються за числом, системи відмінникових флексій однини та множини різняться залежно від типу відмінювання, у ряді слів в однині, крім системи флексій, розрізняються й основи; для деяких слів у формах однини та множини характерна різниця в наголосі.

Залежно від того, до якого лексико-граматичного розряду належить іменник, усі іменники поділяються на слова, які мають форми однини або множини, та слова, що мають форми тільки однини та тільки множини. З найбільшою послідовністю позначення однини та множини представлено в іменниках – назвах конкретних предметів, як істот, так і неістот. Іменники, лексичне значення яких не передумовлює протиставлення за ознакою «однина – множина» (назви абстрактних якостей і дій, речовин, сукупностей предметів тощо), мають форми або тільки однини, або тільки множини, що рідше.

Узагальнюючи, зазначимо, що засобами вираження значень числа (кількості) у російській мові слугують: флексії (*книги, дама*); 2) флексії й основоформуючі суфікси зі значенням множинності (*лист, листья*); 3) зміна афіксів у низці іменників разом із флексією, наприклад, в однині – *медвежонок*, множина – *медвежата*; 4) засоби значення можуть виражатися суплетивно (за допомогою іншої основи): *человек – люди, ребенок – дети*.

В іменниках, що мають співвідносні форми однини та множини, виокремлюється низка значень: 1) значення однини. У такому разі форма однини називає один окремий предмет, наприклад: *сосна, кукла*; 2) узагальнено-збірне значення. Це значення пов'язано з немаркованим уживанням форм однини в російській мові. Ця форма є слабкою і може вказувати на множинність, на безліч предметів або клас предметів загалом: *Рыба вышит жабрами. Рыба* – однина, але описує клас; 3) єдине дистрибутивне (розподільне). Форма однини в такому разі виступає замість форм множини і вказує на предмет, який водночас є в багатьох: *Откройте учебник на странице 23. Присутствующие повернули голову к двери*.

Висновки. Отже, існування семантичних категорій у процесах мислення передумовлює включення даного об'єкта пізнання до людської діяльності, зв'язок категорій, що розглядаються істотною людиною, тобто враховується специфіка гуманітарного пізнання та його об'єкта. Насамперед це результат практичного ставлення людини до світу, інструмент його пізнання і пояснення. Наявність категорії кількості в більшості індоевропейських мов і ті спільні понятійні функції в досліджуваних мовах, а саме нейтралізації, семантичної / асемантичної транспозиції, дистинктивної та сигніфікативної, дають можливість уважати дану категорію когнітивно-семантичною універсалиєю.

Перспективним уважасмо дослідження інших категорій буття з понятійних позицій та процесу їх формування, закріплення та вживання в мові.

Література:

1. Акуленко В. Категорія кількості в сучасних європейських мовах. Київ : Наукова думка, 1990. 182 с.
2. Арполенко Г., Городенська К., Щербатюк Г. Числівники української мови. Київ : Наукова думка, 1980. 239 с.
3. Вихованець І. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ : Наукова думка, 1988. 256 с.
4. Городенська К. Виразення неозначеної кількості засобами української мови. *Мовознавство*. 1978. № 4. С. 18–24.
5. Дегтярев В. Категорія числа в славянських мовах. Ростов-на-Дону : Рост. гос. ун-т, 1982. 320 с.
6. Дмитрук В. Квантитативні слова в сучасній українській мові : автореф. дис. ...канд. філол. наук. Кіровоград, 1998. 17 с.
7. Есперсен О. Філософія граматики. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1958. 400 с.
8. Категорія кількості в сучасних європейських мовах / В. Акуленко і др. ; АН УРСР, кафедра іноземних мов. Київ : Наук. думка, 1990. 284 с.
9. Марр М. Вибрані твори. Проблеми граматики. Київ, 1938. Т. 2. С. 13–33.
10. Медведь Е. Категорія квантитативності в мовній картині світу. *Мова і культура*. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2009. Т. 2 (127). Вип. 12. С. 9–15.
11. Смирницький А. Морфологія англійської мови. Москва : Литература на іноземних мовах, 1959. 440 с.

Balaban O. The category of quantity as cognitive and semantic universal in related languages (English, French, Ukrainian, Russian)

Summary. The article presents the survey on to one of the fundamental categories of being and knowledge, that is the category of quantity in such related languages as English, French, Ukrainian, and Russian. This is one of the most General categories of modern human thinking. It is a necessary element of knowledge, permeates all aspects of human activity, both practical, everyday, and scientific-cognitive, as well as a universal logical category, a necessary stage of knowledge.

The language category of quantity is the result of a complex, sometimes contradictory, interaction between the objective world and human consciousness. In the process of analysis of the language means of expressing the category of quantity there are found some contradictions not only logical, but also grammatical ones, which confirms that the laws of the development of the category of quantity in the objective world, consciousness and language are different. It is known that a discrete number finds its expression in the formation

of quantitative and ordinal numerals in language, as well as the grammatical category of a number.

The emergence and formation of this category is inherently connected with the formation of human thinking in the course of his work and development, first, with the gradual transition of thinking from the sensually concrete to the abstract.

It is noted that the existence of semantic categories in the processes of thinking prerequisites inclusion of this object of knowledge in human activity, the relationship of categories, are considered essential to the person, that is, the specificity of humanitarian knowledge and its object is taken in to account. First of all, it is the result of a person's practical attitude to the world, an instrument of his knowledge and explanation. The presence of the quantity category in most Indo-European languages and the General conceptual functions in the languages studied, namely, neutralization, semantic / assemblic transposition, distinctive and significative, make it possible to consider this category a cognitive-semantic universal.

Key words: category, quantity, cognitive and semantic universal, neutralization, semantic / asemantic transposition, distinctive and significative functions.

Баркарь У. Я.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри германської філології та перекладу
Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського**Лисевич І. Б.,**

магістрантка кафедри германської філології та перекладу

Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

ЗМІСТ І СТРУКТУРА КОНЦЕПТІВ РАДІСТЬ/*FREUDE* ТА ГОРЕ/*KUMMER* У НІМЕЦЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ

Анотація. У статті представлено аналіз структури та змісту опозиційних концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* в українських та німецьких народних казках. У роботі проаналізовано дефініції понять «концепт», «емоційний концепт», визначено стилістичні та лінгвістичні засоби мови української та німецької казки, які передають її національний відтінок. Використано контекстуальний і семантичний методи дослідження, що забезпечило комплексний підхід для аналізу мовних засобів вираження вказаних концептів для інтерпретації емотивної сфери німецької та української національних картин світу. У процесі дослідження встановлено, що концептуальна картина світу формується в художньому тексті за допомогою концептів і ключових слів, які створюють концептосферу художнього твору. У сфері почуттів глибоко виражаються особливості національної свідомості. Назви переживань є продуктом осмисленої диференціації та ідентифікації почуттів, тобто словесними показниками мовця щодо його внутрішнього світу. У центрі уваги – німецькі лексеми *Freude / Kummer* та українські лексеми *radість / gore* як основні номінанти досліджуваних емоцій.

Здійснений компаративний аналіз функціонування мовностилістичних засобів на позначення понять *radість / Freude* і *gore / Kummer* на матеріалі німецьких і українських народних казок дозволив у процесі дослідження виділити актуалізовані ознаки цих концептів. Це дало можливість виявити інтегральні й специфічні елементи емотивної сфери національно-мовної картини світу обох народів.

У роботі розглянуто питання специфіки національних колоритів, а саме в чому полягають схожість і відмінність відтворення «емоційних концептів» *radість / Freude* і *gore / Kummer* в українських та німецьких народних казках. З'ясовано специфіку відтворення та реалізацію концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* на прикладах німецьких і українських народних казок, які демонструють взаємозв'язок емоцій, мови та культури окремого народу. Незважаючи на те, що *radість / Freude* і *gore / Kummer* є базовими емоціями, і ці концепти так чи інакше проявляють себе в будь-якій культурі, не можна говорити про ідентичність концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* в українській національній свідомості та національній свідомості носіїв німецької мови.

Ключові слова: українська казка, німецька казка, концепт, радість, горе, номінанти емоцій, ядро концепту, периферія, національний колорит.

Постановка проблеми. Мовознавство зазнало чималих наукових змін протягом століть. Лінгвісти приділили особливу увагу особистості, що є представником певного культурного та мовного середовища. Для того, щоб виявити певні лінгвокультурні особливості носія мови, мовознавці досліджують етнічно зумовлені лексичні та граматичні значення. Це сприяє виявленню національних характерних рис, які властиві українському та німецькому народам, отже, зрозуміти сприйняття цими етносами емоцій *radість / Freude* і *gore / Kummer* на прикладі текстів казок.

Усна народна творчість, а саме жанр казки, на матеріалі якої можна здійснити українсько-німецький порівняльний аналіз, вважається невичерпним джерелом для дослідження, адже фольклор відображає свідомість та глибину народного життя від покоління до покоління. Казку відносять до міжнародних жанрів, але вона вирізняється чітким національним колоритом, оскільки передає світоглядні настанови та морально-етичні ідеали певної нації.

Науковці вважають «концепт» основним чинником етнокультурної зумовленості. Зокрема, зростає інтерес учених різних галузей до внутрішнього світу людини. У сучасному мовознавстві емоції опинилися в центрі уваги та стали об'єктом лінгвокультурних і психолінгвістичних досліджень. Отже, емоції стали засобами для концептуалізації та вербалізації, які дають змогу відтворити мовну картину світу певних народів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Від XIX ст. і дотепер сьогодні вивченню народної казки присвячено багато українських і зарубіжних праць. Жанр казки, у якій відобразилися спосіб життя, звичаї та традиції народу, досліджували чимало літературознавців, мовознавців, культурологів, психологів тощо. Серед вітчизняних науковців-класиків казку вивчали М. Костомаров, П. Куліш, О. Афанасьєв, П. Чубинський, М. Драгоманов, В. Гнатюк [3], І. Франко, серед сучасників – Л. Дунаєвська [6], З. Лановик [10], М. Лановик [10], С. Кирилюк [8] та ін. Народна казка була у фокусі уваги таких закордонних літературознавців, як: І. Ган, К. Брігтс, Г. Грімм, І. Якобс.

Пізнання внутрішнього світу людини, зокрема її емоційної сфери життя, є багатограним і цікавим об'єктом для наукових студій як психологічного, мовознавчого, так і філософського характеру. Емоції посідають особливе місце в житті суспільства

та мови. Тому способи вербалізації емоцій зацікавили таких лінгвістів, як: Ю. Апресян, М. Красавський [9], Н. Арутюнова, В. Шаховський і Ю. Прадід.

На сучасному етапі опубліковано багато наукових праць, присвячених різним проблемам дослідження емоційної концептосфери, серед авторів яких Н. Арутюнова, В. Карасик, О. Кубрякова, В. Маслова, Ю. Степанов та ін. Однак дані праці не вичерпують питань дослідження концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* як у німецькому, так і в українському фольклорі, а створюють передумови для глибшого аналізу всіх лінгвістичних засобів зображення цих концептів, а також порівняльного розгляду емоційних концептів, їх подібностей і відмінностей у національній свідомості українського та німецького народів.

Мета статті – дослідити структурно-семантичний зміст опозиційних концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* та засоби зображення національної мовної картини світу на прикладі українських і німецьких народних казок.

Матеріалом дослідження слугували класичні та сучасні збірки автентичних німецьких і українських народних казок загальним обсягом 30 текстів [5; 6; 11; 13; 15].

Виклад основного матеріалу. Нині зростає інтерес психолінгвістів, які вивчають зв'язок емоційності, до мовної репрезентації внутрішнього світу людини. Емоційна сфера людини визначає когнітивні процеси, безпосередньо впливає на її комунікативну діяльність. Учені встановили взаємозв'язок мови, пізнання та мислення з емоційним життям людини. Знання й емоції вважаються засобами концептуалізації та вербалізації свідомості індивіда. Актуальність дослідження емоційних концептів *radість / Freude* і *gore / Kummer* зумовлена тим, щоби краще зрозуміти глибину світогляду українського та німецького народів [7].

Для нормального функціонування людина повинна володіти базовими знаннями про навколишні предмети та світ, у якому вона живе. Джерела формування людських знань надзвичайно різноманітні. Інформацію про навколишній світ людина постійно отримує шляхом предметно-пізнавальної, чуттєвої та практичної діяльності, у процесах засвоєння рідної мови, осмислення нових даних (побаченого, почутого, пережитого тощо) і науково-теоретичного пізнання світу. Як бачимо, у базу знань людини входять різні компоненти: 1) мовні знання (знання мови (граматики): її вживання, принципи спілкування); 2) позамовні знання (знання про навколишній світ). Також варто зазначити, що знання можуть бути вербальні (формалізовані, явні) та невербальні (підсвідомі, неявні) [2, с. 4].

Сучасні мовознавці виділяють два провідних підходи щодо пояснення поняття «концепт»: 1) концепт як загальне поняття (традиційне розуміння); 2) концепт як комплекс культурно детермінованих уявлень про предмет (нове осмислення терміна в межах лінгвофілософської наукової парадигми). Поняття «концепт» тлумачать як багатовимірне смислове утворення, що належить колективній свідомості, виражене за допомогою мови, що включає у свою структуру особистий і народний культурно-історичний досвід, емоційний аспект слова; виконує функцію носія і передавача сенсу.

Концепт утворює складну розумову структуру, яка набуває в художньому тексті особливого значення й осмислення. Отже, відтворюється така картина світу, у якій можна виявити індивідуальні, національні, мовні та культурні особливості певного народу. Мовознавець М. Красавський запропонував поняття

емоційний концепт. Термін *емоційний концепт* обумовлює змістові, структурні, культурні, лінгвостилістичні мовні засоби для вербалізації людської діяльності, що базуються на певній поняттєвій основі, що охоплюють, окрім самого поняття, культурну цінність, образ [9, с. 46].

Отже, можемо дати визначення: концепт – це культурно детерміноване уявлення у свідомості людини про явища реальної дійсності, повністю або частково виражене мовними засобами.

Концепт має складну багаторівневу структуру, у центрі якої – ядро. У свою чергу, ядро утворює емоційну концептосферу, у якій проявляються власне людські емоції. Периферія подає інформацію про всі сфери буття індивіда, за допомогою яких здійснюються осмислення та функціонування існування людини.

До ядерних концептів у будові емоційно-концептосфери належать емоційні концепти *radість / Freude* і *gore / Kummer*, які виражають базові емоції, без яких неможливе буття особистості. Проаналізувавши подані дефініції лексем у тлумачному словнику Duden [14], визначаємо, що *Freude* позначається як почуття веселого настрою, внутрішньої веселості (*Gefühl des Frohseins, innerer Heiterkeit*) та щастя (*beglückt sein, Beglückung*), а також те, що викликає радість (*etwas, was jemand erfreut*). У свою чергу, *Kummer* тлумачиться як пригнічений стан людини, страждання, печаль через тяжку долю (*eine Betrübnis über ein schweres Geschick, das eigene Leid*), а також труднощі, з якими людина не може впоратись (*Schwierigkeit, mit der jemand nicht fertig wird*).

Концепт «радість» виражається в українській мові в синонімічному ряду, що репрезентований, наприклад, у таких лексемах, як *radість, утіха, задоволення, відрада*, серед яких лексема *radість* переважає. В українській мові лексема *radість* має два визначення: 1) приємність, почуття задоволення, втіха, щастя; 2) те, що викликало приємні почуття (подія, особа, предмет тощо) [12]. Лексема *gore* трактується в сучасній лінгвістиці так: 1) смуток, печаль, душевне переживання; 2) події, що спричинили розпач, страждання, скорботу; 3) нещастя, біда, лихо [12]. Як у німецькій, так і в українській мовах *radість / Freude* і *gore / Kummer* мають різні лексичні та стилістичні відтінки, які відображають національний, культурний і мовний колорит двох народів.

Казка посідає особливе місце в усній народній творчості в усьому світі з давніх-давен. Казку вважають особливим жанром, який має зазвичай алегоричний, чарівно-фантастичний та соціально-побутовий характер. В. Гнатюк писав: «Казки належать до найдавніших витворів людського духу й сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія» [3, с. 204].

На наш погляд, найбільш вдалими є визначення З. Лановик і М. Лановик: «Казка – це епічний твір народної словесності, в якому змальовані різночасові вірування, погляди та уявлення народу у формі структурованої, хронологічно послідовної сюжетної оповіді, яка має чітку композиційну будову, яскраво виражену колізію, в основі якої лежить протигорство між добром і злом, що завершується перемогою добра» [10, с. 405].

Народи світу переживали подібні історичні події протягом століть. Про це свідчить відтворення в казках різних народів світу дуже схожих сюжетних ліній, мотивів і образів. У казці відображається весь навколишній світ. Казки передають націо-

**Мовностилістичні засоби вираження концептів *radіть* / *Freude* і *gore* / *Kummer*
у німецьких та українських народних казках**

FREUDE	РАДІСТЬ
<i>vergnügt leben</i> (жити собі на втіху), <i>Glück bescheren</i> (наділити щастям), <i>Hochzeit feiern</i> (святкувати весілля), <i>das Reicherben</i> (успадкувати багатство), <i>glücklich</i> (щасливий), <i>alle Sorgen ein Ende haben</i> (закінчити з турботами), <i>wohlzufrieden sein</i> (бути задоволеним), <i>in Freuden leben</i> (жити в радості), <i>sich freuen</i> (радіти), <i>gutes Leben</i> (красиве життя), <i>Lust</i> (радість), <i>froh sein</i> (бути радісним), <i>lustig</i> (веселий), <i>Zufriedenheit</i> (задоволеність);	<i>зрадіти, красиво жити, з великою радістю, повеселішатися, мати щасливу та здорову сім'ю, жити у згоді, великі радощі;</i>
KUMMER	ГОРЕ
<i>traurig im Herzen</i> (смуток на серці), <i>jammern nach Haus</i> (сумувати за домівкою), <i>keine Ruh sein</i> (не мати спокою), <i>in Verzweiflung geraten</i> (бути в розпачі), <i>traurig</i> (сумний), <i>verspotten</i> (знущатися), <i>verachten</i> (зневажати), <i>das Lied ein Ende haben</i> (закінчилися радощі), <i>sich vor Sorgen herumwälzen</i> (страждати від клопот), <i>Notsein</i> (бути в біді), <i>totmachen</i> (вбивати), <i>sich grämen</i> (тужити), <i>das Unglück</i> (нещастя), <i>bittere Tränen weinen</i> (гірко плакати), <i>sterben</i> (помирати), <i>betrübt</i> (засмучений), <i>keine Ruhe lassen</i> (не давати спокою), <i>Sorge</i> (клопоти).	<i>смерть, похорони, гірко плакати, журилося, лихо, біда, нещастя, розлука.</i>

нальний колорит народу, зображують працю та побут, природні умови, спосіб життя етносу, їхні звичаї та традиції, обряди тощо. Завдяки цьому можна зазначити глибоку спорідненість і культурний взаємообмін між народами світу від покоління до покоління, «з уст в уста».

В українських і німецьких народних казках можна простежити, що тих, хто зазнав горя, нещастя чи біди, так чи інакше доля винагородить за їхні страждання, вони відчують, що таке радість та справжнє щастя. Злі, заздрісні, зрадливі, підступні, ледачі та негативні персонажі відступають, перемагає справедливість, радість посміхається хороброму, мудрому, милосердному, працьовитому та чесному персонажеві: він отримує багатство, стає володарем чарівних предметів тощо.

Найчастіше тяжку долю мають як у німецькій, так і в українській народній творчості молодший брат чи сестра, яких ображають старші члени родини, пасербиця, знедолені, бідняки, працьовиті, великодушні, старенькі дідусь чи бабуся тощо. Неодмінно негативні персонажі караються та дістають по заслугі, засуджується несправедливість, а позитивні герої переживають радощі (казки «Закопаний скарб», «Про дідову дочку й бабину дочку», «Пані Метелиця», «Мудра дівчина», «Die zwei Brüder», «Der Arme und der Reiche», «Dornröschen», «Hänsel und Gretel»).

Проаналізувавши такі українські народні казки, як «Мудра дівчина», «Телесик», «Дідова й бабина дочка» та ін., і німецькі народні казки, серед яких «Goldene Gans», «Hänsel und Gretel», «Frau Hölle» та ін., можемо визначити, які мовні засоби були використані для вираження концептів *radіть* / *Freude* і *gore* / *Kummer*. Результати відображені в табл. 1.

Як бачимо, емоція радості як в українських, так і в німецьких казках пов'язується з почуттям задоволеності та красивим життям, водночас у німецькому фольклорі акцентується також матеріальний складник, багатство і припинення турбот. Горе в українських казках часто асоціюється зі смертю або ж розлукою, у німецьких казках, окрім цього, негативні емоції спричиняє особистісні душевні страждання (знущатися над кимось, бути зневаженим, бути в розпачі тощо).

Висновки. Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що казки – один із найпопулярніших жанрів народної творчості, посідають знакове місце у фольклорі, у серцях дітей та дорослих усіх народів світу. У більшості українських та німецьких казок домінує використання мовних засобів виразності для зображення негативних емоцій.

Головні герої як українських, так і німецьких народних казок, які мають добре серце, є благородними, порядними та керуються високими принципами, завжди зазнають горя, нещастя, поганого ставлення, знущання. Незважаючи на важку долю та випробування на їхньому шляху, відновлюється справедливість, караються кривдники, герої пізнають радість і щасливе життя. Отже, концепти *radіть* / *Freude* і *gore* / *Kummer* є одними з базових у світогляді кожної особистості, нації та народу. Можна зауважити, що в обох мовах концепти *radіть* / *Freude* і *gore* / *Kummer* мають значною мірою зближений національно-культурний характер як в українських, так і в німецьких народних казках, проте не можна говорити про цілковиту ідентичність зазначених концептів.

Концепти *radіть* / *Freude* і *gore* / *Kummer* у німецькій і українській мовах дуже подібні, але цілком не збігаються, вони «перегукуються» один з одним, проте зображуються в досліджуваних мовах неоднаково. Така різниця зумовлена специфічним образом життя народів, їхньою культурною спадщиною, характером мислення та сприйняття дійсності. Кожний етнос розуміє по-своєму: для німців, за нашими спостереженнями, *Freude* / *Kummer* – це більш матеріальне як цінність, тоді як для українців *radіть* / *gore* – духовне. Крім того, варто зазначити, що різна кількісна наповненість лінгвостилістичних засобів для відтворення емоцій *radіть* / *Freude* та *gore* / *Kummer* у німецьких і українських казках свідчить про велику різноманітність та виразність засобів у німецькій мові.

Література:

- Бока О. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу. *Вісник Сумського державного університету*. 2006. № 3 (87). С. 15–19.
- Воркачів С. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. 2001. С. 64–72.
- Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Барановський син в Америці»: вибрані статті про народну творчість. Київ: Наукова думка, 1966. С. 204.
- Голубовська І. Етнічні особливості мовних картин світу. Київ: Логос, 2004. С. 284.
- Гримм Я., Гримм В. Сказки – Märchen. Пер. с нем. Изд. с парал. текстом. Харьков: Фолио, 2017. 253 с.
- Дунаєвська Л. Українські народні казки. Київ: Веселка, 1990. 271 с.
- Заяц И. Особенности вербализации эмоционального концепта «горе» в средневерхненемецкий период. URL: <http://zhurnal.ape.relarn.ru/articles/2006/101.pdf> (дата звернення: 04.02.2020).

8. Кирилюк С. До питання дефініції народної казки. *Knowledge society : збірник наукових докладів общества знаній*. Лодзь, 2014. № 2. С. 51–54.
9. Красавский Н. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : монография. Волгоград, 2001. С. 40–59.
10. Лановик М., Лановик З. Українська усна творчість : підручник. Київ : Знання-Прес, 2001. 591 с.
11. Сакидон С. Німецькі народні казки. Київ : Веселка, 1992. 158 с.
12. Словник української мови : в 11-ти т. / ред. рада : І. Білодід (гол.) та ін. ; Ін-т мовознавства. Київ : Наукова думка, 1970–1980 рр.
13. Сухобрус Г. Українські народні казки. Київ, 2003. 330 с.
14. Duden.URL: <https://www.duden.de/> (дата звернення: 08.02.2020).
15. Uther H. Handbuch zu den "Kinder und Hausmärchen" der Brüder Grimm. Berlin : de Gruyter, 2008. 644 S.

Barkar U., Lysevych I. Content and structure of opposition concepts “joy” (*radість* / *Freude*) and “grief” (*zope* / *Kummer*) in Ukrainian and German folk tales

Summary. The article deals with the folk tale research including the basic study of Ukrainian and foreign scientists, from the mid 19th century up to nowadays. The most remarkable works of researches in this field are mentioned: M. Kostomarov, P. Kulish, O. Afanasev, P. Chubynskyi, M. Dragomanov, V. Gnatyuk, I. Franko, L. Dunayevska, Z. und M. Lanovik, S. Kyrylyuk. Folk tale is an inexhaustible source for research, because it reflects not only the understanding of our ancestors, but also remains a valuable moral and ethnic canon for future generations.

The article represents the analysis of the structure and content of nominative right opposition concepts “joy” (*radість* / *Freude*) and “grief” (*zope* / *Kummer*) in Ukrainian and German folktales. The definitions of the terms “concept”, “emotional concept” are analyzed and the stylistic and linguistic means in Ukrainian and German fairytales, which convey

its national connotation, are defined in the work. Contextual and semantic methods used in the research provided complex approach for linguistic analysis means of the above concepts for interpretation of emotional sphere of German and Ukrainian national world picture.

During the investigation, it is presupposed that the conceptual world picture is formed with the help of concepts and keywords that construct the whole conceptual sphere of the fiction text. The peculiarities of national awareness are deeply expressed in the sphere of emotions. Nomination of feelings is a product of meaningful differentiation and identification of experience, i. e. speaker’s verbal markers regarding his inner world. The focus is on the German lexemes *Freude* / *Kummer* and the Ukrainian lexemes *radість* / *zope* as the main nominations of the emotions. Thus, a comparative analysis of the linguistic means of the lexemes *radість* / *Freude* and *zope* / *Kummer* is carried out on the material of fairytales, enabled singling out fore grounded features of the concepts. The comparative method reveals integral and specific elements of the linguistic worldview of both nations.

The specific national colouring, similarities and discrepancies of verbal descriptions “emotional concepts” *radість* / *Freude* and *zope* / *Kummer* are discussed in Ukrainian and German folktales. The peculiarities of reproduction and realization of the concepts of *radість* / *Freude* and *zope* / *Kummer* are discovered on the material of German and Ukrainian folktales, which demonstrate the interconnection of emotions, language and folk culture. Despite the fact that *radість* / *Freude* and *zope* / *Kummer* are basic emotions and these concepts in some way are present in any culture, such concepts as *radість* / *Freude* and *zope* / *Kummer*, can’t be considered as identical in Ukrainian and German national mindset.

Key words: Ukrainian fairytale, German fairytale, concept, joy, grief, nominations of emotions, core of concept, periphery, national colouring.

Вайнорене І. П.,

аспірант кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу,
старший викладач кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

КОЛОКАЦІЇ З ЛЕКСЕМАМИ “RESULT” І “CONSEQUENCE” У БРИТАНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ КОРПУСІ: ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Статтю присвячено опису атрибутивних колокацій із лексемами “result” і “consequence”, що вербалізують каузальну доміанту «ефект» на рівні власне з лексемою “effect”, з позицій корпусного та зіставно-типологічного підходів. Досягнення поставленої мети реалізовано через вирішення таких завдань, як: укладення реєстрів атрибутивних колокацій із лексемами “result” і “consequence” у порядку зниження їх частотності; встановлення типів результату та наслідку, відображених в англійській мові; виявлення спільних і специфічних типів результату та наслідку, що характеризують каузальний фрагмент картини світу англійців. За результатами опрацювання даних Британського національного корпусу реєстр атрибутивних колокацій із лексемою “result” репрезентовано 500 різними одиницями (із загальною кількістю вживань 2 185), а реєстр атрибутивних колокацій із лексемою “consequence” у порядку зниження їх частотності – 219 (із загальною кількістю вживань 765). Встановлено 22 типи результату та 18 типів наслідку, вербалізованих в англійській мові, причому 16 є універсальними / спільними (за вказівкою на певну сферу людської діяльності / галузь; за вказівкою на узагальненість; за вказівкою на спрямованість; за вказівкою на результативність; за ступенем впливу; за ступенем означеності; за розміром; за ступенем значущості; за ступенем необхідності; за типом оцінки (позитивна / негативна); за ступенем очікування / передбачуваності; за ступенем контрольованості; за ступенем посередництва; за порядком слідування; за ступенем можливості; за вказівкою на стадію розвитку), а 8 – специфічними (6 – для “result” (за різновидом впливу; за ступенем достовірності; за ступенем сприйняття; за вказівкою на джерело; за різновидом локації; за частотністю), 2 – для “consequence” (за ступенем задіяності; за тривалістю)). Отримані результати свідчать про високий ступінь перетинання семантичних значень аналізованих лексем в англійській мові та їх безпосередню здатність вербалізувати каузальну доміанту «ефект» в англійській картині світу. У перспективі вбачаємо застосування аналогічного алгоритму щодо визначення типів результату та наслідку на матеріалі української мови.

Ключові слова: картина світу, корпусний підхід, каузальна доміанта, атрибутивна колокація, типи результату, типи наслідку.

Постановка проблеми. В умовах глобалізації світу та постійно розширюваних кордонах міжкультурної комунікації (А. Вебер, Дж. Кустер, Н. Леміш, М. Лустиг, О. Селіванова, Е. Холл та ін.) усе більшої ваги набувають розвідки, присвячені дослідженню універсальної та національно-специфічної складових частин мовних картин світу, тобто їх «вербалізова-

ній інтерпретації етносом навколишнього світу і себе самого в цьому світі» [1, с. 4]. Результати таких студій мають практичну спрямованість, оскільки демонструють «нюанси світовідчуття, світоосмислення й світооцінки» окремих етносів, ословлювані в конкретних мовах. Отже, вони є ключем до оволодіння іноземними мовами, формування професійної компетентності перекладачів й успішної інтеграції в мультикультурну спільноту. З огляду на це дослідження будь-яких фрагментів національно-мовних картин світу з різних позицій є *актуальними* для лінгвістики сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи когнітивно-семантичну експлікацію каузальної доміанти «ефект» у неблизькоспоріднених мовах [2; 3] для визначення специфіки каузальних фрагментів картини світу англійців й українців, ми звернули увагу на той факт, що досягнення цієї мети найдоцільніше здійснити через застосування синтаксичного концепту (М. Булініна, І. Новосельцева, З. Попова, Л. Фурс, О. Швець) як *tertium comparationis* [4] з подальшою верифікацією отриманих даних із залученням корпусного підходу [5; 6]. Використання синтаксичного концепту як амбівалентної одиниці дає змогу досліджувати як змістову (пропозиційно-змістове наповнення), так і формальну (структурні схеми) складові частини різних мовних явищ у різних мовах [4, с. 152]. Зіставний аналіз «конкретних гомогенних понять» і «абстрактних гетерогенних явищ і категорій» сприяє вирішенню «проблеми свідомість – мисленнево-мовленнєві канали» [4, с. 155]. Корпусний підхід, у свою чергу, забезпечує «суттєве підвищення дескриптивної та пояснювальної надійності й обґрунтованості результатів проведених лінгвістичних досліджень» [5, с. 81], мінімізуючи «вплив суб'єктивного чинника» на отримані результати [6, с. 196]. Фокусуючись «на частоті співживання мовних одиниць з іншими одиницями чи контекстами, тобто *колокаціях* та *колігаціях*» [5, с. 81], корпусні розвідки виявляють найтипівіші для кожної мови конструкції, окреслюючи тенденцію заповнення їх слотів конкретними лексичними одиницями.

Термін «колокація» уведено в науковий обіг Дж.Р. Фьорзом у першій половині ХХ ст. на позначення «типового оточення – звичних або звичайних позицій даного слова» [7, с. 15]. І хоча він не є єдиним і вивчається з позицій різних підходів (когнітивного, семантико-синтаксичного, контекстно орієнтованого, психолінгвістичного й ін.), більшість дослідників все ж таки визнають, що *колокація* – це сполучення двох слів/компонентів, з яких один несе базовий зміст і є зв'язаним, а інший є вільним, проте семантично ключовим, і характеризує базовий компонент [7, с. 16; 8, с. 53]. Нині колокаційний

підхід у вивченні різних мовних / мовленнєвих явищ усе більше поширюється [7; 8; 9; 10], розширюючись до колострукційного [5; 11], що є предметом подальших розвідок.

Дослідження каузальної домінанти «ефект», зважаючи на вищесказане, здійснюється в декількох напрямках, зокрема у виявленні типів / моделей і компонентів колокацій із базовими лексемами (“effect”, “result” і “consequence”, значення яких перевірено за [12; 13]), що репрезентують аналізовану домінанту в англійській мові. З огляду на найвищу частотність моделі Adj + N_{effect} ідентифіковану для базової лексики “effect” у попередній частині нашої розвідки [14, с. 69], а також успішне встановлення на основі цієї моделі типів ефекту в українській мові [15, с. 185], типи результату та наслідку в англійській мові визнано за доцільне визначити на базі моделі Adj + N_{result} / Adj + N_{consequence} із застосуванням колокаційного підходу.

Метою статті є опис атрибутивних колокацій із лексемами “result” і “consequence” на матеріалі Британського національного корпусу з подальшим встановленням і зіставленням їх типів. Це стало можливим завдяки вирішенню таких завдань: 1) укласти реєстри атрибутивних колокацій із лексемами “result” і “consequence” у порядку зниження їх частотності; 2) встановити типи результату та наслідку, відображені в англійській мові; 3) виявити спільні та специфічні типи результату та наслідку, що характеризують каузальний фрагмент картини світу англійців.

Виклад основного матеріалу. Застосовуючи можливо-сті Британського національного корпусу (далі – BNC) [16], ми встановили виведення на екран результатів перших найчастотніших атрибутивних колокацій з аналізованими лексемами (“result” і “consequence”), на основі чого уклали їх реєстри в порядку зниження їхньої частотності.

Так, реєстр атрибутивних колокацій із лексемою “result” репрезентовано 500 різними одиницями (із загальною кількістю вживань 2 185).

Найвищу частотність із прикметників, що вживаються з лексемою **result**, виявили такі одиниці, як: *direct* – 225; *likely* – 108; *net* – 97; *final* – 95; *good* – 75; *positive* – 58; *inevitable* – 56; *overall* – 43; *similar* – 40; *desired* – 38; *best* – 30; *different* – 29; *important* – 23; *better* – 22; *general*, *immediate* та *negative* – по 21; *right* – 20. Проілюструємо колокації із прикметником *direct*: *It is totally unacceptable that people should be sacked as a direct result of being sick. Both measures are a direct result of the Prime Minister's Citizen's Charter initiative* [16]; колокації із прикметником *final*: *However, the election will be desperately close and the final result may not be known until the last constituencies' counts are declared tomorrow. Much depends on the national picture but the final result will be close* [16]; колокації із прикметником *inevitable*: *He insisted: “The inevitable result of proportional representation is coalition government. Attempts at intervention in China's domestic affairs were the inevitable result of this turmoil”* [16].

Частотність одного прикметника становить 18: *fair*; двох прикметників – 17: *excellent*, *only*; двох прикметників – 16: *worst*, *indirect*; одного – 15: *satisfactory*; двох – 14: *natural*, *disappointing*; двох – 13: *finished*, *significant*; трьох – 12: *possible*, *following*, *main*; трьох – 11: *actual*, *bad*, *particular*; двох – 10: *successful*, *unfortunate*; шістьох – 9: *unlikely*, *practical*, *interesting*, *key*, *further*, *great*; трьох – 8: *correct*, *poor*, *unexpected*; дванадцяти – 7: *surprising*, *previous*, *national*, *null*, *opposite*, *other*,

remarkable, *required*, *probable*, *cumulative*, *eventual*, *acceptable*; восьми – 6: *common*, *desirable*, *local*, *reasonable*, *single*, *striking*, *obvious*, *predictable*; десяти – 5: *professional*, *typical*, *usual*, *logical*, *new*, *happy*, *inconclusive*, *devastating*, *decisive*, *early*; дев'ятнадцяти – 4: *expected*, *definite*, *Danish*, *combined*, *close*, *basic*, *certain*, *anomalous*, *improved*, *impressive*, *freak*, *favourable*, *major*, *liable*, *useful*, *serious*, *precise*, *odd*, *optimum*; сорока шести – 3: *necessary*, *observed*, *normal*, *outstanding*, *paradoxical*, *perverse*, *pleasing*, *representative*, *sole*, *substantial*, *present*, *satisfying*, *wrong*, *unreasonable*, *visible*, *visual*, *ultimate*, *theoretical*, *just*, *latest*, *legal*, *indecisive*, *initial*, *musical*, *exact*, *financial*, *functional*, *ideal*, *identical*, *incidental*, *apparent*, *automatic*, *accurate*, *above*, *absurd*, *amazing*, *beneficial*, *clear*, *chief*, *concrete*, *cosmetic*, *decent*, *dire*, *extraordinary*, *effective*, *electoral*; вісімдесяти семи – 2: *economic*, *distinctive*, *dramatic*, *dynamic*, *earlier*, *experimental*, *evident*, *equivalent*, *exceptional*, *disastrous*, *corrected*, *creditable*, *crucial*, *convincing*, *contractual*, *contrary*, *binding*, *bizarre*, *adverse*, *accidental*, *approximate*, *inc*, *incorrect*, *greatest*, *harsh*, *highest*, *finest*, *German*, *given*, *frequent*, *foreseeable*, *fairest*, *familiar*, *n-bit*, *miserable*, *lower*, *mental*, *mere*, *long-lasting*, *long-term*, *invariable*, *inexorable*, *late*, *large*, *tragic*, *tangible*, *true*, *uncommon*, *vital*, *unsatisfactory*, *unique*, *universal*, *valuable*, *wonderful*, *worse*, *Scottish*, *round*, *powerful*, *real*, *published*, *proportionate*, *recent*, *qualitative*, *strange*, *standard*, *smooth*, *smoother*, *social*, *specific*, *spurious*, *simple*, *severe*, *secondary*, *pleasurable*, *plausible*, *physical*, *perfect*, *predicted*, *principal*, *political*, *pre-tax*, *likeliest*, *neater*, *original*, *official*, *occasional*, *ominous*; частотність решти двохсот сімдесяти трьох прикметників становить 1: *one-off*, *one-way*, *outer-ring*, *oversize*, *overt*, *panegyric*, *old*, *not-surprising*, *notable*, *nuclear*, *negligent*, *numeric*, *numerical*, *numerous*, *postoperative*, *potential*, *printed*, *private*, *preliminary*, *predetermined*, *personal*, *patchy*, *pathological*, *pelleted*, *physiological*, *picturesque*, *pincurled*, *planned*, *pleased*, *poetic*, *sensational*, *sensible*, *separate*, *side-stepping*, *can*, *skewed*, *solid*, *sophisticated*, *sorry*, *Spanish*, *special*, *squalid*, *stable*, *staggering*, *spectacular*, *spontaneous*, *startling*, *static*, *strong*, *stronger*, *student-module*, *stunning*, *subsequent*, *quieter*, *radical*, *random*, *rare*, *reflex*, *relative*, *public*, *pure*, *putative*, *presumptive*, *replacive*, *respectable*, *reverse*, *revolutionary*, *rhetorical*, *Ricardian*, *ridiculous*, *rounding*, *saddest*, *rigueur*, *second-guess*, *scientific*, *various*, *year-end*, *unknown*, *valid*, *unsuccessful*, *untreated*, *unusual*, *urgent*, *volatile*, *weaker*, *weekly*, *well-aimed*, *widening*, *winning*, *unconscious*, *underlying*, *undesirable*, *unequivocal*, *unfair*, *unforeseen*, *unhelpful*, *unintended*, *unlucky*, *unmediated*, *unnecessary*, *unofficial*, *unplanned*, *unpleasant*, *unpredictable*, *transient*, *tremendous*, *unacceptable*, *unclear*, *thermal*, *thick*, *thin*, *thumping*, *tissue-typing*, *tolerable*, *swiss*, *syntactic*, *supposed*, *sure*, *largest*, *larval*, *lasting*, *known*, *intriguing*, *lent*, *liberal*, *lighter*, *living*, *individual*, *industrialized*, *inequitable*, *inescapable*, *invisible*, *ironic*, *jagged*, *insensible*, *intended*, *inter-related*, *longer*, *longer-lasting*, *looking*, *lop-sided*, *lopsided*, *lousy*, *low*, *marketable*, *Martin-esque*, *marvelous*, *maximum*, *meaningful*, *long*, *local-election*, *local-government*, *miraculous*, *ludicrous*, *lumpy*, *mixed*, *nine-month*, *no-kill*, *non-binding*, *non-zero*, *nonsensical*, *nontrivial*, *norm-referenced*, *famous*, *fantastic*, *fascinating*, *fairish*, *false*, *fairer*, *fine*, *firm*, *flattering*, *flexible*, *forgiving*, *fortuitous*, *fractional-order*, *freshwater*, *full*, *full-year*, *gleaming*, *glossy*, *glycosylated*, *fundamental*, *historic*, *hoped-for*, *human*, *hurling*, *hygienic*, *helpless*, *high*, *higher*, *group-theoretic*, *guarded*, *genuine*, *graded*, *incredible*,

inconvenient, incoherent, identifiable, ideological, idiosyncratic, illogical, improbable, harmless, harmonic, architectural, argumentative, artificial, astonishing, appealing, anti-clockwise, available, average, awful, balanced, bald, bare, acoustic-phonetic, 2n-bit, aberrant, abnormal, aesthetic, afraid, aggregated, alarming, ambiguous, amended, amusing, angiographic, bottom, bottom-line, British, busy, calibrated, capitalist, carboniferous, casual, central, biological, chemical, chromosomal, civil, classic, clearer, clinical, closer, closest, communicative, comparable, comparative, competent, complete, complicating, conclusive, controversial, congenial, consistent, contra-intuitive, curious, current, corresponding, counterintuitive, disciplinary, dismal, detachable, definitive, degenerative, delightful, demographic, deplorable, exciting, exclusive, European, evolutionary.

Реєстр атрибутивних колокацій із лексею “consequence” у порядку зниження їх частотності представлено 219 різними одиницями (із загальною кількістю вживань 765).

Найвищу частотність із прикметників, що вживаються безпосередньо з лексею **consequence**, демонструють дві одиниці: *direct* (70) та *inevitable* (68). Проілюструємо колокації із прикметником *direct*: *It is direct consequence of the imposition of the Poll Tax. Each operator adds a single new fact which is a direct consequence of what is known already* [16]; колокації із прикметником *inevitable*: *London has more doctors or hospital beds and more disease: it is an inevitable consequence of the social conditions in London. This is partly the inevitable consequence of gender being socially constructed* [16].

Високочастотними у складі колокацій із лексею “consequence” також є такі прикметники: *little* – 41; *natural* – 40; *important* – 33; *further* – 28; *logical* – 27; *necessary* – 22, наприклад: *The logical consequence of this is that they will on occasion play unattractive parts! Perhaps this reflects my rule that dumbness is the logical consequence of being deaf* [16].

Частотність одного прикметника становить 14: *immediate*; частотність двох прикметників становить 12: *great, unintended*; частотність трьох прикметників становить 9: *obvious, practical, real*; частотність ще трьох прикметників становить 8: *probable, political, major*; частотність п'ятьох прикметників становить 7: *main, likely, only, unfortunate, serious*; частотність чотирьох прикметників становить 6: *secondary, other, possible, interesting*; лише 2 прикметники характеризуються частотністю 5: *physical, causal*; частотність восьми прикметників становить 4: *disastrous, greater, related, particular, late, significant, social, unexpected*; частотність чотирнадцяти прикметників становить 3: *unforeseen, unavoidable, simple, long, indirect, paradoxical, negative, minor, normal, general, consistent, crucial, certain, automatic*; частотність тридцяти п'яти прикметників становить 2: *actual, additional, curious, correlated, historical, fortuitous, fundamental, harmful, disturbing, dramatic, morphological, partial, positive, potential, predictable, attractive, inescapable, inadvertent, incidental, irrecoverable, long-term, longer-term, legal, intentional, regrettable, sceptical, remote, testable, tragic, twofold, ultimate, straightforward, usual, vital, small*.

Частотність решти прикметників (134 із загальної кількості 219) становить лише 1, як-от: *warmer, welcome, worst, uncomfortable, undesirable, undesired, undoubted, uniform, unintentional, unjust, unlikely, unplanned, unpleasant, unremarked, urgent, useful, strict, substantial, substantive, subtle, surprising, symptomatic, syntactic, temporary, unappealing, trivial, tiresome,*

shattering, rewarding, ridiculous, sad, scant, semantic, single, slight, societal, sole, specific, startling, local, mathematical, measurable, mere, limited, literary, ludicrous, lasting, intra-language, ironic, inexorable, informational, infrequent, inseparable, intellectual, intended, incompetent, ineluctable, pregnant, physiological, pleiotropic, remarkable, real-life, procedural, profound, psychic, punitive, rare, rational, payable, perpetual, operational, osmotic, odd, oddest, notable, net, dubious, durable, dying, early, economic, embarrassing, empirical, environmental, epistemological, equal, eventual, evident, evolutionary, explicit, external, extra, extreme, false, far-reaching, far-moved, fascinating, final, foreseeable, high, human, immense, given, global, grave, greatest, happy, costly, counter-intuitive, constitutional, discernible, distinctive, dangerous, defined, deformed, desirable, detrimental, different, alleged, analytical, apprehended, added, absurd, accepted, aversive, bad, bitter, busy, cancerous, chief, classic, clear, common, considerable.

Опрацювання укладених реєстрів атрибутивних колокацій із лексемами “result” і “consequence” з опорою на компонентний аналіз значення прикметників, що входять до їх складу, привело до встановлення 22 типів результату та 18 – наслідку, відображених в англійській мові. Універсальними є 16 типів, а саме: за вказівкою на певну сферу людської діяльності / галузь; за вказівкою на узагальненість; за вказівкою на спрямованість; за вказівкою на результативність; за ступенем впливу; за ступенем означеності; за розміром; за ступенем значущості; за ступенем необхідності; за типом оцінки (позитивна / негативна); за ступенем очікування / передбачуваності; за ступенем контролюваності; за ступенем посередництва; за порядком слідування; за ступенем можливості; за вказівкою на стадію розвитку. Для лексеми “result” специфічними є 6 типів: за різновидом впливу (*similar, combined*); за ступенем достовірності (*liable, spurious*); за ступенем сприйняття (*acceptable, observed*); за вказівкою на джерело (*Danish, German*); за різновидом локації (*national, local*); за частотністю (*single, frequent*). Для лексеми “consequence” – лише три (2): за ступенем задіяності (*related, correlated*); за тривалістю (*consistent, long-term*).

Висновки. Загальна кількість проаналізованих на основі BNC колокацій із лексею “result” становить 2 185 одиниць (неповторюваних 500), з лексею “consequence” – 765 (неповторюваних усього 219 на цілий корпус). Встановлено 22 типи результату та 18 типів наслідку, вербалізованих в англійській мові, причому 16 є універсальними / спільними, а 8 – специфічними (6 – для “result”, 2 – для “consequence”), що свідчить про високий ступінь перетинання семантичних значень аналізованих лексем в англійській мові та їхню безпосередню здатність вербалізувати каузальну домінанту «ефект» в англійській картині світу. У *перспективі* плануємо застосувати аналогічний алгоритм стосовно визначення типів результату та наслідку на матеріалі української мови.

Література:

1. Голубовська І. Всесвіт криз «мовне дзеркало»: універсальне та ідіотичне. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 9 «Сучасні тенденції розвитку мов»*. 2007. Вип. 1. С. 3–7.
2. Вайноренє І. Когнітивно-семантичний складник каузальної домінанти «ефект» в англійській та українській мові: економічний дискурс. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2019. Т. 30 (69). № 2. Ч. 2. С. 43–48.

3. Вайнорене І. Когнітивно-структурна та пропозиційно-змістова складові каузальної домінанти «ефект» в англійському й українському психологічному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 9. Т. 2. С. 78–84.
4. Леміш Н. Синтаксичний концепт як одиниця зіставлення в сучасних лінгвокогнітивних дослідженнях. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 9 «Сучасні тенденції розвитку мов»*. 2017. Вип. 16. С. 150–158.
5. Жуковська В. Англійська абсолютна конструкція: досвід колострукційного аналізу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2017. Вип. 12. С. 80–85.
6. Леміш Н. Корпуси в практичній діяльності. *Переяславська мовознавча толока* : збірник тез I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав-Хмельницький, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди, 19–20 вересня 2019 р. С. 196–198.
7. Бобкова Т. Теоретико-методологічні підходи до вивчення колокацій у сучасному мовознавстві. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія»*. 2014. Т. 17. № 2. С. 14–22.
8. Вайнорене І. Колокації з каузальною домінантою «ефект» в англійській та українській мовах. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 9 «Сучасні тенденції розвитку мов»*. 2017. Вип. 16. С. 52–61.
9. Bartsch S. Structural and Functional Properties of Collocations in English: A Corpus Study of Lexical and Pragmatic Constraints on Lexical Co-occurrence. Tübingen : G. Narr-Verlag, 2004. 244 p.
10. Tummers J., Speelman D., Geeraerts D. Lectal conditioning of lexical collocations. 2013. Conference Paper. URL: http://www.ling.arts.kuleuven.be/qlvl/prints/Tummers_Speelman_Geeraerts_2013abs_lectal_conditioning.pdf (дата звернення: 30.01.2020).
11. Gries S.Th., Stefanowitsch A. Extending collocation analysis: A corpus-based perspective on “alterations”. *International Journal of Corpus Linguistics*. 2004. № 9 (1). P. 97–129.
12. Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com> (дата звернення: 24.11.2019).
13. Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 16.02.2020).
14. Каузальна домінанта “effect” в англійській мові: корпусний підхід. *Foreign Language in Professional Training of Specialists: Issues and Strategies* : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, Кропивницький, Центрально-український державний педагогічний університет ім. В. Винниченка, 20 лютого 2019 р. С. 67–69.
15. Вайнорене І. Типи ефекту в українському психологічному дискурсі за результатами застосування корпусного підходу. *Переяславська мовознавча толока* : збірник тез I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Переяслав-Хмельницький, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди, 19–20 вересня 2019 р. С. 183–185.
16. British National Corpus (BNC). URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата звернення: 25.12.2019).

Vainoren I. Collocations with lexemes “result” and “consequence” in British National Corpus: a contrastive and typological aspect

Summary. The paper describes attributive collocations with lexemes “result” and “consequence”, which can verbalize the causal dominant “effect” along with lexeme “effect”. The study is done from the standpoint of corpus, contrastive, and typological approaches. The goal is realized by solving such tasks as follows: making registers of the attributive collocations with lexemes “result” and “consequence” in order of decreasing their frequency; establishing the types of result and effect, reflected by means of the English language; identifying common and specific types of result and effect, that characterize the causal fragment of the English worldview. According to the data, processed with the help of the British National Corpus options, the register of attributive collocations with lexeme “result” was represented by 500 different units (with the total number of 2 185 usages), and the register of attributive collocations with lexeme “consequence” – by 219 units (with the total number of 765). We identified 22 types of result and 18 types of consequence, verbalized in English, with 16 being universal / common (that is by reference to a specific field of human activity; by indication of generalization; by indication of focus; by indication of resultivity; by degree of influence; by degree of definiteness; by size; by degree of significance; by degree of necessity; by type of evaluation (positive / negative); by degree of expectation / predictability; by degree of controllability; by degree of mediation; by order of occurrence; by degree of possibility; by reference to an evolution stage), and 8 – specific (6 – for “result” (by variety of influence; by degree of reliability; by degree of perception; by degree of perception; by reference to a source; by variety of location; by frequency), 2 – for “consequence” (by degree of involvement; by duration)). The received results show a high degree of the semantic meanings of the analysed lexemes overlapping in English, as well as their integral ability to verbalize the causal dominant “effect” in the English worldview. Further research can deal with applying a similar algorithm for determining the types of result and effect, coded in the Ukrainian language.

Key words: worldview, corpus approach, causal dominant, attributive collocation, types of result, types of consequence.

*Василенко В. А.,**кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри гуманітарних дисциплін
Сумської філії**Харківського національного університету внутрішніх справ*

ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНІЙ ПРАВОТВОРЧОСТІ

Анотація. У статті розкрито роль термінів у правотворчості. Окреслено ті розділи нормативних актів (про юридичну техніку, про мову й ін.), у яких вони зазвичай розміщуються. Розглядається діяльність держави зі збагачення термінології законів. Наголошується, що регульовані правовими актами суспільні відносини постійно видозмінюються, диференціюються й інтегруються.

Автор зупиняється на джерелах термінології законодавства – словниках, на генезисі та розвитку термінології. Наголошує, що, класифікуючи поняття, варто виділяти наукові терміни, що максимально наблизилися до суті відображення того, чому присвячені. Підкреслюється вплив соціуму на розвиток термінів.

Визначається, що наука і технології виробляють нові підходи до пояснення терміносполук, бо іноді термінологія, народжена в надрах мови, виявляється спрямованою на характеристику, осмислення, аналіз і пізнання самої лексеми, взятої в цілісному вигляді. На підставі аналізу встановлено, що наукове трактування співвідношення мови і права впливає на кінцевий результат взаємодії певних явищ у житті суспільства, зокрема на визначення ролі термінів, які опосередковують це співвідношення.

У роботі зазначається, що науковий зміст терміна і його законодавчий зміст іноді не в усьому тотожні, тому більшість доповнень до кодексів і законів стосуються саме тих статей, які розкривають зміст використовуваних у них термінів, понять і категорій. Ці терміни, поняття та категорії стають різноманітнішими, бо враховують багато ознак, рис і властивостей, які виявлені у процесі сучасного розвитку науки, техніки, практичного використання та застосування.

Розглядаються питання про критерії типологій (формаційна, цивілізаційна) термінології, значення вдосконалення мови закону для поліпшення законодавства і його реалізації. Дискусійним серед дослідників у сфері законодавчої техніки залишається питання щодо необхідності використання у процесі розробки законодавства спеціальної термінологічної системи.

У результаті цього дійшли висновку, що законодавство постійно поповнюється і збагачується таким специфічно корисним і необхідним атрибутом, як розвинена, що постійно ускладнюється і виконує безліч функцій, термінологія.

Ключові слова: атрибут правотворчості, зміст нормативного правового акта, термін, юридична техніка, мовна сфера життєдіяльності людей, норма права, мова закону.

Постановка проблеми. Необхідним компонентом правотворчості є термінологія, яка охоплює систему найменувань деяких важливих життєвих процесів, явищ, подій, їх учасників, а також назв предметів, про які йдеться в розроблених водночас нормативно-правових актах і з якими стикаються суб'єкти

регульованих у них правовідносин. Юридична термінологія містить правничий зміст того, чому присвячено розкриття названих процесів, явищ, подій, предметів та інших компонентів розроблених правотворчих актів. Стосовно останніх термінологія виступає як їхня зовнішня оболонка, що додає відповідної визначеності, форми, спрямованості.

Хоча термінологія й охоплювані нею поняття та терміни не посідають провідного місця у правотворчій проблематиці, бо вони є лише її допоміжною ланкою, але значення мови законів надзвичайне. Кожен термін, кожне поняття у структурі правового акта виконують свою роль, надаючи йому потрібної тональності й особливості. Без них зміст правового акта надто бідний.

Зупинимося на ключовому понятті термінології – лексемі «термін», маючи на увазі під останнім слово (або словосполучення), що означає спеціальне поняття і має точну сферу смислового використання [15, с. 275].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемою правничої мови в різні часи цікавилися А. Піголкін, Ю. Тихомиров, Д. Чухвичев, К. Панько, О. Ушаков та інші. У 30-х рр. XX ст. І. Огієнко, розмірковуючи над проблемами термінології, слушно зауважив: «Термінологія не постає відразу, а звичайно витворюється самим народом упродовж віків духовного життя, потребує традицій для свого усталення» [8, с. 201–207]. Стосовно необхідності використання у процесі розробки законодавства спеціальної термінологічної системи дослідниками у сфері законодавчої техніки велись і нині ведуться дискусії.

Науковці зазначають, що терміни, на відміну від інших слів, спрямовані на вираження соціально організованої дійсності, мають суспільно обов'язковий характер, позбавлені емоційного забарвлення, стійкі. Порівняно з основною масою слів термін більш точний. Можна погодитися з таким трактуванням терміна, якщо поставити під сумнів і скорегувати думку про їхній суспільно обов'язковий характер і точність. З дещо іншого боку автори словників підходять до висвітлення поняття мови, у числі атрибутів якої також виступають терміни. У передмові, де йдеться про значення мови в суспільстві загалом і мови закону зокрема, ці проблеми знову порушуються з окремими нюансами й особливостями.

Крім того, варто врахувати, що поняття термінології, термінів, понять і категорій аналізуються також у розділах навчальних посібників із загальної теорії права, присвячених юридичній техніці. Наприклад, Ю. Бисага, коли розглядає юридичну техніку, виділяє в ній прийоми двох видів – прийоми юридичного вираження і прийоми зовнішнього викладу волі законодавця, вважаючи, що вони «багато в чому збігаються: всі вони пов'язані з термінологією, так чи інакше зачіпають

зовнішню документальну форму нормативного акта, і разом із тим нерідко стосуються нормативної побудови волі законодавця, юридичних конструкцій, системного викладу правових приписів» [3, с. 4–9]. За ступенем узагальнення конкретних показників укладачі словника-довідника В. Калюжний, С. Петков розрізняють абстрактний і казуїстичний прийоми [1, с. 3–12]. На наш погляд, для цілей термінології важливі і необхідні обидва зазначених прийоми.

Більш докладно зупиняється на вимогах, пропонованих до юридичної термінології, автор підручника для закладів вищої освіти «Теорія держави і права» професор О. Скакун. За її твердженням, терміни служать вихідним матеріалом для формування норм. «Вони являють собою словесні позначення державно-правових понять, за допомогою яких закріплюється зміст нормативно-правових приписів держави» [10, с. 44–48]. Науковець виділяє три види термінів (загальноживані, спеціальні юридичні та спеціальні технічні), дає їх характеристику, висвітлює такі проблеми, як синонімія й омонімія, викладає вимоги, що пред'являються до термінів під час їх уживання в нормативно-правових актах, вносить пропозиції, спрямовані проти перенасичення термінів правовими дефініціями [10, с. 60–69].

Мета статті – здійснення теоретичного аналізу процесу формування усталеної системи юридичних термінів, виявлення впливу соціуму на розвиток правотворчої термінології.

Завдання дослідження: з'ясувати особливості процесу формування юридичної термінології та шляхи вдосконалення правничої мови для поліпшення законодавства і його реалізації.

Виклад основного матеріалу. Важливо зазначити, що держава займається розвитком термінології правотворчості і не може усунути від цього напрямку вираження своєї політики та свого стратегічного курсу. Можна звернути увагу на те, що у ст. 1 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» зазначено, що держава забезпечує збагачення і вдосконалення української мови, зокрема завдяки введенню в неї загальноновизнаної науково-технічної та суспільно-політичної термінології [9]. Ця норма здається нам корисною, бо орієнтує діяльність держави, по-перше, на збагачення і розвиток державної мови, по-друге, на сприяння тому, щоб саме законодавство не стояло на місці в частині використання термінології, а також збагачувалося і розвивалося. Ці два компоненти правотворчості (його предмет – та чи інша сфера життєдіяльності суспільства, а також сам процес правотворчості, що включає в себе вироблення засобів впливу на цей предмет) тісно взаємопов'язані, відірвати їх один від одного неможливо. Зазначене свідчить про те, що в усьому правотворчому «господарстві», яке, як показує досвід, є складним і багатогалузевим, зростає значення термінології всієї тієї частини процесу, яка називається понятійним і категоріальним його осмисленням і виразом. Ідеться, кажучи умовно, про будівельний матеріал, який формує правові норми, акти й інститути. Тому вимоги до них дуже високі. І в результаті зростання ролі законодавства в регулюванні суспільних процесів неминує зростає і роль термінології, категоріального і понятійного компонента правотворчості. Нині всі значущі законодавчі акти обов'язково містять статті, іноді – глави, у яких роз'яснюється зміст термінів, понять, категорій, ужитих у цих актах. Доречно зазначити, що предмет правотворчості перебуває в розвитку. Регульовані правовими актами суспільні

відносини постійно видозмінюються, диференціюються й інтегруються, від деяких із них відокремлюються «дочірні» підгалузі, останні набувають певної самостійності. З'являються нові відносини, суміжні, родинні, пограничні – усі вони в такому вигляді не вкладаються в колишні поняття, категорії і терміни. Наука і технології виробляють нові підходи до їх пояснення. Іноді термінологія, народжена в надрах мовного будівництва, виявляється спрямованою на характеристику, осмислення, аналіз і пізнання самої мови, взятої в цілісному вигляді або хоча б в якомусь частковому. Назвемо хоча б деякі терміни і поняття із цієї категорії: «державна мова», «офіційна мова», «іноземна мова», «мова міжнародних відносин», «мова міжнаціонального спілкування», «мова діаспори», «мова апартидів», «місцева мова», «мова есперанто», «мова судочинства», «кримінальна мова» тощо. Навіть зовнішнє сприйняття наведених мовних термінів, а їх розкриття, зіставлення, виявлення особливостей, змістовне наповнення і поготів, дозволяють зрозуміти деякі процеси мовної сфери життєдіяльності суспільства. Мова народу – найбагатше джерело термінології, джерело постійного примноження і збагачення понять, термінів, яскравих словосполучень і висловів. Особливо це стосується мови, яка відшліфована видатними фахівцями-мовознавцями. Багато із цих термінів прямо або опосередковано мають юридичний характер і зафіксовані у словниках, серед яких виділяються словники як тлумачні, що охоплюють усю лексику (за редакціями В. Русанівського, В. Бусела, А. Загнітка, В. Дубічинського й інших) [5; 6; 7; 11; 12], так і вузькогалузеві, що об'єднують терміни конкретної сфери, зокрема правничої (за редакціями Ю. Шемшученка, Т. Ковальнової, В. Гончаренка, І. Голубовської, В. Шовкового, О. Лефтерової, Ю. Бисаги й інших) [2; 3; 4; 14; 15]. Крім того, широко використовуються іншомовні терміни, що закріплені в численних словниках, із мов міжнародних спілкувань, зокрема дипломатичні.

Наукове трактування співвідношення мови і права впливає на кінцевий результат взаємодії певних явищ в житті суспільства, зокрема на визначення ролі термінів, які опосередковують це співвідношення. Для прикладу наведемо такий факт: наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст. історична школа права виступила проти визнання позитивного права як штучної конструкції, створеної нормотворчою діяльністю держави. За визнанням її авторів, право (і приватне, і публічне) виникає спонтанно. Г. Гуго порівнював право з мовою, стверджуючи, що «як мова не встановлюється договором, не вводиться за чиясь вказівкою і не дана від бога, так і право створюється не тільки (і не стільки) завдяки законодавству, скільки шляхом самостійного розвитку, через стихійне утворення відповідних норм спілкування, добровільно прийнятих народом в силу їх адекватності обставинам його життя» [13, с.55–57]. К. Савініні вважав, що на основі руху національного духу еволюціонує і право, а Г. Пухта стверджував, що розвиток права – це послідовне розгортання таємничого «духу» народу [13, с. 73–78]. Незважаючи на свій консерватизм, історична школа права залишила низку цікавих методологічних підходів, без яких важко зрозуміти прогрес у сфері права.

Деякі терміни народжуються в суперечках, розбіжностях і полеміці фахівців, учених, підприємців та працівників тих галузей діяльності, які опосередковуються цими термінами. Порівняно недавно увійшов в українське законодавство термін «державні послуги», який, щоправда, широко застосову-

вався законодавством багатьох закордонних країн. Цей термін став трактуватися різними фахівцями, науковцями, працівниками по-різному. Спочатку висловлювалася думка, ніби державними послугами слід вважати функції державних органів (посадових осіб держави), особливість яких полягає в тому, що вони щодо користувачів (або споживачів) послуг позбавлені імперативного характеру або імперативності у них виражена мінімально. Інакше названі послуги втрачають властивості послуг і перетворюються на щось обов'язкове для користувачів і споживачів. На думку інших учасників дискусії, державними послугами є разові дії державних органів (посадових осіб) або їх сукупність, які здійснюються згідно із проханнями відповідних фізичних осіб, інших суб'єктів суспільних відносин. Аналізуючи зміст адміністративних послуг, дослідники й учасники обговорення і дискусії правильно констатували, що вони (послуги) охоплюють сферу прав, свобод, інтересів і потреб людей, маючи на увазі їхню спрямованість на реалізацію, втілення в реальне життя, перетворення з абстрактних бажань на факти дійсності. Згодом цей напрям думок перетворився на визнання важливості різкого розширення державних послуг, на констатацію того, що головне – не формалізувати ці відносини, а орієнтуватися на творчі підходи та рішення. На базі цих та інших підходів і трактувань сформульовано поняття «державні послуги».

Часом розвиток практики йде таким чином, що окремі терміни значно змінюють свій зміст. Так сталося з терміном «гонорар». Спочатку «гонорар» означав авторську винагороду за підготовку оригінального твору в галузі літератури, мистецтва, архітектури, науки, техніки й інших галузях. Згідно з міжнародним правом, кожна держава повинна піклуватися про захист авторських прав і виплату авторського гонорару. Але позиція видавництва і редколегій інша: вони перестали вести мову про виплату гонорарів авторам (за край рідкісним винятком), зате за кожну їхню публікацію вони почали вимагати виплати аналогічних сум нібито в покриття витрат видавництва і редколегій. Отже, гонорар перетворився на свою протилежність: з доходу авторів він став доходом видавців. Усі змирилися з такою зміною практики, але водночас кожен виходив зі своїх міркувань: автори змушені були погодитися з такою небажаною практикою тому, що в них по суті не було іншого виходу (або видавай свою працю з великими витратами і виплатами, або відмовся від намічених цілей і привабливих планів, скажімо, щодо захисту дисертації і отримання вчених ступенів та звань); видавці погодилися з нею з таємним бажанням заробити без додаткових зусиль з їхнього боку. Що стосується державних інстанцій, які відповідають за дотримання встановленого порядку і за реалізацію прав і обов'язків всіх учасників даного процесу, то вони не були проти нової практики тому, що вона прямо не змушувала їх втілювати в життя те, що намічено новими правовими актами, які вимагали пошуків нових форм і відносин.

Ось так пряма або непряма зміна позицій усіх учасників цього процесу позначилася на змісті терміна «гонорар», зумовивши розбіжність початкового і подальшого його сенсу [13, с. 403–407].

Класифікуючи наукові терміни, варто виділити такі, що досягли істинного відображення або дають можливість максимально наблизитися до істини відображення того, чому вони присвячені. Наукові терміни розташовуються на передовому фланзі термінологічної системи. На протилежному фланзі роз-

ташовуються звичайні терміни і поняття, які відповідають середньому і нижньому рівням сприйняття суспільством того, чому вони присвячені. Часто звичайні терміни не збігаються з істиною, а відображають вимоги зручності, стереотипи повсякденності. Законодавчі терміни та поняття перебувають ніби між науковими і загальноживаними термінами та поняттями, наближаючись більше до перших, але часом не збігаючись із ними. Інакше кажучи, науковий зміст терміна і його законодавчий зміст іноді не в усьому тотожні. Багато доповнень до кодексів і законів стосуються саме тих статей, які розкривають зміст ужитих у них термінів, понять і категорій. Ці терміни, поняття та категорії стають різноманітнішими, включаючи в себе сучасний зміст, ураховують багато ознак, рис і властивостей, які виявлені у процесі сучасного розвитку науки, техніки, практичного використання та застосування. Наприклад, у зв'язку зі вступом України до Європейського Союзу стали частіше вживатися такі терміни, як «конвертованість валют», «ратифікація», «інтеграція», «гармонізовані правові системи», «єдина інфраструктура», «гармонізація законодавства сторін» тощо. Прикладом практичних ситуацій з ужиття термінів, понять і категорій може служити термінологія щодо захисту прав інтелектуальної власності громадян та інших суб'єктів. Такий захист у процесі реалізації інтелектуальної власності є правомірним за наявності правовстановлюючих документів. Зокрема товари, що надходять із закордонних країн, містять об'єкти інтелектуальної власності. Їх реалізація правомочна за наявності правовстановлюючих документів: ліцензійного договору, авторського договору, патентів, авторських свідоцтв і низки ін. Наприклад, книги авторів одних країн можуть продаватися на території інших країн тільки за наявності кількох авторських договорів: автора з видавництвом, автора із книготорговими організаціями, із перекладачем, художником, редактором.

Висновки. Аналізуючи терміни, можна використовувати різні критерії. У зв'язку з використанням цивілізаційного критерію типології держави і права палітра використовуваних термінів і термінології зростає. Одні науковці стверджують, що терміни не можуть не мати стійкого характеру, тобто повинні зберігати свій особливий сенс у кожному новому правовому акті. Але перебільшувати таку властивість терміна, на нашу думку, теж неправильно. Інші дослідники переконують, що терміни повинні бути точними. Але і тут категоричне наполягання на точності також призводить до перебільшення, а значить – до неточності. Переконані, у багатьох термінах момент рухливості, мінливості є, але він дозований. Позначається динаміка розвитку відносин. Часом постає питання про якість перекладу терміна з однієї мови іншою. Проблема ця не проста та передбачає наявність продуманих і опрацьованих підходів до її вирішення.

Підбиваючи підсумки, дійшли висновку, що законодавство постійно поповнюється і збагачується таким специфічно корисним і необхідним атрибутом, як розвинена, що постійно ускладнюється і виконує безліч функцій, термінологія й охоплювана нею система термінів і понять. І лише за умови тісної співпраці лінгвістів, які мають визначити нормативність чи ненормативність термінів, узгодженість чи відхилення від норм сучасної української мови, та юристів, які розуміють логіку утворення термінів, тонкощі вживання їх у повсякденній практичній діяльності, можливе унормування правничої термінології. Необхідно вжити заходів із метою створення

сприятливих умов для формування усталеної системи юридичних термінів. Вони вдосконалюють і покращують законодавство по суті та змісту, надають йому нових відтінків, рис і властивостей. Переконані, надважливо сьогодні забезпечити потребу в україномовних довідниках, тлумачних словниках із юриспруденції.

Література:

1. Адміністративне право України: законодавчі визначення : словник-довідник / укл. : В. Каложний, С. Петков. Запоріжжя : КПУ, 2009. 220 с.
2. Багатомовний юридичний словник-довідник / І. Голубовська, В. М. Шовковий, О. Лефтероватаін. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. 543 с.
3. Мала юридична енциклопедія з конституційного права : словник-довідник / Ю. Бисага та ін. ; Ужгородський національний ун-т. Юридичний факультет. Кафедра конституційного права та порівняльного правознавства. Ужгород : Ліра, 2003. 148 с.
4. Великий енциклопедичний юридичний словник / за ред. Ю. Шемшученка. Київ, 2007. 990 с.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з. Дод., допов. на CD) / уклад. і голов. ред. В. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
6. Великий тлумачний словник української мови / упоряд. Т. Ковальова. Харків : Фоліо, 2005. 767 с.
7. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я / упоряд. А. Загнітко. Донецьк : Бао, 2008. 704 с.
8. Качан І. Українське термінознавство 1990-х років. Про український правопис і проблеми мови. Нью-Йорк ; Львів, 1997. С. 201–207.
9. Про забезпечення функціонування української мови як державної : Закон України від 25 квітня 2019 р. № 2704–VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/card/2704-19>.
10. Скакун О. Теорія держави і права : підручник. Пер. з рос. Харків : Консум, 2001. 656 с.
11. Словник української мови : у 20-ти т. / Український мовно-інформаційний фонд НАН України ; за ред. В. Русанівського. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 1 : А – Б. 911 с.
12. Сучасний тлумачний словник української мови : 60 000 слів / за заг. ред. В. Дубічинського. Харків : ВД «Школа», 2009. 832 с.
13. Терміни і поняття в законодавстві України : науково-практичний словник-довідник. Харків : Еспада, 2003. 512 с.
14. Юридичний словник-довідник / за ред. Ю. Шемшученка. Київ : Феміна, 1996. 696с.
15. Юридичні терміни : тлумачний словник / В. Гончаренко та ін. ; за ред. В. Гончаренка. 2-е вид., стереотип. Київ : Либідь, 2004. 320 с.

Vasylenko V. Terminology in modern legislative process

Summary. The article reveals the role of terms in legislative process. Those sections of regulatory acts (on legal technique, language etc), where these terms can be found, are mentioned. The government activity as for enriching terminology of laws is concerned. It is underlined that social relations regulated by the legal acts is constantly changing and integrating.

The author defines the sources of legislation terminology (dictionaries), genesis and development of terminology. It is emphasized that classifying definitions we should distinguish scientific terms that have approached as much as possible to the sense which these terms are devoted to. The influence of society on terms' development is underlined.

It is determined that science and technologies create new approaches to the interpretation of terms combinations because terminology is sometimes aimed at characterizing, understanding, analyzing and learning the lexical item itself which is considered as a whole. On the basis of the analysis we defined that the scientific interpretation of correlation between language and law influences the final outcome of interrelation of certain events in society's life, particularly the definition of terms' role which intermediate this interrelation.

The article states that scientific content of the term and its legislative content are not identical. That's why the most annexes to codes and laws concern those articles that reveal the content of terms, definitions and categories used in it. These terms, definitions and categories are becoming more various because they encompass many characteristics and peculiarities that were brought out in the process of modern development of science, technology, practical use and application.

The questions of criteria and typology (formational, civilizational) of terminology, importance of improving law language for the development of legislation and its realization are considered. The question of the need of special terminological system use in the process of legislation formulation is still controversial among the researchers in the sphere of legislative technique.

As a result of it we made a conclusion that legislation is constantly being enriched by such useful and necessary attribute as developed terminology which is getting more and more complicated and performs a lot of functions.

Key words: law-making attribute, content of regulatory legal act, term, legal technique, language sphere of people's life, legal norm, legal language.

*Запужляк І. М.,**старший викладач кафедри теорії і практики перекладу
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЄСЛІВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ З КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ НЕЖИВОЇ ПРИРОДИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Анотація. У статті досліджуються структурні особливості дієслівних фразеологізмів з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. Описано моделі цих фразеологізмів, виокремлено подібні й відмінні конструкції в обох мовах. Матеріалом дослідження слугували 702 фразеологізми англійської мови й 389 фразеологізмів української мови, що мають у складі лексичний компонент на позначення неживої природи, дібрані методом суцільної вибірки з сучасних фразеологічних словників. Під час аналізу використано такі методи дослідження, як метод суцільної вибірки, методи аналізу та синтезу, метод дистрибутивного аналізу, а також описовий метод.

Виявлено, що серед дієслівних фразеологізмів з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах існують як ізоморфні структурні моделі аналізованих фразеологізмів, так і аломорфні, типові лише для однієї мови з повною їх відсутністю в іншій, що є типовим для різноструктурних мов. З'ясовано, що подібні розбіжності можуть обумовлюватися відмінностями в граматичних структурах досліджуваних мов. Дієслівні фразеологізми з компонентом на позначення неживої природи в англійській мові численніші й різноманітніші, представлені одиницями різних рівнів – словосполученнями й окремими лексемами. Рівень лексем, не притаманний українській мові в домені фразеологічних одиниць, репрезентується складними дієсловами англійської мови, значення яких не дорівнює значенням його компонентів, тобто є елементом вторинної номінації. Найчисленніша структурна модель англійських дієслівних фразеологізмів представлена фразовими дієсловами, значення яких також є переосмисленим. Українська граматична система допускає певну гнучкість порядку слів, що неприпустимо в англійській мові. Зокрема аломорфна група українських фразеологізмів характеризується постпозицією дієслова щодо залежної від нього фрази. Крім того, правила української мови дозволяють виконувати роль присудка фразеологізмам, у яких дієслово опускається. Найпродуктивніші структурні моделі є ізоморфними для обох досліджуваних мов.

Ключові слова: фразеологізм, субстантивний фразеологізм, структурна модель, ізоморфний, аломорфний.

Постановка проблеми. Для сучасного етапу розвитку лінгвістичних досліджень є важливими дослідження фразеологізмів, оскільки вони допомагають краще зрозуміти особливості картин світу в представників різних лінгвоспільнот. Мовознавці приділяють значну увагу зіставним дослідженням фразеологічних одиниць різноструктурних мов, однак структурні особливості дієслівних фразеологізмів з компонентом

на позначення неживої природи в англійській та українській мовах ще не були об'єктом окремого дослідження.

Для виконання поставлених завдань використовувалися такі методи дослідження, як метод суцільної вибірки, методи аналізу та синтезу для встановлення спільних і відмінних рис фразеологізмів англійської та української мов, метод дистрибутивного аналізу, а також описовий метод.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки діяльність людини є основою її життя, видається логічним, що чимало дослідників присвячували лінгвістичні розвідки саме дієслівним фразеологічним одиницям (далі – ДФО), які відтворюють найтиповіші дії людини. Різні аспекти дієслівних фразеологізмів привертала увагу мовознавців. Наприклад, І. М. Кучман досліджує дієслівні фразеологічні одиниці каузативної семантики з компонентом «частина тіла» [4], Д. Є. Ігнатенко виокремлює дієслівні фразеологізми на позначення інтенсивності дії та стану [3], натомість В. М. Бойко й Л. Б. Давиденко досліджують ДФО у творах М. Матіос [1]. Предметом дослідження А. М. Троцюк є структурно-семантичні особливості дієслівних фразеологічних одиниць із соматичним компонентом «hand» [7], Н. Устенко зосереджується на фразеологічних одиницях дієслівного типу в мові художніх творів В. Винниченка [6].

Метою статті є встановлення ізоморфних та аломорфних структурних характеристик ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах.

Матеріалом дослідження є 1091 ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах, дібрані методом суцільної вибірки з сучасних фразеологічних словників (702 фразеологізми англійської мови та 389 фразеологізмів української мови). Об'єктом дослідження є ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в українській та англійській мовах. Предмет розвідки – структурні особливості ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в українській та англійській мовах.

Виклад основного матеріалу. Оскільки мова людини відтворює довкілля й діяльність людини у ньому, фразеологізми, як одиниці мови, віддзеркалюють уявлення мовців про навколишні об'єкти та їхні властивості. Видається логічним, що значна кількість фразеологізмів мають у складі лексичний компонент, який позначає елемент живої й неживої природи. Пропонована лінгвістична розвідка акцентує увагу саме на фразеологічних одиницях з компонентом на позначення неживої природи. Згідно з визначенням «Словника української мови»

«нежива природа – це: а) неорганічний світ; б) навчальний предмет, змістом якого є елементарні відомості про неорганічний світ» [5, т. 8, с. 7]. Відповідно «неорганічний – який не належить до живої природи; у якому відсутні життєві процеси» [5, т. 5, с. 349], а «природа – органічний і неорганічний світ у всій сукупності й зв'язках, що є об'єктом людської діяльності й пізнання, все те, що не створене діяльністю людини; буття, матерія» [5, т. 8, с. 7].

Життя людини значною мірою залежить від її діяльності або бездіяльності, стану, в якому перебуває сама людина, а також члени суспільства, які її оточують. Тому дієслівні фразеологізми досить численні в обох досліджуваних мовах. М. Т. Демський стверджує, що до дієслівних належать фразеологічні одиниці (далі – ФО) з узагальноною семантикою процесуальної ознаки, об'єктивованою в дієслівних категоріях виду, стану, способу, особи та часу [2, 26–28].

Критеріями пропонованої класифікації є частиномовна приналежність компоненту та його позиційність у структурі фразеологізму. Структурні моделі представлені формулами, де N – Noun, NP – Noun Phrase, VP – Verb Phrase V – Verb, Adj. – Adjective, Adv. – Adverb, Art. – Article, Prep. – Preposition, Pron. – Pronoun, Conj. – Conjunction, Num. – Numeral, Part. – Participle. Іменникові фрази можуть бути різного виду, з такими компонентами, як прикметник, дієприкметник, прислівник, числівник, артикль, займенник та іменник. Дієслівні фрази можуть містити прислівник, прийменник, а також іменник.

За результатами дослідження виокремлено 14 структурних моделей ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи англійської мови та 13 структурних моделей української мови, 11 з яких є ізоморфними.

У результаті проведеного аналізу можна зробити висновок, що ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи є двох рівнів:

1) лексичного рівня; виявлено 2 фразеологізми англійської мови, що становить 0,29% загальної кількості ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській мові, представлені складеними словами: англ. *to backwater* («відступати, залишати вже зайняті позиції») і *to sandbag* («змушувати щось зробити, надзвичайно критикувати»);

2) синтаксичного рівня; представлені словосполученнями, наприклад англ. *to call the hogs to the hill* («хропіти»), укр. *жбурляти камінці в город* («зачіпати кого-небудь словами, ображати»).

Деякі з подібних ДФО можуть містити підрядні речення, як англ. *to think that the moon is made of green cheese* («вірити будь-чому»), але подібні ФО функціонують не як самостійна комунікативна одиниця, на зразок крилатих виразів чи прислів'їв, а виступають у реченні як присудок, тому автор відносить їх до дієслівних фразеологізмів. У результаті аналізу емпіричного матеріалу української мови не виявлено одиниць лексичного рівня.

Найпродуктивнішою моделлю англійських й українських ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи є модель **V + Prep. + N/NP/Pron. + (Prep./Conj. + N/NP) + (Prep. + NP)**, яка представлена вживанням неперехідного дієслова з непрямим додатком, що може містити кілька частин, пов'язаних між собою прийменниками чи сполучниками. Оскільки такі граматичні явища притаманні обом аналізованим мовам, можна припустити, що саме цим пояснюється

велика кількість ДФО цієї групи. Прикладами таких фразеологізмів є англ. *to go off someone like water off a duck's back* («не впливати на когось»), *to rule with a rod of iron* («керувати дуже жорсткою»), *to look for hot water under cold ice* («очікувати чи підозрювати неіснуюче»), *to be carved in stone* («бути незмінним»), *to end up with all the marbles* («виграти» або «виснажитися, важко працюючи чи від швидкого бігу»); укр. *пройти крізь вогонь, воду й мідні труби* («подолати всі труднощі»), *садити на хліб та воду* («карати когось, обмежуючи в їжі»), *втопити в ложці води* («згубити когось з ненависті, викликані дрібницями»), *загнати в землю* («прискорити, спричинити чиясь смерть»).

Другою за продуктивністю в обох аналізованих мовах є група **V + N/NP + Prep. + (N/NP) + (Prep. + N/NP)**, що є також третьою за продуктивністю структурною моделлю української мови. Прикладами фразеологізмів можуть бути такі: англ. *to heap coals of fire on someone's head* («відплачувати добром на зло»), *to fit sb to a hair in the water* («повністю підходити – про одяг»), *to change horses in the middle of the stream* («змінювати щось у певній діяльності, яка вже розпочалась»), *to hold smb. with his bill in the water* («тримати когось у напрузі»); укр. *сунати зайцям солі під хвіст* («марно погрожувати» чи «мріяти про щось нереальне»). Оскільки в англійській мові відсутні відмінки, а відношення між іменниками відтворюються за допомогою прийменників, видається логічним, що ця структурна модель є такою продуктивною, адже вона реалізується за допомогою перехідного дієслова й прямого додатка, що складається не з одного іменника, а з кількох, а зв'язок між ними актуалізується прийменником.

Окремою підгрупою англійських ДФО цієї структурної моделі можна виділити модель **V + N/NP + Prep.**, коли фразеологізм подається в словнику у складі лише дієслова, іменника (чи іменникової групи) і прийменника, після якого може стояти вільне словосполучення. Наприклад, англ. *to cut someone's water off* («знищити когось»), *to get all your water on* («мати достатню кількість чогось»), *to get steam up* («підготуватися до дії»). Оскільки українській мові не характерне вживання прийменника в кінці речення або фрази, указана підгрупа є аломорфною.

Другою найпродуктивнішою з українських структурних моделей є модель **V + N/NP**, що є третьою за продуктивністю групою англійської мови. Прикладами таких ДФО можуть бути: *to boil a stone* («марнувати зусилля»), *to eat dirt* («відчувати приниження»), *to hang the moon* («бути дуже важливим»); укр. *бити зорю* («давати сигнал лягати спати чи вставати» – у військових), *гори труда витрудити* («багато зробити, напружуватися»), *каламутити воду* («заплутувати, ускладнювати»), *зламати лід* («успішно щось розпочати»), *пилом прунадати* («не використовуватись» і «бути давно забутим»). Видається логічним, що ця група є численною, оскільки такі фразеологізми досить компактні й легко відтворюються в мовленні. Крім того, використання прямого додатка після дієслова притаманно обом аналізованим мовам.

Решта структурних моделей є значно менш продуктивними. Зокрема група **V + NP + V/VP** характеризується тим, що після прямого додатка вживається ще одне дієслово. Наприклад, в англ. *to let the quick horse pull the dead horse out of the mire* («змішувати шкідливе та корисне»), *to let the earth build the dike* («регулювати витрати відповідно до заробітків»), *to think so*

hung the moon («вважати, що хтось ідеальний»); в укр. *питу на дно раків ловити* («утопитися»).

До структурної моделі **V + Conj. + N/NP + (Prep. + N/NP)** належать компаративні ДФО. Наприклад, англ. *to shine like frost in the moonlight* («надзвичайно сяяти»), *to go like snow off a rope* («зникати дуже швидко»), *to work like a coal-heaver* («дуже важко працювати»); укр. *лиштити як на воді* («позбавити засобів існування»), *битися як риба об лід* («жити у важких матеріальних умовах» або «намагатися зробити щось дуже важке»).

До структурної моделі **V/VP + Conj. + NP Clause** належать ДФО, що мають у складі підрядне речення. Наприклад, в англ. *to see how the land lies* («зробити підготовчу роботу»), *to grudge every drop of water that goes past his own mill* («бути дуже жадібним»), *to wish the ground would swallow you up* («бажати зникнути через сором»); в укр. *пливти, куди вода несе* («пасивно підкорятися обставинам»).

Ізоморфною структурною моделлю аналізованих фразеологізмів є також структурна модель **V + (NP) + Part. + (Prep./Conj.) + (NP)**, яка вирізняється тим, що має у своєму складі дієприкметник. Наприклад, англ. *to have steam coming out of your ears* («бути дуже сердитим чи роздратованим»), *to leave no stone unturned* («шукати повсюди» або «використати всі способи задля досягнення цілей»), *to set a stone rolling* («розпочати щось, що може мати непередбачувані наслідки»); укр. *лізти у воду, не знаючи броду* («робити щось поспіхом, необдуманно»).

Структурна модель **V + N/NP + Conj. + N/NP + (+ Conj./Prep. + N)** є ускладненою версією четвертої моделі, оскільки представлена дієсловом й однорідними додатками, що поєднуються сполучником. Доволі низьку продуктивність цієї моделі можна було б пояснити тим, що однорідні компоненти не дуже часто вживаються у фразеологізмах, адже передають близьке значення. Прикладами таких ДФО є англ. *to carry fire in one hand and water in the other* («говорити одне, а чинити по-іншому»), *to give a stone and a beating to one* («значно переважати когось»); укр. *ділитися хліб і сіль* («ділитися їжею в скрутних матеріальних обставинах»), *розлити широке море крові* («здавати страждани»).

Ще одна ізоморфна структурна група ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах – це структурна модель **V + Adj./Adv. + Conj./Prep. + N/NP**. Наприклад, англ. *to ride backwards up Holborn Hill* («бути повішаним»), *to be thick on the ground* («бути вдосталь»); укр. *вийти сухеньким із води* («залишитися непокараним» або «знаходити вихід зі скрутного становища»). Серед особливостей українських ДФО цієї групи варто зазначити те, що дієслово може стояти в постпозиції до додатка, що неможливо в англійській мові: укр. *живим до неба лізти* – «бути святенником» (*ірон.*) або «погано себе почувати».

Досить непродуктивною ізоморфною групою аналізованих ДФО є структурна модель **V + (N/NP) + Adj./Adv.**, що можна було б пояснити тим, що зазвичай прикметники виконують атрибутивну функцію щодо іменника, якому передують. У цих же фразеологізмах прикметник чи прислівник займають останню позицію у вислові, що не типово для обох аналізованих мов. Прикладами таких ДФО є англ. *to make your marble good* («покращити власне становище»), *to go sky-high* («піднятися високо»), *to be crystal clear* («бути надзвичайно чистим, прозорим»); укр. *давати / дати на-гора* («видобувати на поверхню з шахти»).

До найменш продуктивних ізоморфних груп належить також структурна модель **V + VP**, особливістю якої є вживання двох дієслів підряд. Наприклад, англ. *to be allowed to gather dust* («бути повністю забутим»), *to go to dig at Malvern Hill* («підкорятися дружині»), укр. *дати залізного бобу з'їсти* («убити когось»), *пилінці / пилюночці не давати впасти* («доглядати, оберігати когось»).

Поряд з тим, що існують ізоморфні структурні моделі, трапляються також й аломорфні групи, що відсутні в одній з аналізованих мов. Найпродуктивнішою структурною моделлю англійської мови є **Phrasal Verbs** – фразові дієслова, що належать до сталих виразів, оскільки їхнє значення не є сумарним значенням дієслова та прийменника. Подібне явище притаманно лише англійській мові. Наприклад, англ. *to salt (sth) away* – «зберігати, відкладати щось», *to land in* – «приземлитися» й «опинятися десь (в якомусь місці, в'язниці тощо)», *to land on someone* – «сваритися на когось».

Менш продуктивною структурною моделлю англійської мови є **V/VP + Conj. + (N/NP + Conj.) + V/VP + (Conj. + N)**, що може пояснюватися розлогою структурою й досить рідкісним уживанням однорідних елементів у складі фразеологізму. Наприклад, *to dive like a feather and swim like a rock* («зовсім не вміти плавати»), *to have but little butter and cast that on the coal* («погано використовувати і те, що є»), *to promise mountains and perform molehills* («не виправдати сподівань»), *to salt and spoon* («вийти на пробіжку»).

Окрім аломорфних структурних моделей англійської мови існують українські аломорфні групи ДФО, найпродуктивнішою з яких є **Conj. + (Prep.) + N/NP + V**. Ця група вирізняється зокрема тим, що дієслово в цих компаративних фразеологізмах, які розпочинаються сполучниками *як, мов, немов, ніби*, займає постпозицію стосовно додатка. Наприклад, укр. *як води в рот набрати* («нічого не казати»), *як із землі виринати/виринуть* («несподівано з'явитися де-небудь»), *хоч крізь землю провалитися* («хотіти безслідно зникнути»), *як у воду канути* («безслідно зникнути»). Існування такої групи ДФО неможливе в англійській мові, граматичні правила якої не дозволяють додатку передувати дієслову, до якого він відноситься. Порядок слів української мови гнучкіший, набагато менш регламентований, система відмінків, що виражають відношення між словами, дозволяє досить вільне розташування елементів у фразі чи реченні, адже в аналітичних мовах порядок слів має подекуди вирішальне значення для змісту речення.

Інша унікальна група, представлена на матеріалі української мови, – це структурна модель **Conj. + (N) + Prep. + NP**, у якій дієслово повністю опускається. Можливо, що дієслово в подібних фразах було настільки унікальним для подібного вислову та передбачуваним, що з часом почало опускатися, однак носії мови легко його відтворювали чи розуміли. Прикладами таких фразеологізмів є укр. *і кінці у воду* («не залишити слідів злочину»), *ані пари з вуст* («зовсім мовчати»), *ні за холодну воду* («нічого не робити»). Оскільки наявність присудка в англійському реченні обов'язкова, подібні ДФО неможливі в цій мові, адже така фраза може функціонувати лише як іменна частина присудка, а не як повноцінний присудок.

Квантитативні особливості структурних моделей ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах представлені в табл. 1.

Таблиця 1

Структурні моделі ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах

№	Структурні моделі	Лексичні моделі		Синтаксичні моделі	
		Англ. мова	Укр. мова	Англ. мова	Укр. мова
1	Compound Verbs	2 (0,29%)	–		
2	V + Prep. + (Prep.) + N/NP/Pron. + (Prep./Conj. + N/NP) + (Prep. + NP)			215 (30,63%)	133 (33,93%)
3	V + N/NP + Prep. + (N/NP) + (Prep. + N/NP)			185 (26,35%)	63 (16,19%)
4	V + N/NP			174 (24,79%)	131 (33,67%)
5	V + NP + V/VP			21 (2,99%)	1 (0,26%)
6	V + Conj. + N/NP + (Prep. + N/NP)			20 (2,85%)	8 (2,06%)
7	V/VP + Conj. + NP Clause			15 (2,14%)	1 (0,26%)
8	V + (NP) + Part. + (Prep./Conj.) + (NP)			10 (1,42%)	1 (0,26%)
9	V + N/NP + Conj. + N/NP (+ Conj./Prep. + N)			8 (1,14%)	4 (1,03%)
10	V + Adj./Adv. + Conj./Prep. + N NP			5 (0,71%)	6 (0,29%)
11	V + (N/NP) + Adj./Adv.			5 (0,71%)	1 (1,54%)
12	V + VP			4 (0,57%)	3 (0,77%)
13	Phrasal Verbs			30 (4,27%)	–
14	V/VP + Conj. + (N/NP + Conj.) + V/VP + (Conj.+ N)			8 (1,14%)	–
15	Conj. + (Prep.) + N/NP + V			–	33 (8,48%)
16	Conj. + (N) + Prep. + NP			–	4 (1,03%)
	Разом	2 (0,29%)	–	700 (99,71%)	389 (100%)

Як видно з таблиці, більшість ДФО з лексичним компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах є ізоморфними, що можна пояснити існуванням подібних розрядів перехідних і неперехідних дієслів в обох досліджуваних мовах. Також результати засвідчують наявність менш численних аломорфних груп, існування яких дозволяються граматичними особливостями певної мови, які відсутні в іншій.

Висновки. Проведений аналіз свідчить про існування як ізоморфних, так і аломорфних структурних моделей ДФО з компонентом на позначення неживої природи в англійській та українській мовах. Англійські ДФО можуть бути одиницями лексичного й синтаксичного рівня, натомість українські фразеологізми, представлені емпіричним матеріалом, можуть бути лише рівня словосполучення. Це може пояснюватися традицією укладання українських фразеологічних словників, які не включають лексичні одиниці в домен фразеології. Існування аломорфних структурних моделей обумовлені відмінністю граматичних структур аналізованих мов, що допускають певні граматичні явища в одній мові (наприклад, існування фразових дієслів англійської мови), натомість категорично не дозволяють інші (постпозиція дієслова щодо залежного від нього додатка в англійській мові).

Перспективними є дослідження співвідносних зі словосполученнями ад'єктивних й адвербіальних фразеологізмів з компонентом неживої природи в англійській і українській мовах.

Література:

1. Бойко В., Давиденко Л. Процесуальні фразеологізми у творчості Марії Матіос. *Література та культура Полісся* : збірник наукових праць. Серія «Філологічні науки». Ніжин. 2018. № 10. С. 222–231.
2. Демський М. Граматичні особливості української дієслівної фразеології. *Мовознавство*. 1984. № 2. С. 24–32.
3. Ігнатенко Д. Фразеологізми на позначення інтенсивності дії в англійській та українській мовах. *Studia Germanica et Romanica : Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання* : науковий журнал Донецького національного університету. Донецьк. 2013. Т. 10, № 2 (29). С. 57–68.
4. Кучман І. Дієслівні фразеологічні одиниці каузативної семантики з компонентом «частина тіла». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 «Проблеми граматики і лексикології української мови»* : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. Вип. 3. С. 211–219.
5. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
6. Устенко Н. Особливості функціонування фразеологічних одиниць дієслівного типу на позначення емоційних станів у мові художніх

творів Володимира Винниченка. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія «Філологічні науки»*. 2010. № 92. С. 389–395. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2010_92_57.

7. Троцюк А. Структурно-семантичні особливості дієслівних фразеологічних одиниць із соматичним компонентом “hand”. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. Луцьк. 2010. Вип. 9, С. 396–399.

Zapukhlyak I. Structural peculiarities of verbal idioms with the component denoting inorganic matter in the English and Ukrainian languages

Summary. The article dwells upon structural features of the verbal idioms with the component denoting inorganic matter in the English and Ukrainian Languages. The topicality of the article is stipulated by insufficient attention of the scientists to the contrastive researches of the verbal idioms in English and Ukrainian. The aim of the article is to define and describe the features of the verbal idioms with the component denoting inorganic matter. 701 English and 389 Ukrainian verbal idioms with the inorganic matter component are in the focus

of the article. The research resorts to the following research methods: a continuous sampling method, methods of analysis and synthesis, as well as a descriptive method.

The results of the analysis show the existence of isomorphic structural models of the substantive idioms with the component denoting inorganic matter in the English and Ukrainian languages, as well as allomorphic structural models, which exists only in one of the languages under consideration. The major difference is shown by English model represented by Phrasal Verbs, the meaning of which does not coincide with the meanings of its components, thus they are the unit of the second nomination. Ukrainian allomorphic structural models are characterized by more flexible word order comparing to the English structures, allowing the verbs to occupy the postposition to their subordinate components. Moreover, the Ukrainian grammatical structures without any verb may function as a predicate, that is not allowed by English rules. The most productive structural models of both languages are isomorphic ones.

Key words: idiom, substantive idiom, structural model, isomorphic, allomorphic.

*Ibrahimova B. E.,
PhD Student,
Baku Slavic University*

HIERARCHICAL ISSUES IN THE TEXT ORGANIZATION

Summary. The units of separate text levels – form, content, word combinations, and sentences – have such qualities that manifest only within the literary text and in some cases, play both structural and microstructural components of it and formally integrate micrometers. It can create harmony and rhythm between the content and the form. Every artistic text is a perfect arrangement. There are many details, methods and tools that are considered essential for its organization. Their study makes it necessary to carry out specific research on the language of literary texts in this direction and in this respect; this article differs from traditional textual research. In fact, textual science is a philological discipline that summarizes the principles and methods of studying literary texts in a great sense of the word. In the Turkish literary text with a specific contextual structure, the form and the content indicators are characterized by certain features. The interest in the problems related to functional aspects of a language is one of the most characteristic features of the modern era of linguistics. The biggest breakthrough in the study of this problem dates back to the early 1970s. This was followed by series of processes both in linguistics and in a number of subjects. The content plan of the text is based on a specific informative approach that defines its formal boundaries. The article deals with the informative structure of literary text, its mechanism of organization, formation of complex syntactic entities as literary textual units. It also reveals the functional-content, structural-form elements that are specific to the literary texts. The different features of poems and prose texts, the syntactic structures specific to the literary language and their roles in the literary text are also investigated. All these issues are analyzed in the article basing on more extensive material.

Key words: hierarchy, linguistics, text category, text theory, semantics, transformation, semiotics.

In recent decades, bilingual text has been at the center of linguistics. At present, textual linguistics is in its mature form as a field of language theory. Quite a few scientific-research works have been written on a number of text categories and it has been proven that these categories play an important role in the organization of the text [1; 8; 10]. However, some of the issues that researchers have explored, being connected with the text, have not yet been accepted as a category and still remain controversial. Whether their being a category of a text or not can probably be clarified on the basis of their relationship and comparison with other known categories.

There are two approaches to text theory research after a colloquium held in Constantinople in 1968: on the one hand, there are attempts to create formal grammar of the text – for this, rules, procedures, and modeling of the structure are provided; On the other hand, a common text theory is created by examining specific speech acts, their organization and activity patterns, describing the different

styles of such actions, and defining the categorical features of any type of a text [25].

One of the key issues in the characterization of the text is its volume index. The size of the text can be increased as much as desired, but it is, by its very nature, an object that can be viewed visually by a person, because it has a beginning and an end. The fact that some theorists present text as a boundless object does not justify itself. The text is a separate part of a process, where all the distinctive features of an object manifest themselves in different ways. This means that each text unit must be distinguished only as a unit specific to the object. In this regard T. V. Bulgina's view that "despite some combining features of sentences in the text, I think that text does not, in any case, create a specific structure that is superior to the sum of the features of the sentences that constitute the text" [12, p. 224]. The concept put forward by Western linguists M. Daskal and A. Margalit does not differ from T. V. Bulgina. They show that there is no need for a separate text theory to be developed, and the perfectly used grammar of the sentence can describe all the features of the text [24, p. 195–213]. This kind of text implies some isomorphism (identification, equalization) of the sentence and text structures, which cannot be considered correct, above all, because the sentence is a component of the text and as a whole the parts can never be equal to one another; the text is not simply a "summary of sentence signs" [14, p. 8–9]. In order to form a theory of a text, it is necessary to review, in short, the scientific basis for this theory. First of all, the observations on the structure, content and composition of the text are considered major that allow us to reveal certain regularities of the text organization and to study its meaning and function. These observations and conclusions have been reached as a result of generalizations do not always require strict adherence to the exact methodology of the sciences. A number of scientific sources indicate that the seriousness of the evidence is not necessarily an explanation. For example, Y. Shreider writes: "The physicist may use such evidences that the mathematician may not consider it serious" [20, p. 213].

Arguments for the theory should, first and foremost, be distinguished by their consistency, logical coverage, and illustrations, because the theory is scientifically justified when it is approved practically. It is important to remember that the text is a structure that occurs, exists, and develops in the written version of the literary language. Only in this variant, graphical organization of the text in an exploitative manner is the result of a conscious use of a language expression. In this regard, the fundamental distinctive symptoms that identify the differences between the written and oral variants of the language may be reminded [14, p. 15]. The complexity of the concept of the text requires distinguishing the leading issue that demonstrates the ontological and functional signs of the text. The text is the work of a speech-making process that is objectively written, worked on according to the type of the document from

literary point of view, it is also a work consisting of specific names (headings), special units (phrases), which combine with various types of lexical, grammatical, logical, stylistic relation types and has a specific purpose and a pragmatic founding. From this definition it is understood that text refers to a type of speech that is not defined on paper, rather than a verbal, non-organized, non-consecutive verbal recording, but that has its own parameters being different from its verbal ones. Verbal speech is only in linear development, it is a process of moving forward, and this process is a sign of instability. In fact, all the signs and features of the oral speech are in conflict with the characteristic of the text. As such, the text is not, above all, a spoken word, it is not only a linear development, but a movement forward, but also is characterized by its stability.

The text has a dual nature and exists in immobility and movement. The text, imagined as a sequence of discrete units, is in immobility, and the sign of motion is implicit. When reading, the text becomes more active and, on the contrary, signs of immobility become to be in an implicit form. The specified parameters of the text constitute an important characteristic of the text and are based on the pyramid of its signs. The text is so composed that its components are interconnected with one another. The structure of the text is due to the closure of separate vegetative sentences together or in a distant position. At the same time, the content of the individual components of the text is relative. From this, we can conclude that the same sentence model has to be approached differently both within and outside the text. Even models of the same sentence can be different in different texts due to their associative semantic properties; the text, as a more organized syntactic unit, is capable of altering the semantic and associative structure of the sentences within it. Transformation of a sentence into a text component often occurs as a result of implicit and random changes. The organization of the relations of the components appears as the first step of the same transformation. For example, R. I. Pimenov states that objects in any relationship cannot coincide with objects that are not related to each other [19, p. 219]. Thus, it is worth noting that only the interaction of components within the text opens great opportunities for the semantic transformation of each of them. The importance of the information transmitted by its components must also be taken into account to determine the structure of the text. Each small text that has the functionality within the text has its own regular structure. In the structural-composition plan, each text goes through three stages:

- 1) initial stage;
- 2) middle stage;
- 3) the final stage [16, p. 46–52].

Such a division usually refers to the structure of the small text. In this regard, the large text also has its own structure. Such text goes through the following steps:

- 1) title (title);
- 2) a prolonged individual;
- 3) the main part of the text;
- 4) a separate epilogue;
- 5) the place and time of writing [16, p. 46–52].

T. K. Demidova distinguishes another composition between macro text and micro text, and describes the larger speech fragment of micro text as “fragmentation”, compared to any micro text that is closely linked to each other in terms of meaning and syntactic relationships. As sentences within micro texts do not play the same role, micro texts within the fragment, which are considered to be a larger speech unit, differ according to their meaning [16, pp. 46–52].

In terms of meaning, micro text is characterized by the unity of thought and the relative abundance of thought. The conceptual integrity and interconnection of its components are more evident in the literary prose texts. As for the fragment, it is usually a greater micro text, in other words, a larger theme dependence of the elemental components that make up their components by combining several micro-subjects within a common theme at a high level [13, p. 49–51].

The importance of semiotic symbols for textualization has already been accepted in linguistics. At the same time, the text has the integrity of the symbols and the systematic connection of the characters, reflecting the author’s attitude to the objective reality. At the same time, the textual character of the text is on the one hand material, and on the other, it has content that is of non-material character. Therefore, the text is represented in the form of denotation – sign – triangle. Frege’s triangle principle, which we usually refer to in lexicology, can also refer to the text, which is justified [17, p. 24].

The content of the text is stored in the text structure by the text author; as a result of the author’s thinking. The meaning of the text relates to the meaning of the text understood by the recipient. Consequently, the semantic structure of the text is associated with the symbolic nature of its content structure and represents the unity of form and content of the text; the content structure is related to coding (i.e. information encoding), and the meaning structure is related to the decoding of information reception, semantic disclosure [6, p. 81].

As in lexicology, textual criticism refers to the unity of content and expression plan as well. At the same time, the content side of the text consists of information, and the form side is the structure. We cannot speak about the text outside these two factors [17, p. 24].

The text consists of a hierarchy of structural elements. They have a basis for systemic linking from bottom to top. The linguistic hierarchy expresses the principle of structure, moving from the smallest to the largest trajectory, covering a large area beyond the phoneme [16]. Because of this, phonemes form lexemes, morphemes, they also form micro texts and micro texts form macro texts.

Thus, as micro fluidics develop from micro to macro; a system of macro text is formed on the basis of mutual interdependence. Macro text is a complete hierarchy in this context, for example: J. Mammadguluzadeh’s “Mailbox” story consists of a large number of micro texts, and the structural semantic hierarchy between them ends with the completion of the “Mailbox” macro text. Therefore, macro-hierarchy has a relationship between macro and micro.

The components of micro text and micro do not differ significantly in terms of their organization and connection; they are easily separated into constituents. For example: micro texts are subdivided into sentences, and in turn sentences are subdivided into subunits – semi-systems. As a result, in the formation of macro text, growth occurs from small sub-systems to a greater one. The elements mentioned in the process of speech form an interconnected system that enables each other to act, and the dynamics end with the formation of a large text in the form of a large system; the communication system between them is stable and includes all sub-systems of the language.

The language system is a complex system. Herbert Simon notes that complex systems evolve from simple to complicated ones rapidly, when they have a common stage [15, p. 118].

Micro texts can be taken as a middle step in macro text formation. Because it is isomorphic and has a common position between the macro text and the sentence:

From the bottom it is associated with the smallest unit of speech and from the top with the largest one. The formation of macro thinking of people in communication has occurred on the basis of it. So, there was a micro level of a text as a middle step that led to the logical development of a macro text. This concept is also confirmed by the principles of logical development. Because macro system cannot be formed without a subsystem; micro system does not deny macros.

The text has both reported and known aspects. That is, the text is known as information of a reported one. This duality embodies the structure and content of the text. Here the denotation is a part of the reality, and the signal is connected to the content of the text with the intensity of the writer. The text is also a sequence of symbols representing interchangeable levels. It is of a specific nature with integrity. The sequence of their interrelationships develops at the expense of each other, creating a hierarchical grouping of growing elements. Thus, the text structure is formed. The complexity of the semiotic system at this time depends on the complexity of the information provided. Consider, for example, a man dying under a horse and a horse under a saddle [21, p. 56].

In this issue, a man and a horse are represented by their own semantics; where the informational complexity is derived from the content of the compared parts. Based on the informative complexity, a complex semiotic system was used.

The complexity of the semiotic system is that it serves to make the parallel structural informative value more and more vivid.

It is known that the text has a hierarchical system, but its specific style based on the intensity of the author depends on the complexity of the information. This means that each text is marked according to its content. The complexity of the semiotic system in that text is also related to this point.

Hierarchy is a general principle of text structure, and paradigmatic hierarchy is concerned with the independent organization of each structural level that makes up the text. N. Enkvist rightly points out that besides the sentence hierarchy, there is also a text hierarchy [23]. For example, phonetic, lexical, morphological and syntactic levels. Thus, all levels have a hierarchy within the framework, but the hierarchy of the text is different from that level hierarchy, which involves all levels of language in the hierarchy and facilitates the transmission of information that is important for communication. N. Enkvist shows an example of the text hierarchy as the relationship between a claim and its justification or the subject and its justification [23].

Talking about these features of the text, N. S. Bolotnova notes two directions: informative and pragmatic. Both factors gain valuable quality in the organization of the text [11, p. 87]. The syntagmatic hierarchy is related to the establishment of additional structural links between the paradigmatic hierarchy groups in the text structure. The syntagmatic hierarchy is provided by the law of semiotic equivalence. The two signs at this time should be similar or different in terms of one or another relationship. The equivalence of the signs is manifested in two ways: in the hierarchy stairs from up to down and to transverse. At the same time, a unit of one level is transformed into another one in the other level, for example, if the word *bird* in English, or *quş* in Azerbaijani is a noun as a morphological unit, it is the subject in the syntactic level.

If the text is viewed from the point of view of the listener rather than from the point of view of the speaker, then the invariant system is present. The invariant text is marked as a low level in comparison with the variant text. This means that the text is a complex system of symbols that expresses elements and inter-level relationships.

At the pragmatic level of the text, presupposition also plays a great role. It is a unit of the pragmatic level of the text, and the reader draws it out of the general context as a rational result, rather, presupposition is an implicit form of expression. Presupposition is foreseen and related to the general knowledge of the reader. Sometimes presuppositions and textual presuppositions are also discussed. Presupposition by subjective identity is classified as followings:

- 1) the author;
- 2) reader;
- 3) presupposition of images [4, p. 183].

Language symbols are indexed, iconic and symbolic according to Pierce. The icons are similar to denotations and symbols; they are similar to each other [6, p. 43].

The continuum plays an important role in the formation of a text system and its integration into a single system. The Continuum, as a text category, presents events took place in different time and space with new artistic thinking; this term refers to the concept of sequence in text linguistics; is a coherent development in a linear flow of events, combined with a movement trajectory of time and space [8, p. 24].

Unlike literary texts, mathematical texts are meta-notes. All scientific texts have such character. In text linguistics the text is understood as a manifestation of the language. Those who are not in the language do not find their expression in the text.

The text does not only perform as a communicative function, it also shapes the text. In this case, it is not only a cover of language, but a generator of ideas.

At this point, the semantics of the text comes before the language, so the listener needs to organize the language for that text. In this case, the text is principally heterogeneous and has a heterogeneous structure and also it is a manifestation of many languages. The text is a homogenous event because of the sequence of characters. If the text is verbal, it is a veterinary object. First, it has a hierarchical structure, and on the other hand, the text combines symbolic, iconic, meta iconic signs. Verbal texts are different, such as tables, schemes, pictures and so on.

Speaking of semiotics, semiotics consider it to be composed of three components (semantics, pragmatics and syntactic) [5, p. 68–70]. When we refer to the text, semantics can be understood as the relation of sign to reality. Semantics can be regarded as a marker's connection to the reader. Segmentation is the regularity of the internal structure of the image, and pragmatism refers to the relationship between the image and the human being.

One of the most important signs of the text is its relevance. It can be not only text-based but also outside of it as well. The same relevance – the hierarchy refers to the content of the text structure. In the text, the hierarchy of structural units occurs according to each speaker's language system [18, p. 10–42].

The semantic structure of the literary text is numerous; it includes the thematic, ideological, aesthetic etc. layers of thought. There are various components of the text, especially macro context, micro context, text development, etc. These are the main contexts of literary text comprehension. Completeness, integrity,

and coherence of the literary text are linked to a single author's image that unites them [7, p. 112].

This hierarchy comes before the material hierarchy – the structural hierarchy and is different from it. It is known that the structural hierarchy is formed by the presence of language levels. The systematic hierarchy of the text resembles a related morphological paradigm, and one of the scales of that paradigm is activated in the process of constructing speech. In the communication process, a unit of the systematic hierarchy is also transformed into a separate text in which one receives the appropriate material structure. Thus, we can conclude that the text arises from the existence of a hierarchy both within of the text and outside of it.

References:

1. Abdullayev A. Text, meaning and understanding (communicative analysis) : Phd. Dissertation. Baku, 2001. 359 p.
2. Allahverdiyeva A. Cognitive features of English-language based television texts. Baku : Baku State Publication, 2014. 264 p.
3. Azerbaijani linguistics, Volume III. Baku : ANAS, 2013. 522 p.
4. Jafarova L. The role of the fixed word combinations in the structural-semantic organization of a literary text. Baku : BSU, 245 p.
5. Ahmadov İ. Grammatical structure of the Azerbaijani language. Baku, 1982. p. 68–70.
6. Huseynova M. Semantic Interpretation of the Text. Baku : ANAS, 2016. 144 p.
7. Mammadov A. System of formal communication means in the creation of a text. Baku : NURLAR, 2017. 237 p.
8. Novruzova N. Text syntax. Baku : Education, 2002. 184 p.
9. Veyselli F. Fundamentals of Linguistics. Baku, 2013. 420 p.
10. Адмони В. Типология предложения и логико-грамматические типы предложений. *Вопросы языкознания*. 1973. № 2. С. 46–57.
11. Болотнова Н. Знаковый характер текста. URL: http://www.xliby.ru/jazykoznanie/teorija_teksta_uchebnoe_posobie/p5.php (дата обращения: 20.01. 2019).
12. Булыгина Т. О границах между сложной единицей и сочетанием единиц. Единицы разных уровней грамматического строя языка и их взаимодействие. Москва, 1969. 331 с.
13. Гальперин И. Ретроспекция и проспекция в тексте. *Филологические науки*. 1980. № 5. С. 44–52.
14. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 139 с.
15. Сайман Г. Наука об искусственном. Москва : Едиториал УРСС, 2000. 144 с.
16. Демидова Т. Коммуникативно-стилистическая обусловленность структуры художественного микротекста. *Сборник научных трудов МГИИЯ им. М. Тареза «Текст в функционально-стилевом аспекте»*. Москва. 1988. Вып. 309. С. 46–52.
17. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва, 1970. 285 с.
18. Лотман Ю. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1982. 472 с.
19. Пфюцце М. Заметки об участии некоторых грамматических средств в построении текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва. 1978. Вып. 8. С. 218–242.
20. Шрейдер Ю. Наука – источник знаний и суеверий. *Новый мир*. 1969. № 10. С. 207–226.
21. Якобсон Р. Избранные работы. Москва : Прогресс, 1985. 454 с.
22. Язык, сознание, коммуникация / Ред. В. Красных, А. Изотов. Вып. 3. Москва : Филология, 1998. 120 с.
23. A Three-level Approach to syntax. Prague: Travaux Linguistique de Prague / Firbas L. *On the defining the theme in functional interplay in functional sentence perspective. In the Prague School of linguistics and Language Teaching*. London : Longman, 1964. P. 199–244.
24. Dascal M., Margalit A. A new “Revolution in linguistics”. Text-Grammars's. “Sentence-Grammars”. *Theoretical linguistics*. 1974, V. 1, N 1/2 p. 195–213.
25. Hartman P. Text als linguistisches Objekt. *Beitrag zur textlinguistik*. Munchen, 1971. 287 p.

Ібрагімова Б. Ієрархічні питання в текстовій організації

Анотація. Одиниці окремих текстових рівнів – форма, зміст, словосполучення й речення мають такі якості, котрі проявляються лише всередині літературного тексту, а в деяких випадках відіграють роль його структурних чи мікроструктурних компонентів і формально інтегрують мікрометри. Це може створити гармонію та ритм між змістом і формою. Кожен художній текст – це досконала композиція. Існує багато деталей, методів та інструментів, які вважаються важливими для її організації. Їх вивчення обумовлює необхідність проведення конкретних досліджень мови літературних текстів у цьому напрямку та в цьому відношенні. Ця стаття відрізняється від традиційного текстологічного дослідження. Насправді текстологічна наука – це філологічна дисципліна, яка узагальнює принципи й методи вивчення літературних текстів у великому сенсі цього слова. У турецькому літературному тексті зі специфічною контекстуальною структурою форма й змістові показники характеризуються певними ознаками. Інтерес до проблем, пов'язаних з функціональними аспектами мови, є однією з найхарактерніших особливостей сучасної епохи мовознавства. Найбільший прорив у вивченні цієї проблеми припадає на початок 1970-х. Після цього відбулися певні процеси як у лінгвістиці, так і в ряді предметів. Змістовий план тексту будується на конкретному інформаційному підході, який визначає його формальні межі. У статті розглядається інформативна структура літературного тексту, механізм його організації, формування складних синтаксичних утворень як літературних текстових одиниць. Також розкриваються функціонально-змістові, структурно-формові елементи, характерні для літературних текстів. Досліджено також різні особливості віршів і прозових текстів, притаманні літературній мові синтаксичні структури та їхня роль у літературному тексті. Усі ці питання аналізуються в статті на основі багатьох прикладів.

Ключові слова: ієрархія, лінгвістика, категорія тексту, теорія тексту, семантика, трансформація, семіотика.

Лучечко Т. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри практики англійської мови

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ПОЛІСЕМІЯ ЯК СПОСІБ КОДУВАННЯ ОБРАЗУ В ЗАГАДЦІ

Анотація. Статтю присвячено аналізу явища полісемії та його ролі у процесі кодування дійсності в загадках, а також взаємодію лінгвальних та метафоричних засобів кодування інформації в загадках англійської та української мов.

Загадки розглядаються як мовні одиниці, які не лише відображають дійсність, а вербалізують її вже в пересмішеному виді в уявленнях представників певної лінгвокультурної спільноти, адже певні характеристики об'єктів загадування активізуються в них в цілком незвичний спосіб, подаючи «новий» і дуже часто «незрозумілий» та «нелогічний» погляд на світ. Основною метою загадки визначено амбівалентність, яка вводить реципієнта в оману, фокусує увагу на хибних деталях, позаяк ця паремійна одиниця оперує не прямими, а кодованими номінаціями образів, чим спонукає реципієнта до активної інтелектуальної діяльності. Амбівалентність координує структуру народної загадки у двох проявах (лінгвальна та метафорична). У смислових пареміях трансформація відбувається через метафоричну амбівалентність, у звукових рушіями фактором кодування дійсності є лінгвальна амбівалентність.

Полісеми в загадках досліджено як амбівалентні кодифікатори дійсності, які інтегрують одночасно метафоричні та лінгвальні засоби кодування інформації, що, своєю чергою, репрезентують крайні межі в континуумі амбівалентності у вербальній грі загадок. У статті аргументовано ідею двовекторного континууму для розв'язання проблеми опозиційної категоризації лінгвальної та метафоричної амбівалентності. Ключові елементи, що маніфестують ознаки обох видів амбівалентності (полісеми), проаналізовано у площині зазначеного континууму, який характеризується взаємointegraцією елементів її лінгвального та метафоричного виявів.

Ключові слова: загадка, полісемія, амбівалентність, метафоричні/лінгвальні засоби кодування дійсності, образ.

Постановка проблеми. У лінгвістичній площині загадки розглядаються не просто як завуальований опис об'єкта, який необхідно відгадати, а радше як «традиційне запитання», що потребує «нетрадиційної відповіді». Маніпулювання контекстом як основа загадок виявляється в них по-різному: в одній групі метафоризація – це основний і єдиний спосіб завуальовати об'єкт, в іншій – він взагалі не використовується, натомість об'єкт загадування приховується через лінгвальну двозначність. Якщо лінгвальний код апелює до лінгвальної амбівалентності в загадках через накладання несумісних елементів у такий спосіб, який сприяє перцепції аномалії, коли одна фонемна послідовність репрезентує дві або більше семантичних інтерпретацій, а саме омофонію [1, с. 95], то когнітивний код пов'язаний із транзиторними асоціаціями двох об'єктів,

що ґрунтуються на загальній спільній ознаці, тобто з метафоризацією.

Отже, інакомовна вербалізація загадуваних образів у більшості паремій означеного типу опосередкована, як правило, метафоричною чи лінгвальною амбівалентністю, яка завуальовує предмет через асоціативні паралелі. Приміром, З. Волоцька дотримується думки, що формування усіх загадок опосередковане різними комбінаціями певної кількості елементарних семантичних компонентів, а саме: один із фрагментів питального компонента має відповідати на одне із запитань про загаданий денотат (Хто?/Що?, Який?, Що робить?, Що з ним можна зробити?, Що має?, Де?, Коли?) [2, с. 150]. А вибір предмета заміщення зумовлений тими якістьми, які хочуть підкреслити в предметі загадування [3, с. 147].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У лінгвістиці спроби аналізу кодування образів у загадках були об'єктом наукових пошуків у працях З. Волоцької, О. Селіванової, А. Мамедової, О. Тимченко, А. Тейлора, У. Пепічелло, Т. Гріна. Однак дослідження полісемії як одного з чинників кодування дійсності в загадках перебуває у стадії становлення.

Мета статті – дослідити полісемію ключових елементів загадок як спосіб вербалізації дійсності.

Виклад основного матеріалу. Проміжною ланкою між омофонами та метафорами в загадках є полісеми. На перший погляд, полісеми функціонують в енігмах на зовнішньому формальному рівні – мовленні: полісемна загадка, на противагу смислової (метафоричній), не вимагає заміни зашифрованого об'єкта незвичною перифразою з прихованим спільним атрибутом, а репрезентує його через тотожну фонемну узгодженість, властиву обома об'єктам. Аналогічна стратегія лежить в основі омофонних загадок, образна частина яких маніфестує загальне означувальне та одне з означуваних чи обидва означувані. Багатозначні запитання не демонструють неочікуваних та незвичних субститутів загаданих об'єктів, а навпаки, викривають фонемне виявлення закодованих образів (*Котрий журавель ніколи не відлітає?* (Журавель при криниці) [4, с. 22]; *Яким ключем не можна відімкнути?* (Нотним) [5, с. 334]; *Який вузол не можна розв'язати?* (Залізничний) [5, с. 335]), одну з їхніх характеристик (*What stays hot in the refrigerator* (Mustard) [6, с. 27]; *What gives milk and has one horn?* (A milk truck) [6, с. 32]; *Має крила – не літає* (Капелюх) [5, с. 170]), функцій (*Що сходить без насіння?* (Сонце) [5, с. 49]), чи обидві лексемні інтерпретації полісемного слова (*What strongbox do you always carry?* (Your chest) [7, с. 56]). У смислових загадках *Стоїть баран, а на ньому ран, – нема стільки й християн* (Ківбиця) [5, с. 236]; *A milk-white bird floats down through the air; and never a tree but he lights there* (Snow) [7, с. 58] трансформація прихованих образів *ківбиця, snow* в явні *баран із ранами,*

milk-white bird базується на завуальованих обопільних атрибутивних властивостях: у першій загадці – асоціація за формою (зарубини в ківбиці схожі на рани), у другій – асоціація за білим кольором.

Полісемне слово має кілька пов'язаних між собою значень, які розвинулися з початкового значення [8, с. 320], оскільки у процесі виникнення нових, вторинних значень зі складу старих, первинних асигнується мотивуюча ознака, яка виконує функцію внутрішньої семантичної мотивації [9, с. 38] і, лише втративши цю проміжну ланку, мовна метафора може отримати статус омоніма [9, с. 45]. Тому навіть, якщо в багатозначних загадках відсутня заміна кодованого об'єкта завуальованим кодифікатором, то однаково питання спирається на імпліцитну аналогію між двома полісемами, тобто їхню загальну атрибутивну властивість, адже «омонімія протистоїть полісемії саме тим, що при полісемії окремі значення взаємодіють у сфері одного слова, а омоніми належать до різних тематичних груп на правах основних членів цих груп» [10, с. 201–202].

Отже, «один із диференціюючих факторів омофонії та полісемії – це вмотивованість багатозначних слів» [1, с. 95], з одного боку, та ідентична фонемна репрезентація різних семантичних одиниць внаслідок випадкового і немотивованого збігу зовнішніх форм [11, с. 111] – з іншого. Втім, Т. Грін й У. Пепічелло не визнають етимологію слова домінантним чинником полісемії в загадках, оскільки переконані, що походження слів не впливає на синхронне функціонування лексем у загадках [1, с. 103].

Загадки *Що сушить без огня?* (Журба) [5, с. 170]; *Без рук, без ніг, без тіла, без душі, однаково рве серце і рвати мушу* (Досада) [5, с. 170]; *Why is a big snowstorm a very good joke?* (Because everybody sees the drift) [6, с. 27]; *What do you break by naming it?* (Silence) [7, с. 22] маніпулюють літературним значенням словосполучень на противагу переносному: *журба сушить* – «завдавати душевних страждань» [12; 2, с. 871]; *досада рве серце* – «завдавати мук» [12; 2, с. 732]; *to see the drift* – «розуміти суть» [13, с. 837]; *to break silence* – «порушувати мовчання» [13, с. 160]. Аналізовані енігматичні єдності оперують двома словосполученнями одночасно у прямому значенні та усталеному ідіоматичному тлумаченні в синхронії, незважаючи на часові межі метафоричних семантизацій фразем, історичні чинники – діакронію.

Різні аспекти метафоричного перенесення значень у загадках також засвідчують важливість синхронії та несуттєвості етимології ключових елементів загадки.

1. *What has a foot and a head but can't walk or think?* (A hill) [7, с. 53].

2. *З зубами, а не кусається?* (Гребінець) [5, с. 207].

3. *What do you draw without a pencil or paper?* (A window shade) [6, с. 31].

4. *Why is a nobleman like a book?* (Because he has a title) [7, с. 99].

5. *Що цвіте без насіння?* (Вода) [5, с. 55].

Головні амбівалентні конститuentи в першій і другій загадках – перифрастичні образи-метафори з історично вмотивованим зіставленням за асоціаціями форми: очевидно, що семантика словоформ *foothill* і *зуби гребінця* розвинулася із початкових значень:

1) *foot* – “the part at the end of the leg usually below the ankle joint on which vertebrates stand or walk” [14, с. 366];

2) *зуб* – «кістковий утвір у роті людини та багатьох хребетних тварин, призначений для схоплювання, кусання і подрібнення їжі, а також для захисту» [12; 3, с. 724].

Дж. Лакоф засвідчує, що ідіосинкретичні метафори на кшталт *the foot of the mountain, a head of cabbage, the leg of a table* – це окремі зразки метафоричних одиниць із поодиноким випадком (можливо двома чи трьома) трансформації фрагмента. Приміром, *the foot of the mountain* – єдина задіяна частина метафори *a mountain is a person*. У щоденному мовленні мовці не згадують про *head, shoulders*, чи *trunk of a mountain*, хоч у спеціальному контексті видається можливим започаткування нових метафоричних виразів на основі цих незадіяних елементів. Щоправда, альпіністи вживають вирази *shoulder of a mountain, conquering / fighting / being killed by a mountain*. Крім цього, в мультиплікаційних фільмах гора інколи оживає, а її пік перетворюється на голову [11, с. 54].

У третьому, четвертому та п'ятому прикладах метафорична амбівалентність ключових складників *to draw, title* і *цвісти* видається сумнівною. Перш за все малоімовірно, що, не знаючи історичних передумов семантичного розвитку, адресат інтуїтивно з'ясує аналогію між двома значеннями слів *to draw*:

1) “to make a picture or plan of something with pencil”;

2) “to stretch out to greater length” [14, с. 283];

title: 1) “word, phrase or sentence used to designate a book, chapter, poem etc., thus distinguishing it from others and often indicating the nature of its contents”;

2) “a word or phrase attached, usually as a prefix, to the name of a person in order to denote his office, social dignity or status” [14, с. 1036];

цвісти: 1) «розкриватися, розпускатися (про квіти)»;

2) «укриватися пліснявою, цвіллю» [12; 11, с. 187–188].

Приміром, *nail*: 1) ніготь, 2) цвях. І. Тишлер вважає «омонімною парою, члени якої можна віднести до центральної частини лексики» [15, с. 81], хоч насправді Вебстерський словник ілюструє обидва значення як полісемні [14, с. 662]. Але адресат під час розгадування загадки не має змоги звернутись до словника, а послуговується лише власним досвідом. По-друге, навіть якщо реципієнт володіє достатньою науково-теоретичною базою у сфері метафоризації, полісемії та омофонії, то висновки науковців про головні ознаки відокремлення омонімів від полісемних слів не завжди справджуються у загадках. Наприклад, Є. Галкіна-Федорук констатує, що існування різних синонімів поряд із семантичною віддаленістю значень слів є ознакою розпаду слова на омоніми [16, с. 17].

Однак М. Фалькович спростовує це твердження, визначаючи семантичну та словотвірну ознаки як домінанти формування омонімів, а інші особливості такі, як відсутність якоїсь граматичної форми, конструктивна зумовленість, лише доповнюють дві основні [17, с. 88]. Справді, обидвом полісемантичним смисловим наповненням лексеми *draw* у третій загадці атрибутивні різні синоніми: а) *sketch, pencil in*; б) *to open, close the curtains*. Ключова лексема *цвісти* в п'ятій загадці не суперечить висновку про «утворення самостійних словотвірних центрів внаслідок переходу багатозначності в омонімію» [17, с. 87]: 1) *цвісти, розцвітати, цвітіння, цвітучий, розцвілий*; 2) *цвіль, цвілля, цвіллю, цвілий*.

Таким чином, можна припустити, що інакомовність у двох перших прикладах є більш перифрастичною, метафорично насиченішою, ніж у трьох останніх. А двозначні смислові

центри у третій, четвертій і п'ятій загадках вже «перейшли або в процесі переходу з царини метафори до сфери омофонії, тобто формальної граматичної амбівалентності» [1, с. 106], де не задіяна образність.

В англійських звукових загадках *Where do Eskimos keep their money? (In snowbanks)* [6, с. 107]; *Where do fish keep their money? (In river banks)* [6, с. 107] аномалія дії *to keep the money*, властива метафорам («перенесення слів на інші значення здійснюються як за суттєвими, так і за несуттєвими, випадковими ознаками, в т. ч. й за такими, що суперечать суті названого поняття» [18, с. 318]), блокує розгадку, проте водночас дає підґрунтя для схожості зовнішніх форм (головна властивість омофонії) двох лексичних омонімів *bank*:

1) “a place where money is kept and paid out, lent, borrowed, issued or exchanged” [14, с. 76];

2) “the rising ground bordering a lake, river” [14, с. 76].

Українська метонімна загадка *Спереду горб і ззаду горб, ніг нема, а замість голови – дірка* (Горщик) [5, с. 190] також демонструє аномальну структуру тіла, що збігається з образним описом горщика. Напевне, в загадках необхідно аналізувати аномалію (метафорична амбівалентність) та збіг експонентів (лінгвальна амбівалентність) не в опозиції, а у взаємодії, оскільки перша слугує блокувальним елементом, а остання необхідна для розшифрування розгадки. Тому як основний диференціюючий фактор між лінгвальною та метафоричною амбівалентністю варто розглядати не чітку категоріальну різницю, а радше амбівалентний континуум, що простягається від метафоричної межі до формально-граматичної [1, с. 108].

Висновки. Отже, головним фокусом у загадці є код, який координує два прояви амбівалентності (лінгвальну та метафоричну), що репрезентують крайні межі в континуумі амбівалентності у вербальній грі загадок. У площині такого континууму, який характеризується взаємоінтеграцією граматичних та метафоричних елементів, варто розглядати полісеми як двозначні ключові елементи загадок, що одночасно маніфестують ознаки обох видів амбівалентності.

Література:

- Pepicello W.J., Green T.A. *The Language of Riddles. New Perspectives.* Columbus : Ohio State University Press, 1984. 170 p.
- Волоцкая З.М. Некоторые наблюдения над структурой болгарских загадок (в сопоставительном аспекте). *Балканы в контексте Средиземноморья. Проблемы реконструкции языка и культуры* : тезисы и предварительные материалы к симпозиуму / редкол. : В. В. Иванов и др. Москва : Наука, 1986. С. 150–153.
- Митрофанова В.В. Художественный образ в загадках. *Современные проблемы фольклора.* Вологда : Министерство просвещения РСФСР Вологодский гос. пед. ин-т, 1971. С. 141–151.
- Найкращі загадки і забавки для старих і малих / упор. М. Кумка. Вінніпеу : Український Голос, 1931. 91 с.
- Загадки / упор., вступ. ст. та прим. І. П. Березовського. К. : Вид-во АН УРСР, 1962. 511 с.
- Rosenbloom J. *Biggest Riddle Book in the World.* X. : Sterling Publ. Co., Inc., 1976. 256 p.
- Withers C., Benet S. *The American Riddle Book.* X. : An Intext Publisher. Abelard-Schulman Limited, 1954. 157 p.
- Мала філологічна енциклопедія / уклад. : О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
- Павел В.К. Лексическая номинация: на материале молдавских народных говоров. Кишинеу : Штиинца, 1983. 231 с.
- Критенко А.П. Тематичні групи слів і омонімія. *Слов'янське мовознавство* : збірник статей / відп. ред. Булаховський Л.А. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. С. 198–211.
- Lakoff G., Johnsen M. *Metaphors we live by.* X. : The University of Chicago Press, 2003. 278 p.
- Словник української мови : в 11 т. / редкол. : І.К. Білодід (голова) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980. Т. 2, 3, 11.
- Англо-український фразеологічний словник / уклад. Баранцев К.Т. Київ : Рад. школа, 1969. 1051 с.
- New Webster's Dictionary and thesaurus of the English language / ed. director Bernard S. Cayne. Danbury : Lexicon Publications, Inc., 1993. 1216 p.
- Тышлер И.С. К вопросу о судьбе омонимов. *Вопросы языкознания.* 1960. № 5. С. 80–84.
- Галкина-Федорук Е.М. К вопросу об омонимах в русском языке. *Русский язык в школе.* 1954. № 3. С. 14–19.
- Фалькович М.М. К вопросу об омонимии и полисемии. *Вопросы языкознания.* 1960. № 5. С. 85–88.
- Кочерган М.П. *Основы зівставного мовознавства* : підручник. Київ : Вид. центр «Академія», 2006. 423 с.

Luchechko T. Polysemy as a means of image coding in riddles

Summary. The paper deals with the analysis of the phenomenon of polysemy and its role in the process of reality encoding in riddles as well as with the research of the mutual influence of linguistic and metaphorical means of encoding information in riddles of the English and Ukrainian languages.

Riddles conform to the language units which not only reflect the reality, but also represent it verbally as a result of figurative transmission of knowledge in the consciousness of language speakers. Some characteristics and functions of coded objects are used in riddles in quite an unusual way giving the “new” and very often “incomprehensible” and “illogical” conception of the world. Riddles aim at increasing ambiguity and misleading the recipient by focusing on false details, since they represent not direct, but coded images, which encourages the recipient to decode the answer. Ambiguity coordinates the structure of folk riddles in two ways: linguistic and metaphorical. In semantic riddles the transformation is carried out with regard to metaphorical ambiguity, in sound ones – with respect to linguistic ambiguity.

Polysemes in riddles are studied as ambivalent codifiers of reality that integrate both metaphorical and linguistic means of encoding information. The idea of a continuum with the two endpoints labeled the lingual and the metaphorical is argued in favour of settling the problem of rigid categorization of lingual and metaphorical ambiguity. Various points (polysemes) along this continuum manifest the ranges of ambiguous utterance and the ways in which both metaphorical and lingual ambiguity is manipulated to encode an image in riddling. In many riddles a variety of strategies, lingual or metaphorical, are at work simultaneously.

Key words: riddle, polysemy, ambiguity, metaphorical / linguistic means of encoding reality, image.

Мельниченко Г. В.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ВИМОВНО-ОРФОГРАФІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: ПРИЧИНИ НЕВІДПОВІДНОСТІ

Анотація. Графо-вимовна невідповідність сучасної англійської мови є результатом багатомісячної історії становлення країни як нації. У давньоанглійський період орфографія характеризувалася фонетичним принципом її організації, що проявлялося у відповідності написання й вимови. У сучасній англійській орфографії превалює історичний принцип, зумовлений екстралінгвістичним фоном розвитку національної мови: суспільно-політичними подіями (нормандським завоюванням) і науково-технічним стрибком. Сьогодні майже кожен звук англійської мови представлено більш ніж одною буквою або буквосполученням і навпаки. Отже, процес становлення англійської орфографії можна умовно поділити на три етапи: етап повної графо-вимовної відповідності (давньоанглійський період); етап графо-вимовної варіативності й розмаїття (середньоанглійський період); етап мовної стандартизації та закріплення розриву між вимовою й написанням (ранній новоанглійський етап). Невідповідність графічної та фонетичної оболонки запозичених слів сучасної англійської мови сягає корінням середньовічного періоду, який знаменує собою початок змін у графічній структурі мови без віддзеркалення цих змін у вимові або, навпаки, змін у вимові без відбиття цих змін у написанні.

Графо-вимовні невідповідності сучасної англійської мови можна класифікувати за такими групами: позначення одною й тою самою буквою різних фонем; представлення одної й тої самої фонемі різними буквами або буквосполученнями; наявність невимовних букв; наявність «невидимих» букв; наявність буквосполучень, що позначають фонемі, якість яких не виправдана ні орфографічним складом перших, ні етимологічно; наявність буквосполучень, що позначають фонемі, якість яких не виправдана орфографічним складом, але зумовлена етимологічно.

Причини графо-вимовних невідповідностей можна поділити умовно на дві групи – лінгвістичні (фонетичні (фонетична адаптація запозичених слів і протиставна природа буквосполучень, або зменшення розпізнавальної сили букви), діалектичні, етимологічні, лінгвосинергетичні) та соціально-психологічні (покращення й удосконалення графічної форми слова, графічні прикрашення, розмежування соціальних прошарків населення)).

Ключові слова: графо-вимовна невідповідність, фонетична адаптація запозичених слів, мовна ентропія, діалектичні, етимологічні, лінгвосинергетичні, соціально-психологічні фактори.

Постановка проблеми. Однією із сумнівних особливостей правопису англійської мови є її невідповідність вимові, що не тільки викликає ускладнення під час вивчення мови, але й підтримує нескінченний інтерес до питання становлення

англійського правопису й вимови з боку мовознавців, учителів, поліглотів. Розуміння причин невідповідності цих аспектів сприяє розумінню мови як системи, здатної до саморозвитку, подібно до розвитку живої істоти; розширює уявлення про соціальні, історичні та навіть географічні особливості носіїв мови. З урахуванням вищесказаного актуальність проблеми дослідження не викликає заперечень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема графо-вимовної невідповідності порушується в роботах Е. Васильєвої, Дж. Гарбека, Б. Кесслер, А. Пінка, Ф. де Соссюра, С. Томаса, Р. Трейман, Е. Фурніс, А. Ханшір, М. Тажері, Н. Умера-Океке та ін.

Розбіжність між вимовою й орфографією сучасної англійської мови є результатом багатомісячної історії становлення країни як нації. У широкому сенсі за цим стоїть людський фактор – примхи, тяга до прикрашення, бажання володарювати тощо. Так, наприклад, Дж. Гарбек вважає, що основною причиною не збігу є людський фактор, такий як лінощі, снобізм, амбіції англійців. Із-поміж основних факторів він називає запозичення внаслідок зовнішньої політики держави, закон мовної економії та бажання виділитися на фоні інших соціальних верств [1].

Ґрунтовні висновки з цього приводу наведені в дослідженнях Ф. де Соссюра; з-поміж причин розбіжності учений називає невідповідність темпу розвитку фонетичної та графічної систем. Тоді як фонетична система постійно розвивається, письмо має тенденцію до статичності, нерухливості. На прикладах різних мов учений демонструє невідповідність фонетичного та графічного складу, класифікуючи їх відповідно до різних факторів, що спричиняють її, а саме: запозичення, коли засоби графічної системи мови не здатні пристосуватися до нової функції; хибна етимологія, коли пояснення походження слова не відповідає дійсності; непрямі написання, які використовуються для позначення довгої або короткої голосної в оточенні однакових букв [2, с. 39–43]. Соціальні та лінгвістичні фактори виокремлюються також у дослідженнях А. Пінка і С. Томаса, котрі, вивчаючи причини графо-вимовної невідповідності, посилаються на фіксацію графічної системи в період появи книгодрукування в Англії, етимологічні удосконалення та запозичення із французької [3, с. 5].

Екстенсивними запозиченнями й орфографічним впливом інших мов упродовж історії становлення мови пояснюють розбіжність правопису та вимови Е. Фурніс [4], А. Ханшір, М. Тажері [5].

Е. Васильєва, досліджуючи витоки англійської орфографії й фонетики англійської мови, виокремлює два регулятори

англійського правопису – споконвічно англійські правила (наприклад, позначання довготи голосної за допомогою подвоєння букви (*meet, pool*) чи німої *-e* або за допомогою буквосполучення *-ld, -nd, -mb*) та етимологічні, що відображають особливості написання запозичених слів (наприклад, вплив грецького правопису на форму слів «*school*», «*scheme*») [6, с. 60].

Як бачимо, причини та прояви «нефонетичності» англійської орфографії доволі детально досліджені й описані ученими-лінгвістами галузі загального й порівняльно-історичного мовознавства.

Мета нашого дослідження: 1) простежити процес становлення англійської орфографії в історичному аспекті (з давньоанглійського до ранньонорманнського періоду); 2) узагальнити графо-вимовні невідповідності сучасної англійської мови; 3) визначити причини невідповідності правопису й вимови слів сучасної англійської мови.

Виклад основного матеріалу. У давній період, коли графічна система англійської мови була на етапі становлення, орфографія характеризувалася фонетичним принципом її організації: написання відповідало вимові, подібно до грузинської, татарської, частково білоруської мов. У сучасній англійській орфографії превалує історичний принцип, зумовлений різними соціально-історичними подіями. Майже кожен звук англійської мови представлено більш ніж одною буквою або буквосполученням і навпаки, що дуже яскраво демонструють варіанти вимови буквосполучення *-ough*: [ɔf] (*trough*), [ɪf] (*enough*), [əʊ] (*doughnut*), [aʊ] (*plough*), [u:] (*throughout*), [ɔ:] (*ought*), [ə] (*borough*). Процес становлення англійської орфографії можна умовно поділити на три етапи: 1) етап повної графо-вимовної відповідності (давньоанглійський період); 2) етап графо-вимовної варіативності й розмаїття (середньоанглійський період); 3) етап мовної стандартизації й закріплення розриву між вимовою й написанням (ранній новоанглійський етап).

Графо-вимовні невідповідності сучасної англійської мови можна класифікувати за такими групами:

1. Позначення одною й тою самою буквою різних фонем (наприклад, буква *a* може позначати фонему [ə] (*another*), [a:] (*dance*), [æ] (*Ann*), [eɪ] (*hate*), [ɔ:] (*water*)).

2. Представлення одної й тої самої фонему різними буквами або буквосполученнями, наприклад, фонема [ʌ] може бути представлена на письмі буквами *o* (*love*), *u* (*hut*), буквосполученням *-ou* (*country*).

3. Наявність невимовних букв, наприклад, німа *-e* (*fate*); німі приголосні, як, наприклад, приголосна *s* у слові *island*; німі букви у буквосполученнях, таких як *l* у *-lk, -lm, -lf* (*talk, palm, half*); *n* у *-mn* (*autumn, column, condemn*); *p* у *ps-* (*psychologist, psychiatry*) та ін.

4. Наявність «невидимих» букв – букв, які вимовляються, але не відображаються на письмі, наприклад, як у словах *one, once*, де під час вимови з'являється фонема [w], не виправдана правилами звуко-буквених відповідностей.

5. Наявність буквосполучень, що позначають фонему, якість яких не виправдана ні орфографічним складом перших, ні етимологічно, наприклад, *sh* вимовляється як [ʃ], хоча історично ця фонема на письмі позначалася буквосполученням *sc*.

6. Наявність буквосполучень, що позначають фонему, якість яких не виправдана орфографічним складом, але зумовлена етимологічно, наприклад, у словах *Thames, thyme* буквосполучення *th* вимовляється як альвеолярне [tʰ].

Невідповідність графічної та фонетичної оболонки запозичених слів сучасної англійської мови сягає корінням середньовічного періоду, який знаменує собою початок: 1) змін у графічній структурі мови під впливом різних політичних і соціальних подій без віддзеркалення цих змін у вимові; або 2) змін у вимові без відбиття цих змін у написанні. Основною подією, що викликає зміни лінгвістичної системи англійської мови, стає заміщення англо-саксонської мови англо-норманнською після норманнського завоювання XI ст. Саме цей період вважається початком розриву між вимовою та написанням.

Проаналізуємо детальніше причини такого розриву, поділивши їх умовно на дві групи – лінгвістичні та соціально-психологічні, розуміючи нерозривний зв'язок між ними.

I. Лінгвістичні.

1.1. Фонетичні.

Фонетична адаптація запозичених слів. Зазвичай мова активно реагує на одиниці, що приєднуються до її складу, примушуючи їх пристосовуватися до різних аспектів власної системи. З метою відтворення звукової форми іншомовного слова відбувається її перетворення у знайому звукову послідовність мови-реципієнта. Специфіку фонетичної адаптації зумовлюють артикуляційні звички рідної мови та наявність фонемативних, зумовлених територіальними й соціальними аспектами. Запозичення ж графічного складу відбувається майже без змін. Це призводить до того, що графічна оболонка слова майже не відповідає його звучанню (наприклад, британський варіант вимови слова *lieutenant* – [leɪˈtɛnənt] – хоча й не спирається на ґрунтовні дані щодо причин позначення буквосполучення *-ieu* фонемою [ɛ], а букви *-i* фонемою [f], однак явно демонструє тенденції до редукції ненаголошеного голосного й асиміляції приголосного за участю голосу, що спостерігаються в тогочасній мові (якщо припустити, що у середньоанглійський період часто взаємозамінювали літери *u* та *v*)).

Розрізняюча (протиставна) природа буквосполучень, або зменшення розпізнавальної сили букви. Здебільшого такі зміни спричинені спробами зафіксувати алофон як окрему фонему за допомогою нового буквенного знака, але найчастіше – буквосполучення. Так можна пояснити появу зайвої літери, що прикрашала слово, проте не впливала на його споконвічне звучання. Іноді такі інсерції мали суто декоративний характер (як у слові *guardian*, адже у тогочасному французькому еквіваленті – *gardein* (XIII ст.) – літери *u* немає так само, як у ранньому варіанті середньоанглійського *garden*). Проте часто подібні фонетичні вставлення закріплювали за фонемою певну властивість. Якщо, наприклад, проаналізувати становлення орфографічної структури слова *guilt*, то побачимо, що вихідна форма слова не мала літери *u* (давньоангл. *gylt*), вона з'явилася у середньоанглійський період, аби протиставити тверду фонему [g] палаталізованій [dʒ] перед голосними переднього ряду (як, наприклад, у словах *gist, gesture*) (особливо у словах французького походження, адже у скандинавських запозиченнях (*give, get, gear*) ця тенденція не відобразилася).

Іншим прикладом виступає давньоанглійська фонема [k], яка перед голосними переднього ряду позначалася у вимові алофоном [kʰ] (*cild* (*child*), *cest* (*chest*)). Наприкінці давньоанглійського періоду останній уже асимілювався, позначаючи фонему [tʰ], проте графічний склад слова залишився незмінним, а отже, фонему [k] і [tʰ] на письмі позначалися однаковими літерами. Уведення нового правопису на початку середньоанглійського

періоду – зі вставною *h* – дало змогу розвести в написанні й письмі такі випадки. Ця інсерція викликана впливом французької після нормандського завоювання, коли в англійську мову ввійшли запозичені слова, такі як *chaste*, *charity*, *chief*, уже з літерою *h*. Проте нормандська традиція позначати звук [tʃ] буквосполученням *ch* призводить і до інсерції літери *h* в англо-саксонські слова, які доти писалися лише з *c* (*cin (chin) micel (much)*).

1.2. Діалектні. Рівноправне співіснування середньоанглійських діалектів до моменту введення стандарту мови на державному рівні (XIV–XV ст.) призвело, мабуть, чи не до найбільших розходжень між написанням і вимовою слів. Як відомо, давньоанглійська голосна переднього ряду *y* в словах *byrgan (bury)*, *bisiz (busy)* іще наприкінці давньоанглійського періоду (X ст.) почала розпадатися на різні звуки – [i], [iː] у східно-центральному, [u], [uː] у західно-центральному, [e], [eː] у кентському, а отже, одне й те саме слово по-різному писалося на різних територіях Англії, наприклад, *birien* (у східній і північній частинах), *burien* (у західній) і *berien* (у південній). Таким чином, слово *bury* зберегло західно-центральні традиції письма й південні – вимови. Так само слово *busy* (від давньоанглійської *bysiz*) пишеться відповідно до західно-центрального стандарту, а вимовляється так, як того вимагали східні й північні райони.

Іншим прикладом є невпорядкованість графо-вимовних відповідностей у словах із буквосполученням *gh*, що пов'язується зі зникненням задньоязичних щілинних [x] і [xʰ], які позначалися саме цим буквосполученням. М'який алофон зник повністю, тому букви *gh* не вимовляються у словах *night*, *wight* та ін. Твердий же варіант у деяких діалектах зник, у деяких – перетворився у [f], як у словах *enough*, *tough*. Конкуренція цих двох варіантів призвела до того, що за деякими словами зафіксувалася одна вимова (*daughter*, *brought*), за іншими – друга (*rough*, *laugh*).

Причини змішування діалектних традицій, очевидно, пояснюються роботою канцлерського відділення англійського двору, що майже до кінця XV ст. використовувало змішану форму англійської мови, яка виступала загальним способом спілкування між діалектами. Діалектні розбіжності в написанні й письмі, зокрема, той факт, що за написанням одного діалекту закріплювалася вимова іншого, призвело до значної кількості випадків графо-вимовних не збігів.

1.3. Етимологічні. Етимологічні причини невідповідності часто суміжні з людським фактором: виправлення традиційного написання інколи відбувається через бажання орієнтуватися на авторитетні мови або пов'язане з неправильно зрозумілою структурою слова, неправильним зближенням слова з іншими словами, близькими за значенням. Тому можна говорити про етимологічні та неетимологічні інсерції.

Першим пояснюється вставлення літери *b* у словах *debt*, *doubt*, *subtle* та ін., які у XIII ст. було запозичено із франко-нормандської. Давньоанглійські *dette*, *duten*, *sutel* не мали губного приголосного, як не мали його й відповідні слова мови-етимона (давньофр. *dete*, *doter*, *sotil*). Літера *b* з'являється у ранній новоанглійський період внаслідок порівняння слів, які були в обігу вже майже два століття, з першоджерелами – латинськими *debitum*, *dubitare*, *subtilis*. Тут, як бачимо, спрацьовує бажання відповідати найавторитетнішим стандартам у мові, проте ці бажання залишилися лише на письмі, нездатні протистояти сформованим фонетичним звичкам.

Спробою корегувати неправильне написання, що закріпилося в мові під час першого запозичення із франко-нормандської, пояснюються графо-вимовні невідповідності у словах *indict*, *victuals*, *scissors*, *Thames* та ін.

Етимологічний фактор простежується і в написанні слів *island*, *rhyme* та ін. Тут невідповідність пояснюється неправильним зближенням слова з іншими словами, близькими за значенням, тому правильніше тут говорити про неетимологічні інсерції. Наприклад, слово *island* увійшло в давньоанглійську у формі *izland*, запозичене із давньофранцузької *ile* (острів), однак у XVI ст. форма слова змінилася під впливом схожого, але не вихідного слова *isle*. Запозичене ж у XIII ст. із французької слово *ryme (rime)* не містило літери *h* (cf давньофранцузьк. *rime*): вона з'явилася пізніше, в новоанглійський період, через асоціацію з латинським словом *rhythmus*, ніяк не пов'язаним із першим семантично.

Отже, як бачимо, етимологічні причини відображають особливості написання запозичених слів і можуть бути правомірними (як у випадку зі словом *Thames*) і хибними (*island*).

1.4. Лінгвосинергетичні. Графо-вимовна невідповідність англійської мови з'являється після спрощення у кластерах приголосних у середньовічний період, наприклад, *k* у буквосполученні *kn (knight)*, *h* у *wh (what)* або *w* у *wh (who)* тощо. Такі модифікації можна приписати спрощенню в умовах багатоваріативності середньовічних діалектів. Проте, на нашу думку, цей процес доречніше пояснити інтралінгвістичним фактором, ніж просто бажанням канцлерських відомств або друкарень чи писарів полегшити сприймання одних і тих самих слів, написаних по-різному в різних діалектичних формах. Так, відповідно до ідей діахронічної лінгвосинергетики відсікання зайвого, що створює ентропію мови, прийнято розглядати як дисипативний процес, який свідчить про здатність мови до самоорганізації й розвитку [7; 8]. Приклад, описаний вище, демонструє механізми саморозвитку мовної системи на етапі загострення і фазового переходу [7], реструктуризації під впливом зовнішніх факторів. Отже, лінгвосинергетичний фактор є проміжною ланкою між лінгвістичним та екстралінгвістичним рівнем.

II. Соціально-психологічні. Соціально-психологічні причини графо-вимовних невідповідностей виражаються у створенні, розповсюдженні та використанні нових орфографічних традицій із метою задоволення нових соціальних потреб. Він спрямований на удосконалення, прикрашання правопису під впливом людського фактору і протиставляється внутрішнім законам розвитку мови.

Покращення й удосконалення графічної форми слова. З метою більш чіткого відокремлення одної букви від іншої у словах, що складаються з літер із великою кількістю вертикальних ліній (*m*, *n*, *w*, *u*) замість букви *u* у середньовічний період вводиться *o* (cf давньоангл. *cuman* – середньоангл. *comen*, давньоангл. *lufu* – середньоангл. *love*, давньоангл. *wundor* – середньоангл. *wonder*). Графічні зміни, утім, не торкнулися фонетичного аспекту, тому ці слова продовжували традицію дилабіалізації короткого *u*, що призвело до вимовляння сучасного голосного *o* як [ʌ] (як у словах *hut*, *but*, *shut*).

Графічні прикрашання. Середньоанглійська орфографія відома появою диграфів під впливом французької мови. Наприклад, уже саму появу диграфа *ou* замість англо-саксонського *ū* можна пояснити бажанням надати привабливішого вигляду простим саксонським словам. Так, наприклад, давньоанглійське

hūs перетворюється на *hous*, а *sūþ* на *south*, а буквосполучення *ou* читається спочатку як [u], а потім – [au]. Як [au] читається також буквосполучення *ow*, яке є модифікованим варіантом диграфа *ou* наприкінці слова, і виник цей варіант саме внаслідок намагань нормандських писарів закінчувати слова більш приємним для очей завитком, демонструючи принцип орнаментальності в орфографії (cf давньоангл. *hū* – середньоангл. *how*, давньоангл. *si* – середньоангл. *cow*).

Розмежування соціальних прошарків населення за допомогою мови. Однією з причин графо-вимовної невідповідності є Великий пересув голосних, що відбувався протягом XV–XVIII ст., внаслідок якого деякі голосні стали читатися по-іншому, іноді зовсім нелогічно, як, наприклад, давньоанглійське *rot* [rOt] або середньовічне *roote* [ˈrO:tə] набуває характеристики голосного високого піднесення [u:]. Цей фактор може бути поясненим намаганням розмежування соціальних прошарків населення, відокремлення себе від простого люду. Звужуючи голосну, тобто переносючи її у більш високий ряд голосних, представники вищих класів неначе намагалися зробити мову ближчою до елітної французької. Цей фактор уважається одним із імовірних пояснень великого пересуву голосних.

Висновки. Узагальнюючи вищесказане, можна дійти висновку про те, що відмова англійської орфографії від фонетичного принципу спровокована екстралінгвістичним фоном розвитку національної мови: суспільно-політичними подіями (нормандським завоюванням (XI ст.) і науково-технічним стрибком (із XV ст.)), що спричинили реакцію мовної системи. Каталізаторами змінних процесів стали приплив запозичень із французької мови в середньовіччя та контакт англійської з класичними мовами в ранній новоанглійський період. Як будь-яка мова-реципієнт, англійська модифікує надходячі одиниці, залишаючи, однак, незмінним один мовний аспект, який менше за інші піддається змінам – графічний. Із часом різниця між вимовою і написанням збільшується.

Перспективи подальшого дослідження ми пов'язуємо з діахронним аналізом графо-вимовних відповідностей двох варіантів англійської мови (британського й американського) та на основі отриманих результатів – із прогнозуванням розвитку графо-вимовної системи англійської мови.

Література:

1. Гарбек Дж. Звідки в англійській мові такий безлад? BBC News. 10 червня 2015. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_cul/2015/06/150609_vert_cul_english_spelling_vp.
2. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. Москва : Юрайт, 2019. 303 с.
3. Pink A.M., Thomas S.E. English Grammar, Composition and Correspondence (12th Ed.) Reading : Donnington Press, 1994.
4. Furness E. Spelling: Illogical and Inconsistent. *The Clearing House*. 1959. №.6. Vol. 33. P. 330–333. URL: www.jstor.org/stable/30190874.
5. Khansir Ali Akbar, Tajeri Mojtaba. The Relationship between Spelling and Pronunciation in English Language. *Language in India*. 2015. Vol. 15. P. 57–68.

6. Васильева С.П. Исторические основы английской фонетики и орфографии. Самара : Самарский государственный университет, 2015. 108 с.
7. Домброван Т.И. Исторические изменения в английском консонатизме: взгляд с позиции лингвосинергетики. *Записки з романо-германської філології*. 2014. Вип. 1 (32), С. 77–83.
8. Домброван Т.И. Диахроническая лингвосинергетика – новое направление в изучении истории языка. *Записки з романо-германської філології*. 2014. Вип. 2 (33). С. 24–32.

Melnychenko H. Historical and linguistic analysis of relationship between English spelling and pronunciation: reasons of inconsistencies

Summary. Spelling and pronunciation inconsistencies in modern English is a result of centuries-long history of developing of the country as a nation. In the Old English period orthography was characterized by the phonetic principle manifested in correspondence between writing and pronunciation. Modern English orthography is subjected to the historical principle, which is caused by the extralinguistic background of development of the national language: social and political events (the Norman Conquest) and scientific and technical jump. Today almost every sound of English is presented by more than one letter or letter combination, and vice versa. Thus, historical development of English orthography can be divided into three stages: the stage of complete match between spelling and pronunciation (the Old English period); the stage of spelling and pronunciation diversity and variety (the Middle English period); the stage of language standardization and fixing of gap between pronunciation and spelling (the Early New English stage).

Disparity between the graphic and phonetic structure of loanwords of modern English goes back to the medieval period that marked the beginning of changes in the graphic structure of the language without reflecting these changes in pronunciation or, conversely, changes in pronunciation without reflecting them in spelling.

Graphic and pronunciation inconsistencies of modern English can be classified into the following groups: representing the same letter by different phonemes; representing the same phoneme by different letters or letter combinations; existence of "silent" letters; existence of "invisible" letters; existence of letter combinations denoting phonemes whose quality is justified neither by the spelling structure of the former, nor etymologically; existence of letter combinations denoting phonemes, whose quality is not justified by the spelling, but may be explained etymologically.

Reasons of spelling and pronunciation discrepancies can be divided into two groups: linguistic (phonetic (phonetic adaptation of loanwords; distinguishing (contrasting) nature of letter combinations, or reducing the distinctive power of letter), dialectical, etymological, linguosynergic) and psychosocial (improving graphic image of a word, graphic decorations, demarcation of social strata).

Key words: spelling and pronunciation inconsistencies, phonetic adaptation of loanwords, language entropy, dialectical, etymological, linguosynergic, psychosocial factors.

РЕЦЕНЗІЇ

Пена Л. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

ЦІКАВО ПРО МОВУ ТА МОВОЗНАВСТВО (РЕЦЕНЗІЯ НА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ К. А. БУЛАХОВСЬКОГО «ЦІКАВЕ МОВОЗНАВСТВО»)

Здавалося б, усі ми знаємо мову ще з колиски, вчимо її у школі, послуговуємося нею щодня, але мова – складна річ, що приховує від нас чимало таємниць. Розкрити їх, пірнути, ніби батискаф на дно океану, у її глибини нам допомагає цікава й чарівна галузь знань – мовознавство.

Кирило Булаховський

Однією з найбільших таємниць у світі вважають мову. Навчившись вимовляти перші слова, людина впродовж усього свого життя має справу з мовою, з раннього дитинства до глибокої старості невіддільно пов'язана з нею. За словами І.Р. Вихованця, мова – це «єдине знаряддя, що вивисує людину над світом, робить її нездоланною в пошуках істини... Кожен день дає нам урок пізнання. І завжди і скрізь наш учитель – мова».

Тим, хто цікавиться мовою та всім, що з нею пов'язано, адресоване науково-популярне видання К.А. Булаховського «Цікаве мовознавство». Мова, без сумніву, є першим геніальним винаходом (чи все-таки даром?) людства. Її значення як для окремої людини, так і для суспільства загалом важко переоцінити. Як основний засіб спілкування, обміну інформацією, пізнання, впливу, як скарбницю досвіду багатьох поколінь, як основу духовного багатства мову досліджує лінгвістика та «розгалужена система різноманітних дисциплін, що вивчають мову і народ, мову і психіку людини, мову і процеси пізнання, мову і комп'ютер тощо» (с. 8).

У рецензованій книзі вміщено понад 50 порівняно великих за обсягом, однак інформативно насичених розповідей про найрізноманітніші прояви людської мови, її аспекти, деякі фонетичні, морфологічні, синтаксичні особливості української мови. Описуючи лінгвальні явища, автор наводить ілюстрації з багатьох мов світу минулого та сучасності: англійської, арабської, давньогрецької, давньоіндійської, іспанської, китайської, латинської, німецької, староскандинавської, старослов'янської, турецької, французької, хорватської та низки інших. На сторінках книги читач знайде відомості не тільки про «живі мови, що виникли природним шляхом», а й про штучні, зокрема есперанто, яка є найпоширенішою. Автор висловлює свої міркування про екзомови, які гіпотетично могли б існувати на екзопланетах (від давньогрецького *exo*, що в перекладі означає «зовні, поза (чимось)»). Науковець доступно розповідає про мертві мови, про причини їх відмирання та про значення цих мов для сучасності. Цікавими є міркування лінгвіста про взаємозв'язки мови, мовознавства й математики. Недаремно ж

народна мудрість говорить: «Не знатимеш граматики – не втнеш і математики».

Інформативно наповненою є частина книги, присвячена зародженню й розвитку письма як способу передачі звукового мовлення у просторі та часі. Письмо вважають другим (після звукової мови) геніальним винаходом людства. Автор цікаво й науково обгрунтовано розповідає про єгипетські ієрогліфи, які свого часу зумів розшифрувати французький філолог Жан-Франсуа Шампольйон («Письмо фараонів»).

Відомості про клинопис, який образно називають латинцею Стародавнього Сходу, і про роль у його розшифруванні звичайного німецького гімназійного вчителя Георга Фрідріха Гротенфенда вміщені в розповіді «Письмо на глині».

Про значення та працю іспанського місіонера ченця-францисканця Дієго де Ланди (XVI століття) та історика й етнографа Юрія Кнорозова (XX століття) у справі розшифрування ієрогліфіки майя читаємо в розповіді «Код майя», адже, за словами Юрія Кнорозова, «те, що створено одним людським розумом, не може не бути розгадано іншим».

Самобутнє письмо ще одного народу Центральної Америки є предметом розгляду в частині «Золото ацтеків».

Про вождя індіанського племені черокі, який створив письмо для своїх одноплемінників та іменем якого названі могутні дерева секвої, ідеться в розповіді «Вождь червоношкірих».

Писемності тубільців одного з островів у південно-східній частині Тихого океану присвячено розповідь «Таємниця острова Пасхи».

Роль видатного російського філолога німецького походження Олександра Востокова (справжнє його прізвище Остенек) у дослідженні кириличного письма коротко висвітлена в частині «Розгадана таємниця загадкових букв».

У розповіді «Мова зниклого народу» автор характеризує писемність етрусків – найбільш таємничого народу Апеннінського півострова, що сьогодні є територією Італії.

Мову й письмо піктів автор аналізує в розповіді «Мова розмальованих людей».

В українській та інших мовах функціонує вислів «китайська грамота» для позначення чогось важкого або не доступного для розуміння чи сприйняття. Походження цього виразу та його тісний зв'язок із писемністю з'ясовано в розповіді з однойменною назвою – «Китайська грамота».

У «Листах з Індії» автор знайомить читачів зі стародавньою літературною мовою індійців – санскритом, що має багато схожих рис із географічно віддаленими європейськими мовами. Порівняння священної мови (саме так називають санскрит індійці) з європейськими стало поштовхом до виникнення

¹ Булаховський К.А. Цікаве мовознавство. 2-ге вид., перероб. і розшир. Львів: Апірорі, 2019. 200 с.

порівняльно-історичного мовознавства (компаративістики), суть якого полягає в порівнянні фонетичного, лексичного й граматичного матеріалу споріднених мов та в пошуку спільних елементів у них.

З розповіді «Мумії пустелі» дізнаємося про дві тохарські мови (А і В), якими розмовляли на північному заході Китаю, та їхню писемність.

З метою з'ясування екстралінгвальних причин виникнення писемності науковець вдається до розлогих описів територіальних, рельєфних, кліматичних та інших особливостей місцевостей, де зароджувалися мови (а разом із ними й письмо), наводить історичні факти із життя особистостей, які мали стосунок до створення певних систем письма в сиву давнину або ж до їх розшифрування в ближчі до нас часи.

На сторінках видання читач знайде цікаву розповідь про внутрішню форму слова – ознаку, яка лежить в основі найменування реалій навколишньої дійсності, а також про те, що в мові є слова з прозорою внутрішньою формою та такі, які втратили її («Про що розповідає назва»). Автор застерігає, що внутрішню форму слів не варто сплутувати з їх походженням, яке досліджує етимологія («До джерел слова»).

Цікаву й корисну інформацію про секрети та проблеми перекладу як досить давнього виду людської діяльності, про його види дізнаємося з розповіді «Секрети перекладу».

«Дивовижний наголос» знайомить читача з типами наголосу за різними ознаками (силовий, довготний, тонічний; постійний і вільний, рухомий і нерухомий; головний, додатковий, побічний; логічний, емпатичний тощо).

Якщо говоримо про мовні запозичення, то насамперед маємо на увазі лексичні елементи. У розповіді «Звук-прибулець» читаємо: «Запозичення ж звука – подія унікальна, адже звуки утворюють такий собі “союз”, куди стороннім зась. Звукові “союзи” залишаються стабільними й незмінними впродовж століть» (с. 142). А різні фонетичні зміни (комбінаторні та позиційні), яких зазнають звуки, оскільки вимовляються не ізольовано, а в потоці мовлення, автор описує в рубриках «Непосидючі звуки» (про метатезу) і «Слова з протезами» (про протезу).

Вміщені у книзі також розповіді про деякі специфічні риси українського словотворення («Такі цікаві однокореневі слова», «Заплутаний спосіб словотворення»).

Відомості про значення і своєрідність окремих українських слів різних лексико-граматичних розрядів автор наводить у розповідях «Двадцять, тридцять, але чому сорок», «Всюди-сущі займенники», «Забутий час дієслова», «У чому ж різниця» (про прикметники й дієприкметники), «Прислівники, що збивають з пантелику», «Особливі слова» (про вигуки).

З огляду на те, що, «на жаль, на нашому усному мовленні негативно позначається декілька чинників, а саме: вплив російської мови (її фонетика суттєво відрізняється від української), діалекти та письмо» (с. 138), лінгвіст дає деякі поради про те,

як позбутися поширених огрехів у своєму мовленні, у рубриці «Чи правильно ми вимовляємо слова». Ми цілком згодні з думкою мовознавця щодо важливості дотримання орфоепічних норм сучасної української літературної мови, адже, «як би добре людина не знала всіх правил, не володіла б словниковим і фразеологічним запасом, усе одно спотворена чи неправильна вимова справлятиме негативне враження на слухачів, бо звуки мови – це її оболонка, зовнішня форма. І вона має бути бездоганною» (с. 141).

Наведемо ще деякі заголовки розповідей із пропонованої книги, які стосуються культури українського усного й писемного мовлення, нормативного слововживання: «Чи правильно ми вимовляємо слова», «Що ми знаємо про акцент», «Чому ми так пишемо», «Не забудьте про велику букву», «Небажані слова», «Чужинці» в мові», «Екзотичні слова», «Валет теж істота», «Якого ж ти роду», «Відмінок, який кличе», «Чому не можна підписати наказ директором», «Підступний дієприкметник» тощо. Автор переконаний, що «для розвою української мови потрібно забезпечити її повноцінне функціонування не лише в освіті, науці, книговидаванні, теле- і радіоэфірі, державних закладах, а й у програмному забезпеченні та Інтернеті. Важливо також дбати про високу якість українськомовних джерел інформації» (с. 198).

Видання щедро ілюстроване: для кращого розуміння тексту в ньому вміщено велику кількість світлин місцевостей, писемних пам'яток та інших артефактів, портретів, репродукцій картин із зображенням історичних подій тощо. Для унаочнення й удоступнення теоретичного матеріалу автор наводить узагальнювальні та репрезентативні таблиці.

Оскільки К.А. Булаховський позиціонує книгу як науково-популярне видання, він обрав відповідний стиль викладу. Доступність, обґрунтованість, опертя на наукові дослідження вчених минулого й сучасності, достатня кількість прикладів-ілюстрацій для підтвердження теоретичних положень, пояснення використовуваних мовознавчих термінів, вдалі порівняння з метою пояснення складних мовних явищ і процесів, принагідні підрядкові коментарі – ось деякі авторські риси, які допомагають сприймати написане. Вважаємо, що автор, поставивши перед собою мету «показати в науково-популярній і доступній для широкого загалу формі багатогранність мовознавчої науки і, звичайно ж, самої мови як об'єкта її аналізу» (с. 8), повною мірою зміг досягти цього.

Що більше любиш, то більше хочеш пізнати, про те більше прагнеш дізнатися. Так є у взаєминах між людьми, так має бути й у зв'язку людини та мови. Натхнення й бажання пізнати мову, пірнати в її глибини та підніматися до її вершин постійно супроводжує як філологів за освітою, так і поціновувачів мови, для яких вона не є фахом. Одним із джерел, з якого можна почерпнути чимало інформації про мову в її багатстві й розмаїтті, є рецензована книга.

*Skorobohatova O. O.,
Doctor of Philology, Associate Professor,
Head of Slavic Languages Department
of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*

*Panarina I. M.,
Lecturer of English Phonetics and Grammar Department
of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*

**REVIEW OF THE MONOGRAPH BY O. V. CHERNTSOVA
“DISCOURSE VARIATION OF WORD COGNITIVE SEMANTICS:
THE EXPERIENCE OF INTEGRAL RESEARCH
(BASED ON VERBAL PREDICATES *КАЗАТЬСЯ*, *ПОКАЗАТЬСЯ*,
DEVERBATIVE *КАЖИМОСТЬ*, PARENTHESIS *КАЖЕТСЯ*)”**

O.V. Cherntsova's monograph "Discourse Variation of Word Cognitive Semantics: the Experience of Integral Research" is devoted to the study of variations in word cognitive semantics in the discourses of different types, which has not been systematically implemented so far. A new research object, qualified as a variation of word cognitive semantics in the contexts of different discourses has been introduced. Verbal predicates *казаться*, *показаться*, deverbative *кажимость*, parenthesis *кажется* are considered. The theoretical basis of the study is the thesis that the subject's cognitive activity is variable in different types of discourses. It is these variations that O.V. Cherntsova explores. The author relies on the postulate of communicative discursive marking and selective purpose of the analyzed units, which, in her opinion, is confirmed by the lack of them in institutional discourses (business, legal, medical, etc.). The functioning of the units and the variation of their cognitive semantics in everyday, nonfiction, artistic and scientific discourses are studied.

The study consists of the introduction, three parts with conclusions to each of them, general conclusions, references, the list of lexicographic sources and the appendix. The structure of the work is quite logical and corresponds to the intended purpose and tasks.

The introductory part of the monograph (p. 7–21) contains the necessary structural components. The text of the introductory part convinces that the proposed work is relevant, new, theoretically and practically meaningful. Its purpose and tasks appear to be in need of urgent solution for the further development of modern linguo-cognitive theory, which is promoted by the integral method, developed and used by the author, who relied on a lot of factual material.

The **relevance** of the research is determined by the need to study the types of linguistic meanings and polysemy in the linguocognitive aspect in the modern anthropocentric paradigm. This aspect is essential for the theory of linguistic meaning that has been in the focus of linguists' attention for over a decade. The type of polysemy, introduced and discussed in the paper,

is caused by the discursive variation of the cognitive semantics of a word that has not been monographically investigated so far. From the theoretical and methodological perspectives, the relevance of the work lies in the development and testing of the integral method that combines the approaches and achievements of lexical semantics, syntax, cognitive semantics, communicative linguistics and discursive analysis in a single analytical apparatus.

The methodological balance between atomistic and holistic approaches to the study of the cognitive semantics of the studied words is found and kept in the analyzed research. Synchronic and diachronic methods of linguistics are considered as integral and interrelated components of the integrated methodology developed and used in the thesis. The unity of structural and cognitive methods is caused not only by their consistent use in different sections of the work, but also, above all, by the combination of the main objectives of the study: solving the problem of defining contextual meanings, comprehension of these meanings in different communicative and discursive contexts (the main task of atomistic approach to the studied units) allows to move on performing cognitive tasks – to generalize empirical data, to study the dynamics of conceptualization and to highlight the structure of cognitive processes, in particular.

The **scientific novelty** of the paper is to develop and confirm a new theoretical view on polysemy, to study the linguocognitive model that explains the emergence and reproduction of new meanings in four different discourses, to formulate discursive "rules" that determine the system of discursive meanings of the analyzed words. The author supplements the theory of two-level organization of cognitive word semantics. The assumption about the conditionality of linguistic semantics by the discursive activity of the speaker and his cognitive experience is proved. Correlation between the cognitive level and the level of superficial linguistic semantics is established. A gestalt scenario (conceptual whole) of the studied conceptual sphere, where the cognitive focus and background are highlighted, is reconstructed for the first time. The data on the historical origin and development of parenthesis is qualified in a new way. The cognitive analysis made it possible to establish a conceptual relationship between derivative words (deverbative and parenthesis) with the reconstructed gestalt scenario.

¹ Чернцова Е.В. Дискурсивное варьирование когнитивной семантики слова: опыт интегрального исследования (на материале глагольных предикатов *казаться*, *показаться*, девербатива *кажимость*, парентезы *кажется*): монография. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2019. 426 с.

The first section of the monograph “Theoretical Background and Methodology of Integral Research” discusses the basic methods used by O.V. Chertsova in her further work and explains their choice. The author uses synchronous methods, including semantic-syntactic analysis, methods of cognitive linguistics, discursive analysis and methods of communicative grammar. The diachronic analysis covers the study of the history of verbs, the internal form of etymological and derivative types and the history of parenthesis in terms of the formation of the parenthetical position in the sentence. The author of the thesis first assumes, and then asserts that the development of the internal form of the analyzed units influences the creation of a wide range of meanings of the verbs *казаться*, *показаться*, deverbative *кажимость*, parenthesis *кажется*. She seeks to prove that the internal form is connected with the etymology of the word and at the same time influences its polysemic structure at the synchronous level (p. 62). The development of the internal form of the word theory and the appeal to the diachronic study of parenthesis is a definite and convincing advantage of the work done. This part of the work is done in the traditions of Kharkiv Philological School, develops the theory of the internal word form, which was developed by O.O. Potebnya and are crucial to the modern theory and philosophy of language (see, for example, the works by V.V. Bibikhin, O.S. Snitko). We consider the findings of the first part on the need to take into account historically conditioned semantics – the internal form of the etymological and derivative type – to produce the process of conceptualization, valuable.

It is advisable to be more consistent in presenting the conclusions. The logic of the material of the section, where the possibilities of the integrated method of research are interpreted, requires focusing on the methods of synchronous linguistics first, but a diachronic approach precedes in the conclusions (p. 75), although its description is at the end of the section. According to the author, this approach allows us to investigate the phenomenon of discursive variation in cognitive semantics in contemporary discourses of different types. Its use is complied with the task of synchronous research.

In the second section, “Typology of Discursive Contexts: Cognitive Semantics of Verbal Predicates, *казаться*, *показаться*, Deverbative *кажимость* in a Discursive Interpretation Mode” O.V. Chertsova focuses on the developing a typology of discursive contexts and examines the cognitive semantics of particular words in discourses of different types.

The section contains 4 subsections. The cognitive semantics of the predicates *казаться*, *показаться*, deverbative *кажимость* is consistently described in the contexts of everyday discourse, journalistic, scientific and artistic discourses. The semantics of the word *показаться* is considered in two prepositional constructions: *где/откуда* *показался кто/что* and *кто/что* *показался каким/чем* and the word *казаться* in the prepositional construction *кто/что* *кажется каким/чем*. Prepositional constructions of a simple and complex sentence are compared and contrasted. The peculiarities of verbal predicates functioning in the contexts of different communicative and discursive types are considered.

Considering polysemantic verbal derivatives to be the words with diffuse semantics that responds to the context environment, Ms. Chertsova describes the connection of the meaning of the word in the context of the broad semantics of this context and the type

of communicative register correctly. The paper uses the classification of registers according to the theory by G.O. Zolotova (reproductive, informative, generative, reactive, voluntary), which is used to differentiate the contextual meanings of polysemantic words of verbal semantics. The author convincingly argues that contextual meaning characteristic according to specified criteria enables to distinguish and characterize the cognitive features of the context, which, in her opinion, explicate the speaker’s cognitive activity. This section shows how the speaker’s communicative intentions correlate with the cognitive bases of their speech. The results of the conducted cognitive-discursive analysis support the hypothesis about the two-level nature of the cognitive semantics of the word, where the level of conceptual semantics and the level of superficial linguistic semantics are distinguished conditionally. The interconnection between the contextual meaning of the word and the content of the discursive and cognitive activity of the subject of discourse is established, discourse-forming meta-positions are analyzed. The discrepancies in extra linguistic conditions of the discursive activity, global intentions, communicative strategies, language competence levels of subjects of different discourses are identified. The integral approach developed in the work made it possible to trace the explicated discursive logic of subjects of different discourses, to identify and describe a set of conceptualizations of the word.

The third section “Cognitive semantics and functions of parenthesis *кажется* in different discursive contexts” offers a cognitive-discursive analysis of the semantics of parenthesis *кажется*, that is compared with the semantics of the original word. The author identifies and describes four discursive scenarios, each of which is related to a specific interactive meaning and conditioned by dialogical functions in the context. It is shown that, unlike predicates, the studied parenthesis has no conceptual meaning of its own, it is associated with the reflective act of the subject’s speech, due to the content of the background context.

The parenthesis *кажется*, according to O.V. Chertsova, functions as a marker of reflexive cognitive style associated with a particular narrative strategy of the speaker. Five types of narrative context are identified and eleven discursive meanings of parenthesis in them. The observation of the functioning of parenthesis *кажется*, in the scientific and journalistic discourse, where its use indicates a gradual transition from a positivist type of thinking to a relativistic one seems noticeable in our opinion.

The researcher paid most attention to the study of the functioning of selected words in artistic discourse. The author explains the differences between the contextual meanings of the parenthesis by the peculiarities of the speaker’s cognitive and communicative activities displayed in the context. This determines the nature of the subjective structure of the observer: the subject of the external observer, the subject of speech and the subject of reflection. These positions, as shown in the monograph, may coincide in the character. The subjective structure of a knowledge carrier is of a different nature: the varieties of the subject of background knowledge, the subject of reflection and the subject of speech are described. It is shown that the parenthetical position in “I” and “HE” contexts enables the word artist to create the image of the implicit narrator. Ms Chertsova argues that the narrative function of the parenthesis is also connected with the ability to “switch” communicative registers (for example, from informative to reproductive). The parenthesis *кажется* marks a discursive act of explanation. The author of the study refers it to a group of linguistic means that reflect

the cognitive processes of the narrator and indicate a change in the angle of view of the observer.

The functioning of parenthesis is described in free indirect speech; its use makes the structure of the context complicated, combining two angles of view – from the outside and from the inside.

This research section is a major development in modern syntactic theory, discourse theory and the theory of parenthesis in particular. It expands our knowledge of the contexts of the segmented type, explains the use of contexts with parenthesis with the regard to the discursive intentions and intentions of the speaker.

It is worth mentioning that in the text of the analyzed monograph, in the development of scientific analysis and generalizations, we come across Olena Chertsova's many significant scientific findings and observations, which testify to the originality and courage of the author's thought. For the first time, the linguocognitive model is created in the monograph, which explains the appearance of different meanings of the word in different discourses.

However, we also have some questions to the author.

In the first section of her dissertation, which outlines its theoretical background, Ms. Chertsova rightly emphasizes the importance of this or that existing theory for the analysis of selected predicates and parenthesis, but we would like a clearer wording of the author's attitude to those theoretical positions. For example, examining different theories of the correlation of cognitive structures with language structures (p. 36 et seq.) it would be advisable to emphasize which theory and why it is close to the author of the work. The conclusion, which confirms the thesis about the two-level organization of cognitive semantics of the word (p. 341), which the dissertation reaches, completing the research, needs a clearer wording of the author's theoretical position at the beginning of the work, when this thesis is presented as an assumption.

We think that it is important for the researcher to emphasize that there is no clear boundary between cognitive experience and linguistic meaning; the transition from human experience to linguistic meaning is continuous. However, the question arises whether, in this case, it is appropriate to use the notion of "sum" taking into account the diffusion of cognitive semantics (p. 233 and others) in relation to selected generalized contextual meanings. Perhaps it would be better to talk about combination or collection of fixed or highlighted meanings. In our view, this remark becomes significant in cases when it comes to the discursive-interactive meaning of parenthesis *кажется*, which, according

to Olena Vadymivna, "has no conceptual meaning of its own. It is functionally connected to the reflection of the subject on a cognitive activity, the meaning of which is conditioned by different plans of external context" (p. 342). Is it possible to add nonexistent and diffuse meanings, as suggested, especially paying attention to unspecified number of existing and unlimited potential contexts? In our opinion, this is about combining and crossing of meanings connected to the contextual background and interact in our minds. The term "sum" may be used metaphorically, but metaphors in scientific research and terminology is a dangerous thing, as experts suggest, especially when it comes to new authorial metaphors.

The author of the book argues that the cognitive semantics of verbal predicates *казаться*, *показаться*, iconically reflects the ontological process of perception (pp. 360–361). According to Ms. Chertsova, the iconicity of the cognitive semantics of the predicates under consideration is that in contexts with a verbative predicate *казаться*, *показаться* the process of perception is conceptualized as a dynamic process. In our opinion, conceptualization of concepts occurs dynamically regardless of the type of predicates, the search and choice of the language form for conceptualization of human cognitive acts is continuous, which is repeatedly pointed out by the author of the monograph herself, speaking about the continuity of the transition from human cognitive experience to language meaning. Therefore, in our opinion, to speak about the iconicity in this sense, the iconicity of these predicates is inappropriate. The second thesis about the iconicity of the cognitive semantics of the predicates *казаться*, *показаться* considering the possibility of mistaken or distorted first perception of some contexts with these predicates seems entirely justified and doesn't raise any objection.

The analyzed monograph is a complex, completed, topical research. It has general theoretical, methodological and applied value. Its theoretical positions and the obtained results are well argued and open the way for further linguistic searches in both cognitive and communicative-discursive planes. The integral nature of the research methodology, the theoretical validity, the large empirical material, selected from different types of discourses, make it possible to consider the conclusions made quite plausible.

The publication of Chertsova's monograph has enriched domestic linguistics with this fascinating new theoretical and methodological study, which has great prospects and outlines new ways of studying word semantics in cognitive and discursive aspects.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Вінтонів М. О., Мойсак А. О.</i> ФУНКЦІЙНІ ВИЯВИ ФОНОВИХ ЛОКАЛЬНИХ ДЕТЕРМІНАНТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	4
<i>Волошин М. М., Вислободская И. М.</i> ОБРАЗ ХРИЗАЛИДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ В. Г. МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧ	8
<i>Горболіс Л. М.</i> МУЗИКА ЯК СМИСЛОВА ДОМІНАНТА РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «ПРИЛЕТІЛА ЛАСТИВОЧКА»	12
<i>Иценко О. А.</i> СПЕЦИФІКА НАРАТИВУ В РОМАНАХ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ	16
<i>Карікова Н. М.</i> ПУРИСТИЧНІ ПОГЛЯДИ М. СУЛИМИ НА ВНОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ	20
<i>Карпець Л. А., Приходько В. С., Коваленко Ю. М.</i> СЕМАНТИЧНА НОМІНАЦІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ПОПОВНЕННЯ СПОРТИВНОГО ЖАРГОНУ	24
<i>Кириленко Н. І., Владимірова В. М.</i> ГЕНІЙ У ФАКТОРІ ЧАСУ: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ХХ СТ.	28
<i>Кулакевич Л. М.</i> ОСОБЛИВОСТІ РЕІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОТИВУ ПРИВИДІВ У ПОВІСТІ ГЕО ШКУРУПІЯ «СТРАШНА МИТЬ»	32
<i>Куманська Ю. О.</i> «МАНДРІВКА ДОЩИНКИ» ОЛЕСЯ ІЛЬЧЕНКА: НА ПЕРЕТИНІ ЛІТЕРАТУРИ ТА ПРИРОДОЗНАВСТВА	36
<i>Марчук Л. М.</i> МАРКЕРИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ДОЛЯ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ТАРАСЮК: СИНТАКСИЧНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ	40
<i>Марчук С. М.</i> КРИМСЬКИЙ ТЕКСТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІРИЦІ	44
<i>Микитюк О. Р.</i> КОНТРАСТИВНИЙ АСПЕКТ ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНІВ-ЕТНОНІМІВ МАЛОРУССКОЙ, МАЛОРУС (МАЛОРОС), УКРАЇНОФІЛ ТА ІН.	48
<i>Монастирська Х. Р.</i> КОМУНІКАТИВНА ФУНКЦІЯ АЛЕГОРІЇ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	52
<i>Мороз Т. Ю.</i> ЧИСЛОВА СПЕЦИФІКА ІМЕННИКІВ – ВЛАСНИХ НАЗВ	56
<i>Nanivskyy R. S.</i> WIELOWYMIAROWOŚĆ GATUNKÓW LITERACKICH W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STASIUKA NA PRZYKŁADACH SPOSOBÓW KREACJI WOHATERÓW	61
<i>Науменко Н. В.</i> МАНДАЛА ЯК МОДЕЛЬ СВІТОБУДОВИ У СУЧАСНОМУ ВІЛЬНОМУ ВІРШУВАННІ	66
<i>Новодворчук О. В.</i> ОКРЕМІ РІЗНОВИДИ ПОЕТИЧНИХ ДИСКУРСІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ НАЙМОЛОДШИХ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)	71
<i>Палій О. П.</i> ЧЕСЬКИЙ ІСТОРИЧНИЙ РОМАН 60–90-Х РР. ХХ СТ.: ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС	75
<i>Протопопова К. О.</i> КОНЦЕПТ «ІСТИНА» У НОВЕЛІ Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «ЩО ТАКЕ ІСТИНА?»	80

CONTENTS

SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURE

<i>Vintoniv M., Moisa A.</i> FUNCTIONAL EXPERIENCES OF LOCAL BACKGROUND DETERMINANTS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	4
<i>Voloshyn M., Vyslobodska I.</i> THE IMAGE OF A CHRYSALIS IN A POETIC WORLD OF V. G. MALAKHIEVA-MYROVICH.....	8
<i>Horbolis L.</i> MUSIC AS A SIGNIFICANT DOMINANT OF THE NOVEL “A LITTLE SWALLOW FLEW IN” BY IREN ROZDOBUDKO.....	12
<i>Ishchenko O.</i> THE SPECIFIC FEATURES OF THE NARRATIVE IN NOVELS BY MYROSLAV DOCHYNETS.....	16
<i>Karikova N.</i> PURISTIC VIEWS OF SULIMA ON THE NORMALIZATION OF THE UKRAINIAN LITERARY LANGUAGE.....	20
<i>Karpets L., Pryhod'ko V., Kovalenko Yu.</i> SEMANTIC NOMINATION AS A SOURCE OF COMPLETION OF SPORTS JARGON.....	24
<i>Kyrylenko N., Vladymyrova V.</i> GENIUS IN TEMPORAL FACTOR: LITERARY AND CRITICAL DISCOURSE IN CREATIVE PERSONALITY OF TARAS SHEVCHENKO IN SECOND HALF OF 19TH – 20TH CENTURIES.....	28
<i>Kulakevych L.</i> SPECIFIC REINTERPRETATION OF THE GHOST MOTIF IN GEO SHKURUPII'S NOVELLA “STRASHNA MYT” (“THE TERRIBLE MOMENT”).....	32
<i>Kumanska Yu.</i> OLES ILCHENKO'S “DOSCHYNKA'S JOURNEY”: AT THE CROSSROADS OF LITERATURE AND SCIENCE.....	36
<i>Marchuk L.</i> MARKERS OF VERBALIZATION OF THE DESTINY CONCEPT IN THE WORKS OF GALYNY TARASYUK: SYNTACTIC AND STYLISTIC ASPECTS.....	40
<i>Marchuk S.</i> THE CRIMEAN TEXT IN MODERN UKRAINIAN LYRICS.....	44
<i>Mykytyuk O.</i> CONTRASTIVE ASPECT OF INTERPRETATION OF THE TERMS-ETHNONYMS MALORUSSKYI, MALORUS (LITTLE RUSSIAN), UKRAINOPHILE AND OTHERS.....	48
<i>Monastyrska Kh.</i> COMMUNICATIVE FUNCTION OF ALLEGORY IN THE CONTEMPORARY UKRAINIAN ARTISTIC TEXT.....	52
<i>Moroz T.</i> NUMBER SPECIFICITY OF PROPER NOUNS.....	56
<i>Nanivskyy R.</i> MULTIDIMENSIONALITY OF LITERARY GENRES IN THE WORK OF ANDRZEJ STASIUK IN HIS WAYS TO CREATE CHARACTERS.....	61
<i>Naumenko N.</i> MANDALA AS THE MODEL OF THE UNIVERSE IN CONTEMPORARY FREE VERSE WRITING.....	66
<i>Novodvorchuk O.</i> INDIVIDUAL VARIETIES OF POETIC DISCOURSES OF UKRAINIAN LITERATURE FOR THE YOUNGEST (THE END OF XX - BEGINNING OF THE XXI CENTURY).....	71
<i>Palij O.</i> CZECH HISTORICAL NOVEL OF THE 60–90S OF THE XX CENTURY: POSTMODERN DISCOURSE.....	75

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 43 том 1, 2019

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 27.12.2019 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 24,18, ум.-друк. арк. 20,46.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 0420/109.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6424 від 04.10.2018 р.)

Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а

Тел. (0552) 39 95 80, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua