

У вимірах слова

Збірник наукових статей

УНІВЕРСИТЕТ

До ювілею
професора кафедри української мови
Л. Г. САВЧЕНКО

Харків – 2009

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

У вимірах слова

Збірник наукових статей

**До ювілею професора
кафедри української мови
Л. Г. Савченко**

Харків—2009

Затверджено до друку Вченою радою
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 5 від 24 квітня 2009 р.)

Редакційна колегія:

В. С. Калашник, доктор філологічних наук, професор
(відповідальний редактор);
Ю. М. Безхутрий, доктор філологічних наук, професор;
Л. І. Коломієць, доктор філологічних наук, професор;
І. В. Муромцев, кандидат філологічних наук, професор;
А. М. Нелюба, доктор філологічних наук, доцент;
Р. А. Трифонов, кандидат філологічних наук, доцент;
М. І. Філон, кандидат філологічних наук, доцент.

Редактор-упорядник:

Г. А. Губарева, кандидат філологічних наук, доцент.

Рецензенти:

Л. А. Лисиченко, доктор філологічних наук, професор;
С. В. Ломакович, доктор філологічних наук, професор.

**У вимірах слова : збірник наукових праць (до ювілею професора
У 11 кафедри української мови Л. Г. Савченко).** — Х. : ХНУ імені
В. Н. Каразіна, 2009. — 208 с.
ISBN

У збірнику, підготовленому на пошану професора Л. Г. Савченко,
вміщено статті, присвячені актуальним проблемам української стилістики,
зокрема мови художньої літератури, а також фразеології, словотвору.

© Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна,
2009

ISBN

Сторінки життєпису педагога й науковця

Савченко Любов Григорівна народилася 14 липня 1949 року
в селі Бригадирівка Ізюмського району Харківської області.

Закінчивши школу, у 1968 році вступає до Харківського дер-
жавного університету на філологічний факультет відділення ук-
раїнської мови та літератури. Закінчує навчання 1973 року, одержав-
ши диплом із відзнакою.

Після навчання працює вчителем української мови та літера-
тури в середній школі № 38 м. Харкова. Із 1976 року починає пра-
цювати в Харківському університеті спочатку лаборантом, потім
викладачем.

1985 року закінчує аспірантуру на кафедрі української мови,
а 1986 року захищає кандидатську дисертацію «Семантичні зміни
в українській поетичній лексиці радянського періоду» і працює на
посаді старшого викладача, доцента, нині – професор кафедри україн-
ської мови. Читає навчальний курс «Сучасна українська літературна
мова (фонетика, лексикологія, фразеологія)», веде науковий семінар
«Семантика поетичного слова». Керує аспірантами й пошукачами.

З 1993 до 1996 року очолює кафедру українознавства Харків-
ського обласного інституту вдосконалення вчителів.

З 1990 року і до сьогодні працює за сумісництвом на кафедрі куль-
турології Національної юридичної академії імені Ярослава Мудрого.

Секретар спеціалізованої вченої ради із захисту кандидатських
дисертацій за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. Голова журі
обласного етапу Міжнародного конкурсу української мови імені Пет-
ра Яцика.

Любов Савченко є автором низки наукових розвідок, присвяче-
них питанням семантики поетичного слова, стилістичним явищам
сучасної української мови, а також підручників, навчальних по-
сібників, словників.

Із публікацій професора Л. Г. Савченко

1. Поняття поетичної лексики у сучасному мовознавстві // Вісник ХДУ. — 1985. — № 272. — С. 92—96.
2. Лабораторні роботи з сучасної української мови : (вступ, лексика, фразеологія). — Х., 1988. — 43 с. (у спіавт. з Муромцевим І. В.).
3. Лабораторні роботи з сучасної української мови : (фонетика, орфоєпія). — Х., 1989. — 29 с. (у спіавт. з Муромцевим І. В.).
4. «Та від Білої хати...» // Культура слова. — К., 1990. — № 38. — С. 24—26.
5. [Рец. на :] Ужченко В. Д. Вивчення фразеології в середній школі // Укр. мова і літ. в школі. — 1992. — № 2. — С. 88—89 (у спіавт. з Муромцевим І. В.).
6. До питання про семантичне поле поетичної лексики // Українська мова : Історія і стилі. — Х., 1992. — С. 141—149.
7. Семантика епітетів СИВИЙ і ПОСИВІЛИЙ у мові української сучасної лірики // Українська мова : Історія і стилі. — Х., 1992. — С. 160—166.
8. Епітетика стрижневих субстантивних образів української лірики ХХ сторіччя (динамічний аспект) // Третій Міжнародний конгрес українців: Мовознавство. — Х., 1996. — С. 243—246 (у спіавт. з Філоном М. І.).
9. Поетика кольору ЗОЛОТИЙ у художній мові Ол. Олеся // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — 2002. — Вип. 8. — С. 82—87.
10. Епітет ЗОЛОТИЙ у поетичній мові Ірини Жиленко // Вісник Харк. ун-ту. — 2000. — № 491. — С. 623—626.
11. Розмовно-просторічна лексика у поетичній мові Миколи Зерова // Вісник Харк. ун-ту. — 2002. — № 538. — С. 203—212.
12. Ампліфікація як основний стилістичний прийом художньої мови Уласа Самчука (на матеріалі роману «Темнота») // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. : Мовознавство. — Тернопіль, 2005. — С. 218—227.

13. Семантика кольороназв *червоний* — *білий* у поетичній мові Спиридона Черкасенка // Вісник Харк. нац. ун-ту. — 2004. — № 631. — С. 151—154.
14. Астронім *зірка* як ключовий образ у поетичній мові Лесі Українки // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. — Х., 2007. — С. 54—62 (у спіавт. з Густодим О. Ф.).
15. Модифікатор *сонце* в астральній моделі світу Лесі Українки // Лінгвістична палітра : зб. наук. праць з актуальних проблем лінгвістики. — Х., 2009. — С. 52—66 (у спіавт. з Густодим О. Ф.).
16. Українсько-російський словник наголосів. — Х., 1997. — 111 с. (у спіавт. з Калашником В. С.).
17. Новейший русско-украинский словарь. — Х., 1998. — 1135 с. (загальна редакція).
18. Диктанти та вправи для підготовки до письмового іспиту з української мови. — Х., 2000. — 42 с.
19. Російсько-український і українсько-російський тлумачний словник. — Х., 2004. — 542 с. (у спіавторстві з Уліщенком О. М. та Хрущовою Н. С.).
20. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник. — Х., 2004. — 462 с. (загальна редакція).
21. Сучасна українська мова : Лексика і фразеологія : матеріали до практичних занять. — [2-е вид., випр.]. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2006. — 56 с. (у спіавт. з Калашником В. С.).
22. Збірник диктантів з української мови : тексти та коментар. — [вид. друге, виправлене й доповнене]. — Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. — 113 с. (у спіавт. з Гноєвою Н. І. та Рашупкіною Н. П.).
23. 400 диктантів з української мови. — Х. : Парус, 2007. — 367 с. (у спіавт. з Гноєвою Н. І. та Шевелевою Л. А.).
24. Ділова українська мова : [навчальн. посібн.]. — Х. : Право, 2008. — 120 с. (у спіавт. з Калашник Ю. І., Пивоваровим В. М.).
25. «Низький» шар лексики у поетичному мовленні // Tabu językowe i eufemizacja w dialektach słowiańskich. — Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2009. — S. 229—238.

І все життя з Любов'ю

Пишеш про Любов Григорівну Савченко, і самі собою згадуються слова Миколи Вінграновського, що звучать у душі лейтмотивом: «*Я ще не знав такої легкості й свободи*». Нічого не треба надумувати, прикрашати. Вона така, як є: і без словесних прикрас – найкраща.

Якщо характеризувати в офіційно-діловому стилі, то фрази *порядна людина, сумлінна в роботі, талановитий викладач, плідний науковець, користується повагою серед колег* – не будуть компліментами, але й не будуть обов'язковими канцелярськими штампами, а справді відбиватимуть фахову сутність Любові Григорівни Савченко.

Та не хочеться «пригладжувати» її індивідуальність, є бажання витівати, витинати якісь немислимі візерунки-красивості, творити зі слів мереживо, не стримуючись, сипати перлами-тропами так, щоб Вона відчула, що це лише для неї, що цей ювілей – справжнє свято... і свято не тільки її.

Любов Григорівна – учитель не з першого покоління. Її мати Олександра Савеліївна все життя працювала вчителькою початкових класів у рідному селі Бригадирівка Ізюмського району. Ніби сама доля вже визначилася з вибором її фаху – це філологія. 1968 року Любов Григорівна вступає до Харківського державного університету на відділення української мови та літератури філологічного факультету, яке закінчує з відзнакою.

Що б не доводилось їй надалі викладати, усе вона любить: сучасну українську мову і старослов'янську; ділову українську і художню мову. Протягом 35 років викладає школярам і студентам, керує науковою роботою аспірантів, виконує обов'язки вченого секретаря спеціалізованої ради, веде телевізійні передачі «Говоримо українською», укладає словники й посібники, пише статті й підручники, очолює майжеже 10 років поспіль як голова журі обласний етап Міжнародного конкурсу української мови імені Петра Яцика.

Людина шанована і знана в багатьох навчальних закладах України, предусім там, де є кафедри української мови. Коло наукових інтересів Любові Григорівни починається від дослідницької уваги до звука у слові при викладанні фонетики, розгортається аналізом лексико-фразеологічного складу української мови й сягає меж тексту – тих його елементів, у яких функціонують поетичні словообрази.

Безумовно, найкращою оцінкою для викладача залишаються успіхи учнів, які починаються з його науково-навчального поштовху. Тому поряд із прізвищами молодих науковців Тетяни Берест, Ірини Гавриш, Інни Дишлюк, Наталі Лисенко, Олени Кузьміної на дисертаційних роботах стоїть прізвище їхнього наукового керівника – доцента, а згодом професора Л. Г. Савченко.

Знаючи наукове, навчально-методичне навантаження Любові Григорівни, сприймаєш як оксюморон висловлення *невтомна трудівниця*. Правдивіше сказати, натхненна, залюблена у свою справу до окриленості, до подиву (із таким навантаженням тільки *літати* й залишатися, бо як встигатимеш).

Напевно, мало хто може похвалитися тим, що в його викладацькому житті була ситуація, коли студенти в черговому семестрі зустрічають транспарантом із привітанням улюбленому викладачеві. А в житті Любові Григорівни такі зустрічі були.

Любов Григорівну щиро поважають колеги, оскільки вона спілкується з усіма за принципом: «Хочеш бути серед шанованих людей, шануй їх». Вона надійний у будь-якій справі колега, відверта й постійна людина, на рідкість справжній друг і улюблений викладач, у якого хочеться вчитися всього, що дано знати й уміти їй, бо вона цим щедро ділиться.

Вона не шукала нагород і тому, безумовно, з ними розминалася. Єдина найбільша нагорода, що знайшла її, – «Відмінник освіти України». Любов Григорівна скромно відреагувала на неї, але в душі раділа, мабуть, так, як радіють успішні школярі чи студенти «п'ятірці»: усвідомлюють, що заслужено, та ще одне «відмінно» зайвим не буває.

Любов Григорівна є авторитетом у своїй сім'ї – для двох синів, які закінчили школу з медалями й вищий навчальний заклад із червоними дипломами, та трьох онуків, що є непростю справою для жінки-викладача-науковця: так само необхідно багато уваги приділяти родині, встигати перевіряти й домашні завдання онуків.

Їй присвячують поезії, в яких є такі слова: «*Яскрава іскра, яка горить і здалека, і зблизка, й твого життя запалює вогні*». Батькам вдалося дати, а точніше, вгадати (розпізнати), провидіння Боже й назвати її Любов'ю. Вона не просто має це ім'я, а уособлює його – всеохопну, постійну, незникому Любов до всього, що зветься життям, до всього, чого торкаються її руки, розум, серце.

Ю. І. Калашник

Серце віддає студентам (штрихи до портрета вчителя)

У Василя Сухомлинського є книга під назвою «Серце віддаю дітям». Ці слова, на нашу думку, є життєвим кредо Любові Григорівни Савченко – знаного фахівця-лінгвіста, прекрасного педагога, надійної колеги і просто чарівної Жінки-трудівниці.

Особисто я ніколи не забуду першого враження від знайомства з Любов'ю Григорівною. 1989-ий, вересень. Тополівка. Студентський загін. Збираємо виноград. Любов Григорівна – наш куратор-охоронець. Пригадується її щира радість зі знаменної події: у цей час був прийнятий і оприлюднений у засобах масової інформації закон про мови в Українській РСР. Саме Любов Григорівна повідомила нам, першокурсникам 1989 року, цю новину. Вона була в особливо піднесеному настрої й сказала нам, що віднині можна буде писати наукові роботи (кандидатські й докторські дисертації) рідною, українською, а не російською мовою, де тільки приклади наводилися мовою оригіналу. Розумію тепер, як нелегко було їй писати кандидатську дисертацію, пояснювати семантичні зміни, які відбуваються в поетичному тексті Бориса Олійника чи Андрія Малишка.

Щирою, усміхненою, піднесеною була Любов Григорівна на кожній лекції з лексикології. Важливо й те, що вона завжди вміла й уміє подати складну наукову інформацію в доступній для першокурсників формі. Не «менторствувати повчально». Не кричати. Не принижувати студентів. Ніколи. Ні за яких обставин. Тільки шукати, як стимулювати молодь. Тільки шукати особистісний підхід. Ділитися знаннями й водночас ділити себе на численну аудиторію. Як відомо, учитель – чисельник. А учень – знаменник. Лектор один. А першокурсників українського відділення нині 100. І саме Любов Григорівна вміє запалити в очах студентів-україністів іскру любові до слова, до класичної спадщини вітчизняної і світової філології. Любов Григорівна – справжній філолог, людина, яка любить, плекає, невтомно шукає саме те слово, яке збудить розум і серце.

Знаю й те, як нелегко скласти екзамен кандидатів філологічних наук, професорові Савченко. Ми, студенти 90-х, засинали з одинадцятитомним словником. Учили й училися. Опановували фах, набиралися життєвого досвіду й мудрості.

Знаю й те, як радіє Любов Григорівна, коли студент, навіть слабенький, таки зможе зрозуміти історичні зміни, які відбувалися в лексиці й фонетиці української мови. Справді заслужити позитивну оцінку. Не списати, не завчити, а опанувати курси лексикології, фразеології та фонетики сучасної української мови.

Знаю й те, як принципово, толерантно, виважено обстоювати Любов Григорівна наукову позицію – як власну, так і студентську, аспірантську.

І знаю, як легко нині мені працювати разом з нею. Любов Григорівна, мій лектор, просто дає позитивну настанову, вміє раціонально організувати роботу, цінує кожну хвилину власного й чужого життя. Очевидно, саме тому моя вчителька так багато встигає: читати лекції, вести практичні, виступати на конференціях, керувати проведенням щорічного конкурсу знавців української мови імені Петра Яцика, виступати на телебаченні, виконувати обов'язки секретаря спеціалізованої вченої ради.

Саме командний дух, природжені здібності керівника вирізняють невтомного педагога професора Савченко Любов Григорівну. До неї тягнеться учнівська і студентська молодь, знаючи: якщо Любов Григорівна за щось береться, то обов'язково зробить, допоможе, скерує.

Здається, що з роками моя вчителька тільки молодіє.

Молодійте, Любове Григорівно, бо ви з нами, з вашими учнями, з молодими!

М. В. Кудряшова

СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

Володимир Калашник, Микола Філон

Поезія Б. Грінченка

«Перша жінка (народна легенда)»: міфологічні витоки, ідейно-художні особливості

Калашник Володимир, Філон Микола. Поезія Б. Грінченка «Перша жінка (народна легенда)»: міфологічні витоки, ідейно-художні особливості. У статті розглянуто особливості авторської рецепції української народної легенди про першу жінку в поетичному творі Б. Грінченка. Визначено й схарактеризовано смислові доміанти поезії «Перша жінка (народна легенда)» та мовні засоби їх вираження. Наголошено на художній концептуалізації фольклорного заголовного образу як символу недосяжного ідеалу жінки.

Ключові слова: міф, легенда, образ, ідеал, поезія, мовні засоби, семантика, аксіологічна маркованість.

Калашник Владимир, Филон Николай. Пoesия Б. Гринченко «Перша жінка (народна легенда)»: мифологические корни, идейно-художественные особенности. В статье рассмотрены особенности авторской рецепции украинской народной легенды о первой женщине в поэтическом произведении Б. Гринченко. Определены и охарактеризованы смысловые доминанты поэзии «Перша жінка (народна легенда)» и языковые средства их выражения. Акцентирована художественная концептуализация фольклорного образа как символа недоступного женского идеала.

Ключевые слова: миф, легенда, образ, идеал, поэзия, языковые средства, семантика, аксиологическая маркированность.

Kalashnyk Volodymyr, Filon Mykola. Borys Hrinchenko's Poem «The First Woman (a Folk Legend)»: Its Mythological Origins, Poetic and Conceptual Features. In the article, the features characterizing the author's reception of the Ukrainian folk legend about the first woman in the poetic work by B. Hrinchenko are considered. The semantic dominants of the poem "The First Woman (a Folk Legend)" and the lingual means of their expression are defined and characterized. The poetic conceptualization of the title folk image as a symbol of inaccessible feminine ideal is emphasized. *Key words: myth, legend, image, ideal, poetry, lingual means, semantics, axiological markedness.*

• • • • •

Нова українська література на всіх етапах свого розвитку демонструє виразний зв'язок із міфологією та фольклором. Цей зв'язок виявляється в ідейно-художній рецепції міфологічних і фольклорних сюжетів, мотивів, а також у переосмисленні й індивідуально-авторському трансформуванні окремих образів як домінантних складників міфопоетичної картини світу. Саме звертання українських письменників до надбань народної словесності зумовлене як суб'єктивними, так і об'єктивними чинниками, насамперед тим, що в семіосфері української міфології та фольклору знаходять своє концептуальне вираження найважливіші проблеми буття людини – її походження, життя і смерті, добра і зла, взаємодії матеріального й ідеального. Чільне місце в українських народних віруваннях посідають легенди та перекази про появу перших людей на землі.

Первісні уявлення наших предків про довколишній світ і місце людини в ньому зазнали помітного впливу християнства. На цій основі ґрунтувались українські легенди про створення Адама і Єви [2:87–94]. В українському міфологічному дискурсі водночас існує відмінна від біблійної версія про першу жінку як попередницю Єви. Згідно з тією легендою Бог, створивши Адама з глини, наслав на нього сон, створив йому із рожі жінку та й поклав поруч. Прикметною є реакція Адама на цю жінку та його розмова з Богом: «<...> Адам прокинувся, побачив, що жінка не така, як він, та й каже до Бога: «Не хочу я жінки з квітки; коли б мені таку жінку, як і я». Тоді Бог знову навів на Адама ще глибший сон. Коли Адам заснув, Бог вийняв з нього одне ребро, створив з того ребра Єву й поклав біля Адама. Адам прокинувся, побачив, що жінка його така, як і він, і взяв її собі. Бог і питає Адама: «Ну, то що, яка жінка тобі до вподоби більше – чи та, яка з квітки, чи та, яка з твого ребра?» – «Вже ж бо мені більше до вподоби та, яка з мого ребра», – відповідав Адам. – «А на Мою думку, – каже Бог, – та краща, яка з квітки: Я її дам Сину Своєму за матір». Узяв Бог ту жінку, яка створена була з квітки, й відіслав на небо <...>» [2:93–94]. Образ жінки, створеної з рожі, улюбленої в українців квітки, є символом жіночого ідеалу, неземної краси, духовного начала.

Характерні для кінця XIX – початку XX століть ідейно-художні пошуки пов'язані значною мірою з виразним протиставленням земного й небесного, матеріального й ідеального. В українській літературі означеного періоду відповідно посилюється увага до глибинних міфологічних джерел з їх особливим осмисленням і вираженням духовності. Український модернізм, що знаменує появу нового типу

художньої свідомості, органічно асимілює континуум міфологічних і фольклорних текстів. Особливо помітною в цьому зв'язку є художня практика Лесі Українки, зокрема її драматургія [див. 1, 5]. До митців, творчість яких засвідчує зв'язок літератури з народнопоетичними джерелами, належить і Б. Грінченко.

Розглядаючи фольклорні витoki поезії Б. Грінченка та особливості індивідуально-авторської рецепції образів і мотивів народної словесності, А. Погрібний слушно зауважує щодо «вмілого синтезування народнопоетичної основи та авторського вимислу, демократизму змісту» [4:163]. Це повною мірою можна віднести до художнього переосмислення української легенди про першу жінку на землі. Естетична вартість аналізованої поезії якраз і полягає в майстерному образному втіленні ідейно-художнього змісту легенди. Зберігаючи основну сюжетну лінію народної оповіді, Б. Грінченко водночас відходить від сакралізованої версії про перетворення тієї першої жінки на Богоматір. Для поета фінал легенди стає підґрунтям ідеального образу жінки взагалі. Означена естетична настанова автора відчутна в усіх мовностилістичних складниках твору, завдяки чому ключовий образ постає цілісним, художньо довершеним, концептуально вагомим.

Ідеальність першої жінки в поетичному висвітленні Б. Грінченка зумовлена досконалістю і всемогутністю її Творця, адже вона є витвором Божим. Відповідні акценти зроблено автором уже на початку поезії: «Господь всевладний творчий рух / Зробив могутчою рукою / Удихнув живущих дух / У тіло, пишиє красою» [3:104]. Образ Бога як творця жінки неземної краси послідовно реалізується в усій смисловій структурі твору. Звернімо увагу, зокрема, на атрибутивну характеристику Творця в наведеному зачині (*всевладний, могутчою, живущих*), яка розгортається і в подальшому: *божественними руками, Господня всевладна сила, господній зір* [3:106]. Високість небесної сили не могла не позначитись і на її незвичайному людському витворі.

Створений Богом із безплідного пороку, мертвої глини перший чоловік Адам був наділений розумом і «серцем повним почуття» [3:105]. При цьому важливо відзначити, що поет говорить не про досконалу людину, а лише про її здатність розуміти й почувати. Живий Адам у земній своїй сутності зображається автором на тлі гармонійної природи, сповненої яскравих барв, мелодійних співів, любові й ідилії. Невідповідність між земним началом і божественною природою спричинила відсутність бажання героя злитися з довколишнім світом, утечу

від якого символізує сон. Саме під час Адамового сну Бог і створив першу жінку як порятунком першого чоловіка від самотності.

На відміну від Адама ця жінка була створена із частини ідеальної природи – «найкращої квітки з-між квіток» [3:106]. Художня деталізація образу першої жінки виразно протистоїть лаконічному описові Адама й у своїй змістовій характеристиці актуалізує опозицію небесного земному. З мовностилістичного погляду таке протиставлення досягається використанням засобів зображення незвичайного, чудесного: *І дивної уроди тіло / З троянди стало перед ним; Людина дивная стояла – / Земля укупі й небеса: / Немов зоря, душа сіяла, / Мов квітка – пишиє краса* [3:106]. Саме в ореолі неземного начала постає така жінка перед Адамом за характеристикою Бога: «Подругу тобі дарую: / Душею – сяйво божества, / Красою – квітку запашиую, / Се неба часточка жива» [3:106]. Цілісність життя в раю, за Божою настановою, повинна забезпечуватись органічним синтезом земного й небесного.

Таким же ідеальним у поезії Б. Грінченка постає і витворена Богом земля. Формування її образу значною мірою забезпечується актуалізацією епітетних сполук із символічними означеннями, що містять підкреслено позитивну оцінку – *блакитні стрічки, море молоде, квітчастий край, ланя струнка, бджоли золотії* [3:105], а також введенням їх у розгорнуті метафоричні контексти такої ж високої тональності – «Промінням грало і тремтіло / Веселе небо <...>; І де лука квітчастим краєм / Горнулась ніжно до гайка <...>» і т.ін. [там само]. Ідеальний світ земного раю увиразнюється його контрастом темряві й безплідному пороку, в який Бог удихнув життя, створюючи Адама.

Оскільки Адам через свою земну сутність не дослухався поради Бога, той вирішив створити йому жінку за його подобою. Ось що було сказано при цьому: «Гаразд: Я дам тобі дружину, / Як сам єси, таку земну <...>» [3:107]. За легендою, Бог узяв створену з квітки жінку за матір своєму синові. Б. Грінченко ж оригінально й досить несподівано зміщує акцент значущості першої жінки у площину довічного пошуку чоловіком жіночого ідеалу та постійного прагнення до нього. Про це свідчить проникливе передбачення, поетично виражене словами Бога: «Щасливий будь собі з тією! / Та й ся стоятиме повік / Перед турботною душею! / До віку кожен чоловік, / Що після тебе буде жити, / Серед своїх найкращих мрій / Все буде в серцеві носити / Глибокий жаль, журбу по їй! / Не вмере у душах образ любий, / Краси й добра

найкращий квіт!..» [3:107]. Символічний характер авторської інтерпретації фіналу народної легенди відбивав одну з важливих течій тогочасної української літератури.

Ідея неземного ідеалу та його потреби в житті земному з особливою силою виражена в заключній частині Грінченкової поезії. Зрештою, збулося Боже провидіння: *«І сталося, як Господь сказав: / Той образ дівчини-квітчини, / Пів-ягола і півлюдини, Ніколи нас не покидав. / Його в душі ми все голубим, / Всім серцем прагнемо його, / А він сіяє світом любим / Із неба чистого свого. / І кожному він тільки мрія, / Повік несправджена надія / До нас на землю прихилить / Небесно-чистую блакить»* [3:107]. Високість цілісного образу неземної жінки передана мікрообразами, основне семантичне навантаження яких відбиває ідею світла, сяйва, небесності (*пів-ягол, півлюдина, сіяє світом любим, неба чистого, несправджена надія, небесно-чистую блакить*). Мовні засоби вираження відповідної ідеї в наведеному контексті, як і в усьому текстуальному просторі твору, відзначаються такою аксіологічною маркованістю, що повною мірою відбиває авторську настанову на створення ідеального образу.

Витворений народною уявою образ першої жінки в художній рецепції Б. Грінченка знайшов своє оригінальне ідейно-естетичне вирішення. Аналізовану поезію з повним правом можна розглядати як характерне свідчення художніх пошуків української літератури початку ХХ ст. Глибоко сприйнята і творчо трансформована народна думка про жіночий ідеал, утілена в українській легенді, зумовила появу мистецько вартісного поетичного твору, актуальність ідеї якого визначається непроминущию вічних духовних потреб людини.

Література

1. Бондарева О. Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : [монографія] / Олена Бондарева. — К. : «Четверта хвиля», 2006. — 512 с.
2. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Булашев. — К. : Довіра, 1992. — 414 с.
3. Грінченко Б. Перша жінка (народна легенда) / Борис Грінченко // Твори в двох томах. Т. 1: Поетичні твори. Оповідання. Повісті. — К. : Наук. думка, 1990. — С. 104—112.
4. Погрібний А. Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості / А. Погрібний. — К. : Дніпро, 1988. — 268 с.

5. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Ярослав Поліщук. — [Вид. друге, доповнене і перероблене]. — Івано-Франківськ : Лілея — НВ, 2002. — 392 с.

Світлана Єрмоленко

Мовно-естетичні знаки української культури у творах Степана Руданського

Єрмоленко Світлана. Мовно-естетичні знаки української культури у творах Степана Руданського. У статті йдеться про специфіку мовного вираження ліричного і гумористичного начал у творах Степана Руданського. Інтерпретація авторських текстів пов'язана з особливостями ліричного, народнопоетичного словника, актуалізацією фразеологічних одиниць, а також із засобами гумористичного відтворення ситуацій міжетнічного спілкування в його ареальному (подільському) озвученні. Вербалізацію ширих ліричних почуттів автора і характер сприйняття, трансформацію мовних засобів народного гумору розглянуто в аспекті наявності в текстах С. Руданського мовно-естетичних знаків української культури.

Ключові слова: мова поезії, міжетнічне спілкування, народнопоетичний словник, мовно-естетичні знаки культури.

Єрмоленко Светлана. Языковые эстетические знаки украинской культуры в произведениях Степана Руданского. В статье рассматривается специфика языкового выражения лирического и юмористического начал в произведениях Степана Руданского. Интерпретация авторских текстов связана с особенностями лирического, народнопоэтического словаря, актуализацией фразеологических единиц, а также со средствами юмористического отображения ситуаций межэтнического общения в его ареальной (подольской) реализации. Вербализация искренних лирических чувств автора и характер восприятия, трансформация речевых средств народного юмора исследуются в аспекте наличия в текстах С. Руданского языковых эстетических знаков украинской культуры.

Ключевые слова: язык поэзии, межэтническое общение, народнопоэтический словарь, языковые эстетические знаки культуры.

Yermolenko Svitlana. Lingual and Aesthetic Symbols of Ukrainian Culture in Works by Stepan Rudansky. The article focuses on the special features of lingual expression for lyrical and humorous bases in Stepan Rudansky's works. The author interprets Rudansky's poetic texts by analyzing their unique lyric and folk poetic vocabulary as well as phraseological units actualization. The article also discusses Rudansky's use of the local Podillya humour and dialect to describe interethnic

Key words: poetry language, interethnic communication, folk poetic vocabulary, culture lingual and aesthetic symbols.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

~ 16 ~

До мовно-естетичних знаків української культури, які потребують пояснення, належить також вислів *справляти колодія*, уживаний у поезії «Ти не моя»: *«Ти не моя! За личко гарне / Справляє хтось*

~ 17 ~

колодія... / *Мої ж літа проходять марне, / Бо ти, дівчино, не моя!..*». Обрядодія *справляти колодія* пов'язана з сирним понеділком, з Масляною. Колодій, за міфічними віруваннями українців, – це бог весни, шлюбу, продовження роду. Хлопцям і дівчатам, які не одружилися до настання Великого посту, прив'язували колодку: хлопцям – до ноги, дівчатам – до лівої руки. Від них і від їхніх батьків вимагали викупу. Цілий тиждень справляли колодія – спочатку сповивали «колоду», потім хрестили, і врешті – ховали. Так гуляли, веселилися, вшановуючи бога шлюбу. Поет висловлює жаль, що він не може дякувати богам шлюбу – Колодієві, йому не судилося зазнати щастя бути одруженим (*мої ж літа проходять марне*).

У ліричних поезіях С. Руданського переважають сумні мотиви, що знаходять утілення у відповідному лексико-семантичному складі його мови. Ці мотиви пронизують також його твори про Україну, рідну мову. У 1859 році він написав вірш «Преслів'я», де є такі рядки: *«Чого ж дума така пишна, / Чого ж слово бідне? / Дитя моє недоспіле, / Дитя моє рідне! / Згубив би я тебе разом, / Як Час свого сина, / Але, може, тебе прийме / Мати Україна!»*. Сприйняття слова, думи як своїх дітей, які мають іти в Україну, засвідчують спільні мотиви для поезії Шевченка, української поезії останньої третини XIX ст. Не лише в цитованому вірші, а й у таких поезіях, як «До України», «Хмільницька пісня», поемі-казці «Цар Соловей», звертається письменник до теми історичної долі України, ролі козаччини. Поезія «До України» побудована як своєрідний монолог козака. У тексті переважають фольклорні джерела ритміки, синтаксису, фразеології, установлені означення України як рідної матері і нещасної вдови, асоціативний зв'язок між такими поняттями, як українська пісня й військо запорізьке: *«Ой з-за гори, із-за кручі / Да скриплять вози їдучи. / Попереду козаченько / Так вигукує їдучи: / “Україно, Україно, / Моя рідна мати! / Чи ще довго над тобою / Будуть панувати? / Чи ще довго кривавицю / Будуть з тебе пити, / Та діточок твоїх бідних / В кайданах водити? / Твоя слава – у могилі, / А воля – в Сибіру. / От що тобі, матусенько, / Москалі зробили! / Гукни ж, гукни, Україно, / Нещасная вдово! / Може, діти на твоїй голос / Обізвуться знову! / Може, знову розв'яжуться / Зв'язанії руки, / Може, знову бряжчатимуть / Козацькі шаблюки! / Може, військо запорозьке, / Як море, заграє, / А дівчина, як і перше, / Пісню заспіває! / Тоді вже нас не забудуть / І московські внуки, / Бо кров за кров катам нашим / І муки за муки! / Гукни ж, серце-Україно, / Та тільки скоріше, / Бо чим даліше, ссуть*

кров нашу / Все більше та більше!»» [2]. З ідеологічних міркувань цей вірш, як і інші твори про історичну долю України, не потрапляв до радянських видань творів С. Руданського. Звертання до України, висловлене у формі риторичного питання, було знаковим для української мовно-національної свідомості, що засвідчують численні твори поетів останньої третини XIX століття.

У поезіях С. Руданського актуалізовано лексику і фразеологію на вираження мотиву самотності, туги – «Пісня» («Не дивуйтесь, добрі люди»), «Пісня» («Ой чому ти не літаєш»), «Пісня» («Тільки-м родилась, злая недоля»), «Пісня» («Не згадаю гадки»), нещасливого кохання і розлуки – «Ти не моя», «Мене забудь!», «Пісня» («Ой вийду я у садочок»), «До моїх дум», мотиву сирітства. Як глибоко особиста сприймається тема сирітства – вже перший з відомих нам віршів Руданського починається рядком «Сиротина я безродний», а у вірші «Пісня» («Не згадаю гадки») гірким докором звучить риторичне запитання: *«І ви, мої люди, Люди – не татари, Чи хоч раз ви руку Сироті подали?»*. Нагнітання негативних образів, розпачливого настрою виявляється у відповідній лексично-семантичній сполучуваності: *тяжкий смуток, літа проходять марне, доля нещаслива, серце сохне, серце чахне, не далеко моя яма, як чорнії хмари, Чорні думи звисли, а мені калині, бідній сиротині, тяжка туга та печаль*. Як і в народній пісні, в ліричних текстах С. Руданського простежуємо характерну мовно-естетичну константу словесних образів, пор.: *«Не згадаю гадки, / Не змислю я мислі!.. / Як чорнії хмари, / Чорні думи звисли!»*.

Мовна естетика творів, у яких порушуються теми бідності й багатства, соціальної несправедливості в поєднанні з морально-етичними проблемами, ґрунтується на розширенні асоціативних зв'язків традиційних порівнянь. Звертаємо увагу на семантику й зв'язок із прецедентними текстами порівнянь у вірші «Наука». Твір цей, написаний у 1860 році, складається з двох антонімічних частин. Перша – монолог матері, яка вчить дитину, як полегшити важке життя й уникнути гіркої долі батьків (*Ми працюємо, Нехай цілий вік Ми горюємо; Нехай сохну я, Тато горбиться...*). Мати хоче врятувати свою дитину і навчити, як піднятися по соціальній драбині, порівнятися з панами. Повчання її сповнене самоприниження й посилене формально однотипними й семантично відмінними порівняннями, синонімічними дієсловами-присудками, пор.: *«Ти склони себе, / Як билиночку, / Постели себе, / Як рядниночку. / Чоло з похилу / Не ізморщиться, / Спи на з похилу / Не іскривиться...»*. Природності материній мові нада-

ють форми інтимізованих здрібніло-пестливих іменників *синочку, годиночку, билиночку, на драбиночку*; а сам монолог, побудований у фольклорно-поетичній тональності, тяжіє до афористичної мови. Іншу тональність має батьківська «партія». Якщо мати «промовляла» (власне, причитала), то батько «говорив» і «приказував». Констатуючи соціальну несправедливість, він привертає синову увагу не до гучної лози, а до бджіл, серед яких «*Є робучії, / Але й трутні є / Неминучії. / Так і на світі / Їдні риються, / Другі потом їх / Тільки миються*». Кінцева мета батьківської науки видозмінює прагматичний зміст тих самих лексем і зворотів. На їхнє сприймання впливає категоричний початок батьківського монологу: «*Будь ти проклятий, / Милий синочку, / Як пігнеш таким / Свою спиночку; / Як пігнеш таким / Свою спиночку, / Як простелешся / На рядниночку*». Заклик іти у світ і пізнати його веде до цілковитого заперечення поведінки, що тримається на покірності, приниженні й утвердженні власної гідності: «*Тоді з світом ти / Порівняєшся, / В добрі-розумі / Закупаєшся*».

Якщо висловлений матір'ю ідеал пов'язаний із багатством – в сріблї-золоті *Закупаєшся*, то батьківський – з добром-розумом. Посилують протиставлення вислови з антонімічними дієсловами: *З полем батьківським / Привітаєшся* (мрія батька) і *З полем батьківським Розпрощаєшся* (мрія матері).

Наскрізна текстова антитеза, антонімічність образів і ситуацій сприяють створенню живої, динамічної картини, вихопленої з життя. Звертаємо увагу на семантику народнопоетичних висловів-порівнянь *як билиночка, як рядниночка*. Перший співвідноситься із загальномовним порівнянням *як билина в полі*, що має значення «зовсім одинокий, без рідних; самотній» [5:17], але в контексті із дієсловом *склонити* – *ти склони себе як билиночку* – виокремлюється відмінне значення «гнути, схилитися перед можновладцями, панамі». Друге порівняння мотивоване значенням дієслова *стелитися* і становить образний авторський вислів, в основі якого виразні національні реалії. Межа між загальномовними стійкими порівняннями, з одного боку, і модифікованими авторськими, з другого, досить умовна, оскільки письменник в обох випадках оперує мовно-естетичними знаками національної культури.

У ліриці С. Руданського вербалізовано мотив «свій – чужий», реалізований у лексико-фразеологічних, композиційно-текстових структурах. Так, у традиційну для української лірики колицкову пісню, в якій мати пророкує гірку долю синові (робота на панщині, солдат-

чина, смерть на чужині), вплітається й глибоко особистий біль душі поета-українця: «*Поженуть тебе в чужу сторону, / І зачнуть муштрувати, / І приказ дадуть мову рідную / На чужую зламати... / І надломившись, і забудеш ти / Свою мову рідненьку, / Спом'янеш не раз не по-рідному / Свою рідную неньку...*».

У мові С. Руданського віддзеркалено поліетнічне середовище, в якому виростав і жив поет. Мало сказати, що його тексти засвідчують зразки польської, німецької, російської мов, наприклад: «*Аж з-за терену густого / Німець показався. / Іде – пастух поклонився, / “Звідки?” – запитався. / “Я сем, члечку, вбогий немец, / Фон Австрія з родем, / Жие собі тільки штукем, / З чужим хлебом-водем”*». Комічні ситуації створюються завдяки мовній грі, завдяки оригінальному використанню міжмовних омонімів (твори «Глухий і губатий», «Prosie sik», «Wody!», «Черевики», «Przywitanie»).

Іншомовні вкраплення чи цілі тексти іншою мовою природні в характерних ситуаціях спілкування, у зв'язку з чим текстотвірну функцію виконують вислови *а той каже, та й до нього каже, питаються, ласкаво питає, промовляє, говорили, далі мову зачинає; відповідає, і тому хвалиться, і так чуло мову мовить, стає той до мови, ступає той до мови; з серцем промовляє* тощо. На означення понять «далеко», «близько», «швидко», «повільно» тощо вживає автор синонімічні народнорозмовні вислови, фразеологізми, наприклад, на означення поняття «багато» – *тьма собак; дітей до ката*; поняття «далеко»: «*Аж за ірій піду торгувати; / Та все-таки аж за ірій! / Далекий світ, брате...*».

Завдяки естетизації народних висловів, фразеологічних зворотів у текстах С. Руданського народжується неповторна авторська тональність гумористичної оповіді; у них важко відрізнити власне народні оповідки від тих, які моделює автор на основі власних спостережень, власного досвіду. Те саме стосується афористичних висловів, що мають своїм джерелом мову С. Руданського, пор.: «*Треба всюди, добрі люди, приятеля мати; Окулярів не купив, то й дяком не буду; Ото якийсь і захтів смоли скуштувати; Де ти там зашився?; Скаменіло моє серце, хоч і м'якше не було, як дитина – не гадає, що добро і що то зло; Що розумні такі люди мають розмовляти?*».

Варто наголосити на інтимізації переказів біблійних легенд, на образі оповідача, який знаходить ліричні, жартівливі вислови для переказування «високих» тем, для індивідуалізації народнопоетичних образів, пор.: «*Наступає тиха нічка, / Світять ясні зорі, / І в ту-*

мани, як в намітку, / Завинулись гори. / На полудні, де Карпата / Кинула відлоги, / Вколо Смотричем повився / Кам'янець убогий».

Пісенні словесні образи, а також народний гумор у його подільському звучанні (С. Руданський увів у свої твори багато говірко-вих висловів, передав фонетичні, лексичні особливості місцевої говірки) збагатили українську літературну мову післяшевченківського періоду, актуалізували в ній ті засоби індивідуального слововираження письменника, які, належачи до мовно-естетичних знаків української культури, не втрачають свого значення впродовж наступних століть.

Література

1. Колесник П. Й. Степан Руданський : [передмова] / П. Й. Колесник // Руданський С. Співомовки. Переклади та переспіви. — К. : Наук. думка, 1985.
2. Приходько І. Ф. Українські класики без фальсифікацій : Степан Руданський, Павло Грабовський, Гнат Хоткевич : [посібн. з української літератури для студентів та учнів старших класів] / І. Ф. Приходько. — Х. : Світ дитинства, 1997. — 112 с.
3. Руданський С. Співомовки. Переклади та переспіви / Степан Руданський. — К. : Наук. думка, 1985. — 638 с.
4. Словник української мови : в 11-ти т. — К. : Наук. думка, 1976. — Т. 8. — 723 с.
5. Словник фразеологізмів української мови : [у 2 кн.] / [уклад. В. М. Білоноженко та ін.]. — К. : Наук. думка, 2003. — 1104 с.
6. Франко І. Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. — К. : Наук. думка, 1980. — Т. 28.

Олена Хомік

«Свій» простір

у текстах українських оберегових заговлянь

Хомік Олена. «Свій» простір у текстах українських оберегових заговлянь. Однією з визначальних для міфологічної картини світу опозицій, що виявляється в різних жанрах української народної словесності, є опозиція *свій – чужий*. Це протиставлення ґрунтується на антропоцентричності просторової моделі світу. Складниками закритого «свого» простору є міфологічно марковані топоси, у тому числі ті, що виражають ідею переходу від однієї частини простору до іншої, –

піч, лава, двері, вікна, двір, ворота, поріг, огорожа. Кожен із цих локусів пов'язаний із різними міфологічними уявленнями про просторове членування світу у зв'язку із дією добрих і злих сил у певній точці простору та необхідними засобами захисту.

Ключові слова: *оберегове замовляння, міфологічна картина світу, міфологічна опозиція свій – чужий, формула «замикання», формула «огороження».*

Хомик Елена. «Свое» пространство в текстах украинских обереговых заговоров. Одной из определяющих для мифологической картины мира оппозиций, которая отражается в различных жанрах украинской народной словесности, является оппозиция *свой – чужой*. Это противопоставление базируется на антропоцентричности пространственной модели мира. Составляющими закрытого «своего» пространства являются мифологически маркированные топосы, в том числе те, которые отражают идею перехода от одной части пространства к другой, – *печь, скамья, двери, окна, двор, ворота, порог, ограда*. Каждый из этих локусов связан с различными мифологическими представлениями о пространственном разделении мира в связи с действием добрых и злых сил в определенной точке пространства и необходимыми средствами защиты.

Ключевые слова: *обереговый заговор, мифологическая картина мира, мифологическая оппозиция свой – чужой, формула «закрытия», формула «ограждения».*

Khomik Olena. «Own» Space in the Texts of Ukrainian Charm Spells. One of the crucial oppositions for mythological picture of the world, reflected in different genres of Ukrainian folklore, is opposition *own – alien*. This contraposition is based on the anthropocentrism of the space world model. The components of closed «own» space are mythologically labeled toposes, including those reflecting the idea of transition from one part of space to another – *stove, bench, door, windows, yard, gate, threshold, fence*. Each of these places is connected with different mythological ideas about world space division in according to the actions of kind and evil powers on a definite spot and necessary protection means.

Key words: *charm spell, mythological picture of the world, mythological opposition own – alien, formula of «closing», formula of «fencing».*



Однією із визначальних для міфологічної картини світу опозицій, що виявляється в різних жанрах української народної словесності, є опозиція *свій – чужий*. Це протиставлення наявне і в текстах українських оберегових заговлянь.

Як зазначають науковці, протиставлення *свій – чужий* належить до визначальних характеристик міфопоетичної просторової організації світу [6;8;13;14]. Згідно з архаїчним розумінням і самого про-

стору, і його структури – «простір завжди заповнений і завжди опрідметнений; поза речами він не існує» [5:340], а «структура навіть обмеженого міфопоетичного простору повторює і відображає структуру всього космосу в цілому» [6:113]. У текстах українських оберегових замовлянь представлені три просторових рівні – чужий верхній (позитивний) і чужий нижній (негативний), а також простір свій (людський), складники якого є об'єктом нашого аналізу.

Центром людського світу, в якому відбувається дія, є *хата* (*лави, стіл*) або *двір*, що «не стільки виступають описом житла, скільки центром свого світу, замкненим простором, що захищає» [14:10]. На думку М. Толстого, «внутрішній простір (хата, двір) дійсно сприймається як якийсь замкнений, нерідко закритий (тимчасово або постійно) простір, а зовнішній сприймається як простір відкритий, вільний» [11:385]. Тому вихід за межі хати (двору) пов'язаний з небезпекою, зустріччю з іншим, ворожим світом. Відтак в оберегових замовляннях суб'єкт дії (заклинатель / ворожбит), який має вийти за межі освоєного простору, звертається за допомогою до вищих сакральних сил із потойбічного світу (Ісуса Христа, Богородиці, святих тощо): «*Іду я з хати, за мною Сус Христос і Божя мати, Миколай на порозі – помага мені в дорозі*» [1:196]. Якщо для хати межею служать стіни, то двір (огорожене місце навколо хати, що належить освоєному простору) прилягає і до чужого, зовнішнього світу, а тому може бути небезпечним для мешканців, особливо в певний час. Іноді двір може виступати як «середній» простір, де немає межі між «своїм» і «чужим» світом. Таке сприйняття двору знаходить відображення, наприклад, на Різдво, коли на Святу Вечерю господар кличе диких звірів, міфічні істоти й персоніфіковані природні явища: «...*Градівники, чорнокнижники, мольфарі, планетники, лісні вовки, медведі, лиси – прошу вас на вечеру!*...» [15:12]; «*Морозе, Морозе! Іди до нас вечеряти, та не морозь ні ягнятка, ні телятка, жита і пшениці, і всякої пашниці*» [15:171].

В оберегових замовляннях, як і в замовляннях узагалі, особливо виразно виявляється увага до переходів – меж, означених такими точками локусу, як: *піч, двері, поріг, ворота, огорожа*. Особливе місце цих точок локусу в системі просторово-міфопоетичної моделі світу не випадкове, бо вони виконують подвійну функцію, з одного боку, з'єднують два світи (свій і чужий), з другого, – роз'єднують їх. Дійсно, «*ворота* (вікно, двері, поріг, огорожа) – об'єкт і локус ритуалів, пов'язаних із символікою межі між «своїм» простором (хатою і дво-

ром) і «чужим», зовнішнім світом» [10:438]. Тому в українців, як і взагалі у слов'ян, ворота повинні бути зачиненими, вікна замкненими. Так, наприклад, у Харківській губернії при будівництві хати, встановлюючи двері, промовляли: «*Двері, двері, будьте ви на заперти злему духови и ворови*», і робили сокирою знак хреста» [3:54].

Двері, будучи складниками просторової організації світу, містять у собі небезпеку й потребують особливого ритуального оформлення та символічного захисту. Наприклад, на Водохреща прийнято ставити хрестик крейдою на дверях, окроплювати всі кутки хати (двору) і вимовляти: «*З добрим помислом відчини, Боже, двері. З недобрим помислом – зачини, Боже, двері...*» [12:323]. Крім того, охороняючи помешкання від злодіїв, заклиначель звертається по допомогу до сакральних потойбічних сил: «*Сионська гора, сионськи ворота, ангельський ключ, апостольська рука, замкни двері и ворота. Во вики, аминь*» [1:8].

Ворота. Семантика аналізованої точки локусу в українських оберегових замовляннях, зберігаючи своє основне значення, також акцентує увагу на різних функціонально-значеннєвих особливостях. По-перше, *ворота* – це місце дії заклиначеля (суб'єкта замовляння): «*Як стану я на воротах правою ногою, правою рукою. Говорю я речі, праве моє слово, Замикаю я замки, замикаю, Своім ворогам близьким, далеким сусідам Зуби й губи, речі, плечі й рот ...*» [1:324].

По-друге, *ворота* – це місце оберегової дії добродійних сил: «*Коло нашого двору камінна гора, осиковий кіл, огненна вода; що лихе – йде на гору, в річці згорить. Обійде та казочка довкола нашого дворики й сяде собі на воротах у червоних чоботях з огненным мечем, що добре, пускає, що лихе – стинає*» [9:19] або «*Коло нашого двора камньина гора, осиковий кіл, огненна вода; що буде лихви йти – на гору сі їбе, на осиковий кіл сі пріє, в огнені вогні згорит! Сидит на наших воротях Михаїлко, Козьма, Єлия в червоних чоботях, з ясним мечем: що буде лихви йте, то буде стинати, а добре, то буде ид нам пускати*» [15:XI:79].

Перше оберегове замовляння належить до більш раннього періоду (*казочка сидить на воротах у червоних чоботях*), а друге вже зазнало впливу християнства, про це свідчать номінації і формули (*на воротях Михаїлко, Козьма, Єлия в червоних чоботях*). Святий Михаїл в українській культурній традиції зокрема й у східнослов'янській взагалі іноді отожднюється зі Святим Миколоєм і виконує такі ж функції. «Схожість св. Миколая зі св. Михаїлом може бути відбита

у властивих тому й іншому функціях керівника раю... й охоронця райських воріт (врат)» [13:25]. Святий Ілля, за народними уявленнями, – господар блискавки, грому і дощів. У замовляннях і молитвах він, як правило, «знищує нечисту силу, бореться з летючими зміями» [10:406].

Червоний колір чобіт і вогненний (ясний) меч – зовнішні атрибути з обереговою захисною функцією. «Згадка у замовляннях про червоні чоботи й огненний меч, – пише В. Скуратівський, – не випадкова, бо саме цей колір оберігав од нечистої сили, здатної насилати корчі чи звіра. Звідси й кільцеподібна вишивка на сорочках та іншому натільному одязі, а також коралі, вінки, паски, крайки, призьба довкіл хати тощо. Аби до дитини не приставали вроки, їй на ручку зав'язували червону нитку» [9:19].

Поряд із відомою формулою «Святий Миколай сидить на воротах» або «казочка сидить на воротах» зустрічається й витончений образ персоніфікованої молитви: «Ми сі лихого злого не боїмо! Коло нашого двора кам'яна гора, осиковий кіл, огненна ріка і хто буди йти, на гору сі їб'є, на кіл сі приб'є, ї огневій ріці изгорит. Обійшла ж наша молитвонька навкруги нашого дворонька, (сіла собі на ворота: хто добрий – пускає, хто лихий – стинає)» [15:XV:5].

По-третє, вихід за ворота (за межі «свого» світу) дозволяє закликателю приєднатися до сакрального потойбічного світу і «замовити» своїх ворогів: «...Вийду я за ворота, гляну на праве плече, замкну всім ворогам роти, закину ключі в синє море. Хто тия ключи мусить достати, той мої мусить речі розобрати» [1:310].

По-четверте, замикаючи ворота, ворожбит за аналогією «зав'язує» вхід до «свого» світу всьому небезпечному, зокрема ворогам: «Як я хвіртки, ворота зав'язую, Так своїм ворогам лихі речі заказую. Су-сіди добрі хай заходять, Добрим словом добрі речі хай говорять» [1:223].

Поріг. Об'єктом охоронної магії могли виступати як двері в цілому, так і їх частини, зокрема поріг. Із місцем входу і виходу з житла пов'язана велика кількість ритуальних дій, що стосуються передусім соціальних контактів і захисту «свого» простору від зовнішньої небезпеки. Наприклад, збираючись у суд, слід взяти з собою дарник, паску та ладан, перед виходом стати правою ногою на поріг і сказати: «Я до вас з дарником і паскою, ви до мене із лестю і ласкою. Стою я правою ногою на поріг, і щоб моє право було скрізь» [12:7].

Така точка локусу, як *поріг*, є й місцем замовляння ворогів: «Не сам я йду, чорним волом іду, сухою гадиною поганяю, правою ногою на поріг ступаю, своїм ворогам язик одвертаю: щоб вони губами не плямкали і зубами не клацали надо мною, рабою Божою Марією» [12:190].

Крім того, *поріг* сам по собі міг виступати центром свого простору, набуваючи магічної сили і оберігаючи благополуччя сім'ї, роду. Тому до нього теж зверталися по допомогу, особливо коли збиралися в дорогу: «Ступаю правою ногою,... А ви, пороги, станьте до допомоги» [1:309].

Огорожа. У Словнику “Славянские древности” *огорожа* тлумачиться як «тин, що є межею “свого” і “чужого” простору і захищає (реально і символічно) хату і двір від зовнішньої небезпеки, від вторгнення злих сил» [10:230]. Простір біля огорожі – місце, де відбуваються магічні дії і читаються відповідні замовляння. Справді, «мотив “огородження” і “зведення тину” як захист “свого” простору – один із найпоширеніших у вербальних оберегах» [11:232]. В українських оберегових замовляннях *огорожа* найчастіше представлена у вигляді кола або квадрата (зрідка – трикутника) – первісних геометричних фігур, що відображають архаїчні уявлення про простір. Так, наприклад, «коло» – це рух, динаміка, завершеність, часова циклічність, день, місяць, рік, жіноче начало. Водночас, будучи проєкцією кулі, досконалої у філософській медитації фігури, коло також набуває цих властивостей – безконечності та завершеності. Квадрат же – це порядок, стабільність, упорядкованість космосу у його просторовому аспекті, це чоловіче формотворче, державне начало» [8:479–480].

Замовляння, в основі яких лежить *формула «замикання», «огородження»,* найчастіше стосуються оберегів у господарстві, соціальних, весільних та від будь-якого зурочення, шкоди тощо. Причому для господарських замовлянь найбільш властивою є формула «замикання» залізним тином або чавунною лавою: «Ставлю я, Господи, скотину на луки; Вручаю Тобі, Господи, на руки, – Святий Спас, щоб ти мені скотину пас. Святий Ягорій, сохрани овец моїх Від ябедників, від ябедниць. Заступи їх, Господи, чугунною лавою...» [1:343].

Образи залізної огорожі і чавунної лави зустрічаються і в інших оберегових замовляннях, зокрема весільних: «Стану я на чавунне дно, закриюся залізным небом, замкну я по тридцять замків, по триде-

вять полузамкив та вкину я ключи в океан-море. Хто може з океана воду випить и это може писки визбирать, той може и раба Божого (им'я новобраного) ззисти» [12:507].

Як бачимо, у цьому береговому замовлянні формула «огорождення» доповнюється образом «замка» і «ключів» для підсилення магічного впливу – як не можна дістати ключі, так не можна порушити і дію замовляння. «Образи замка і ключа, – зазначає В. Петров, – входили звичайно у зміст заклиналих «закріпок», являючи собою характерний вид кінцівки замовляння» [7:113].

Залізо – «один із давніших металів, що в народній культурі має високий сакральний статус і використовується в апотропеїчній і лікувальній магії» [11:198]. На думку О. Левківської, залізо використовується як оберег на основі таких властивостей, як твердість, здатність протистояти ударам. Воно служить оберегом людей і тварин від нечистої сили, змії і хижих звірів. Заліза бояться відьми, вампіри, домовики та інші надприродні істоти. Крім того, нечиста сила боїться не тільки самого заліза, але і згадки про нього, а предмети, зроблені із заліза, використовуються для охорони породіль і дітей, молодих на весіллі, для відгону нечистої сили і градових хмар тощо. «Міцність, непорушність огорожі, зробленої із заліза, є постійним мотивом слов'янських апотропеїчних замовлянь» [11:200]. Як зазначає В. Петров, «у замовляннях-оберегах, господарських і весільних замовляннях, замовляннях із формулою огороження зазвичай виступає один залізний тин, але в процесі посилення замість одного тину з'являється три; посилення іде далі: крім трьох тинів, у зміст замовляння вводяться камінна стіна і вогняна ріка, щоб нікому неможливо було «ні підритися», «ні підкопатися» [7:128].

Такі ж самі функції в берегових замовляннях виконує образ *огорожі з чавунної лави*. Варіантом формули «огороження залізним тином» є формула *огороження осиковим колом, камінною горою, терновим вогнем та вогняною рікою*: «...Круг мого двора камінна гора, Осиковий кіл, терновий вогонь, Вогняна ріка. А за тою рікою або ж упир, або відьма, Або злий дух є. То він до мене не перелізе, не перейде, Бо я нічого не боюся, Бо коло мене на варті Три Святих стоїть: Єден – Архіїл, другий – Гавріїл, Третій – Георгій Побідоносець. Вони з голими мечами стоять, Нечестивим духам, Живущим врагам голови стинають, А що добре – до мене на ніч присилають...» [12:318–319].

У наведеному замовлянні *вогонь і ріка* виступають межею між двома світами по горизонталі [див.: 10:386], а кіл і гора – по вертикалі, бо «ще локуси, які поєднують небо, землю і «той світ» [10:520] і «використовуються для символічного замикання певного простору чи його огороження» [11:528]. Крім того, такі міфологічні образи, як *осика, терен, вогонь і камінь*, з яких зроблена огорожа, самі по собі є найдавнішими берегами.

Дуже часто в українських берегових замовляннях уживається також формула «космічного огороження» – *місяцем, зорею, зорями* тощо: «Дрібними зорями освічуся. Ясним місяцем підпережуся – Я вас, ворогів, не боюся...» [1:309].

Узагалі, для української культурної традиції прикметним є культивування ідей «світної» огорожі та сакрального простору, обмеженого цією огорожею, наприклад: «Білим залізом д'юр обгородив» [2:III:125]; «Да пане Іване обмурував двір білим каменем» [2:III:275]; «Золотим плотом обгородив» [2:III:423]. Цей же образ космічної огорожі властивий, наприклад, і весільним пісням, бо «всі весільні обереги – символічна огорожа, караван, сковорода – так чи інакше пов'язані з уявленнями про замкнений простір, що генетично походить від ритуального пояса (кола)» [4:81]: «Йа Ганночку мати родила, Місяцем обгородила, Сонечком підперезала, В доріженьку випроводжала. Гу! Гу!» [2:I:158].

Образ «космічної огорожі» надзвичайно поширений і в українських берегових замовляннях: «місяцем окружуся, зорою підпережуся» [1:45], «зорями (зорею) підпережуся» [1:229,308], «сонечко в личко, місяць у плечі. Зорою підпережусь» [1:312], «місяць мені в вічі, а сонечко у плечі, звізда моє тіло» [1:315], «іду між мир муром мурованая, а зорями одягнена, місяцем підперезаная» [1:317], «місяцем захищуся, каменем загородись» [12:441] тощо.

Окремі замовляння зазнали впливу християнської релігії, тому у модифікованих текстах охоронну функцію небесних світил часто виконують Бог, Божя Мати, ангели-хранителі, святі: «Господи Боже, поможи мені І Божая мати Ангели-хранителі будуть мене охороняти...» [1:21]; «прычыста въ головахъ, ангелы по боках» [14:10]; «один (ангел) попереду іде, дорогу промітає, другий благословенну манну наповняє, третій од усього злого духа сохрanyaє» [12:254].

Для таких замовлянь властива тричленна модель світу – «пара плюс центр» [8:283], хоча найчастіше вживається чотиричленна просторова орієнтація, тобто круговий обхід із центром. Справді, у біль-

шості оберегових замовлянь людину (ворожбита) охороняють із чотирьох боків, бо саме «чотири країни світу («чотири сторони») мали велике значення в моделі світу давніх слов'ян. Так, згідно з давньою індоєвропейською традицією, чотири сторони взагалі означали упорядковану безконечність світу – «*вітри дмуть на всі чотири боки*» [8:53]. У замовляннях, як правило, на всі чотири боки звертаються, відправляють персонажів або оберігають з чотирьох боків, наприклад: «*Господи Боже, прийди мені на поміч, і, всі святі, допоможіть мені також молитвами святого Зосима. А вас, бджоли, випускаю на всілякий цвіт, од Бога даний: ідіть Божим повелінням на чотири сторони...*» [1:178]; «*За горами, за ріками там, ми спать лягали. Матір Божа в головах, Ісус Христос у ногах, ангели хранителі по боках – хранять мою душу до самого ранку од ножа, од меча, од лихого чоловіка*» [15:195].

Розташування надприродних сил навколо заклинателя в оберегових замовляннях може варіюватися. Але попереду (в головах) і позаду (в ногах) найчастіше знаходяться *Ісус Христос* (у замовляннях більш раннього періоду – *місяць*) і *Божя Мати* (зоря).

Значна кількість оберегових замовлянь пов'язана також з образом *хреста* (різновидом чотирикутника з центром усередині) – одного із найдавніших символів людства: «*Крестъ въ головахъ, крестъ у ногахъ, ангелы по бокахъ Ангелы хранители, хранитъ мою душу зъ вечера до пивночи, съ пивночи до утра, а отъ утра до скончания века. Аминь*» [3:10]; «*На хресті лягаю, хрестом покриваю, Хрест в головах, покрови в ногах, Гангели по боках...*» [3:318-319] або «*...хрестомъ охрыщаюсь, хрестомъ спаты лягаю, хрест пры мини, при моему сны. Прычиста в головахъ, ангелы по бокахъ...*» [12:200], де хрест – концентрована і виразна передача ідеї центру і чотирьох основних напрямків, що йдуть зсередини. Пор. російське замовляння, в якому Ісус Христос знаходиться в центрі певного простору, а ангели по боках: «*Округ нашего двора Стоит каменная гора, В нашей избушке Четыре уголка, В каждом уголку По святому ангелку, На середине стоит Сам Иисус Христос, Стоит и градит Небо и землю, Всю нашу семью, Восток и запад, Святым Духом заперт, Аминем запечатан*» [7:391].

Отже, найбільш важливою для характеристики простору є позиція *свій – чужий*, яка стосується семантики всіх текстів, побудованих на архаїчному розумінні моделі світу. При цьому саме протиставлення *свій – чужий* ґрунтується на антропоцентричності просто-

рової моделі світу. Складниками закритого «свого» простору у текстах українських оберегових замовлянь є міфологічно марковані топоси, у тому числі й ті, що виражають ідею переходу від однієї частини простору до іншої – *піч, лава, двері, вікна, двір, ворота, поріг, огорожа*. Кожен із цих локусів пов'язаний із різними міфологічними уявленнями про просторове членування світу у зв'язку з дією добрих і злих сил у певній точці простору та необхідними засобами захисту.

Література

1. Ви, зорі-зориці : Українська народна магічна поезія [Замовляння]. — К. : Молодь, 1991. — 334 с.
2. Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Борис Гринченко. — Чернигов : Тип. губ. земства, 1895—1899. — Т. 1—3.
3. Иванов В. В. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Очерки по этнографии края / В. В. Иванов. — Х., 1989. — Т. 1. — 1012 с.
4. Лавонен Н. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора) / Н. Лавонен // Фольклор и этнография : Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. — Л. : Наука, 1977. — С. 78—90.
5. Мифы народов мира : [энциклопедия] : в 2 т. — М. : Рос. энциклопедия, 1994. — Т. 2. — 719 с.
6. Михайлов Н. А. «Антропология» русского заговорного универсума / Н. А. Михайлов // Миф в культуре : человек - не-человек. — М. : Индрик, 2000. — С. 112—119.
7. Петров В. Заговоры / В. Петров // Из истории русской советской фольклористики. — М. ; Л., 1981. — С.77—143.
8. Подосинов А. В. Ex oriente lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии / А. В. Подосинов. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 720 с.
9. Скуратівський В. «Господи, поможи мені примовити...» : [народне цілителство] / Василь Скуратівський // Берегиня. Всеукраїнський народний часопис. — 1997(3). — № 1—2. — С. 18—45.
10. Славянские древности : [этнолингвистический словарь] : в 5 т. / [под общ. ред. Н. И. Толстого]. — М. : Международные отношения, 1995. — Т. 1. : А—Г. — 584 с.
11. Славянские древности : [этнолингвистический словарь] : в 5 т. / [под общ. ред. Н. И. Толстого]. — М. : Международные отношения, 1999. — Т. 2 : Д—К. — 704 с.

12. Українські замовляння / [упоряд. М. Н. Москаленко]. — К. : Дніпро, 1993. — 307 с.

13. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. [Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского] / Б. А. Успенский. — М. : Изд-во Московского университета, 1982. — 245 с.

14. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. В. Цивьян. — М. : Наука, 1990. — 205 с.

15. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич // Матеріали до української етнології. — Львів, 1904. — Т. 7. — 271 с.

Галина Сюта

Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень

Сюта Галина. Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень. Ця розвідка — спроба термінологічно та методологічно окреслити поняття *мовний портрет* як категорію сучасної української лінгвостилістики. Здійснено концептуальне диференціювання складників кореляції *мовний портрет персонажа* — *мовний портрет автора*, вказано на їхні диференційні риси.

Ключові слова: мовний портрет персонажа, мовний портрет автора, мова і стиль письменника.

Сюта Галина. Языковой портрет в контексте современных лингвостилистических исследований. Это исследование — попытка терминологической и методологической репрезентации понятия *языковой портрет* как категории современной украинской лингвостилистики. Осуществлено концептуальное дифференцирование компонентов корреляции *языковой портрет персонажа* — *языковой портрет автора*, указаны их дифференциальные черты.

Ключевые слова: языковой портрет персонажа, языковой портрет автора, язык и стиль писателя.

Syuta Halyna. Language Portrait in the Context of Modern Linguo-Stylistic Studies. This article deals with the problem of terminological and methodological representation for *language portrait* conception as a category of contemporary Ukrainian linguo-stylistics. Concepts *language portrait of a character* and *language portrait of an author* are differentiated and their notable peculiarities are investigated.

Key words: language portrait of a character, language portrait of an author, language and style of an writer.

• • • • •

Дослідження мовного портрета в сучасній українській лінгвостилістиці пов'язане з кількома проблемними аспектами. Передусім до таких належить інтерпретація самого терміна *мовний портрет* і концептуальне розмежування *мовного портрета персонажа* та *мовного портрета автора*.

В енциклопедії «Українська мова» поняття *мовний портрет* розглядається в контексті поняття *мовна характеристика* — «мова дійових осіб літературного твору, відтворена письменником у формі прямої мови — монологу або діалогу» [4:379]. Водночас і назви, і зміст сучасних досліджень свідчать про ширше значення цього лінгвостилістичного терміна, його кореляцію з поняттям *мова і стиль письменника* (яскравий приклад — монографія Н. М. Сологуб «Мовний портрет Яра Славутича» [2]).

Про неусталеність, нечіткість значення терміна *мовний портрет* свідчить і надзвичайно широкий, відкритий ряд номінацій, які його конкретизують. Сьогодні лінгвістика активно збагачується досвідом розгляду мовних портретів *письменника, людини, сучасника, індивіда, підлітка, молоді, жінки*, також — *соціуму, етносоціуму, соціального типу, інтелігента, політика* тощо (такі дослідження часто виходять поза межі власне лінгвостилістичного інтересу, перетинаючись із соціолінгвістикою). Словосполука стала настільки термінологічно активною, що вживається у назвах наукових конференцій, наприклад, «Мовний портрет сучасної молоді».

На термінологічному розгортанні поняття *мовний портрет* акцентуємо увагу тому, що тип генітивного конкретизатора (*мовний портрет кого? чого?*) визначає інструментарій та методику дослідження. Адже зрозуміло, що лінгворепрезентація *портрета персонажа* — це зовсім інший науковий зріз, аніж *мовний портрет (мова і стиль) письменника*. Стосовно першого визначаються дистрибутивні елементи, завдяки яким персонаж виділяється, запам'ятовується, стає упізнаваним (передусім це акцентування характерної художньої деталі). Цей напрямок пов'язаний із вивченням типології портретних описів — зовнішніх і внутрішніх, дослідженням структурно-семантичних різновидів портретних типів, визначенням лексико-фразеологічних, тропейних засобів портретування. При цьому поняття *мовний портрет* синонімізується із *мовний образ* і розгортається в похідних одиницях метамови — *портретування, портретний опис, портретний дискурс, словесний портрет, асоціативний портрет*

(А. Скачков, О. Карчевська, Г. Дядченко, С. Пилипчук та ін.). Водночас окреслення *мовного портрета письменника (мова і стиль)* – це цілеспрямоване визначення тих параметрів ідіостилу, які: а) показують, як доба, середовище позначилися на цій конкретній мовотворчості; б) дозволяють говорити про внесок цього письменника в історію літературної мови.

Є. Бартмінський говорить також про *мовний портрет предмета*, називаючи його *профілюванням*: «У нашій дефініції профілювання є суб'єктною (тобто такою, що має свій суб'єкт) мовно-понятійною операцією, яка полягає в своєрідному формуванні образу предмета через трактування його в окреслених аспектах (підкатегоріях, фасетах), таких як, наприклад, походження, якість, вигляд, функції, події, переживання і т. ін. у межах певного типу знання».

З'ясувавши особливості термінологічного розгортання словосполучення *мовний портрет* у метамові сучасної української лінгвістики, спробуймо продемонструвати концептуальну різницю між двома основними типами мовних портретів – *персонажа* та *автора*.

Вивчення *мовного портрета персонажа* передусім корелює з дослідженням мови прозових та драматичних творів, у яких характеристика персонажів здійснюється через пряму (у формі монологу, діалогу) та невластиву мову. Художня виразність такої характеристики «значною мірою залежить від мотивованості використаних автором стильових засобів, що створюють «мовний портрет» героя» [4:379].

І в прозі, і в драматургії змалювання мовного портрета підпорядковується завданням типізації або ж індивідуалізації і залежить від жанрової специфіки твору (скажімо, це соціальна, психологічна чи химерна проза) та від типу наративності (тяжіє до монологу чи діалогу). Важливу функцію при цьому виконують мовні партії персонажів.

Візьмімо для прикладу начебто добре знане оповідання «Малый Мирон». Оскільки твір глибоко психологічний, І. Франко не зосереджує уваги на зовнішньопортретних рисах хлопчика, натомість постійно акцентує стрижні його психологічного образу, вербалізовані епітетом *дивний* та словами із семою мислення⁷.

Епітет *дивний*, вжитий вже в першому рядку-зачині твору (*Малый Мирон – дивна дитина*), – це маркер психологічного наратива. Неодноразово повторюваний у структурах прямої та невластиву мови, він семантично кульмінується в словесному лейтмотиві *не*

такий, як люди, що розвивається і в структурах прямої мови (оцінки дорослих), і невластиву мови (самооцінка малого Мирона). Звідси – логіка розгортання мовного портрета персонажа на лоні природи, яка для малого Мирона стає і прихистком, і джерелом пізнання. Пор.: «*Ота річка – то правдива розкіш, то сильна принада для Мирона. Там він цілими годинами любить сидіти, запхавшись в високий зелений косітник або між густе лапасте листя надбережного підбілу. При беріжку видно знайомі камінчики та й чути звичайний любий журкіт води на броді*». Такі описи – синтетичні мікрообразки в загальному психологічному портреті малого Мирона: окрім вказівки на самотність хлопчика, його духовну спорідненість із природою (зважмо на щільне насичення тексту численними мовними знаками інтимізації – *любить, любий, знайомий, принада, всміхатися*), вони апелюють до іншої психологічної риси малого Мирона – його здатності і вміння *мислити*. В авторській мові, у структурах внутрішньої мови (а дуже часто вони настільки зближені, що важко чітко вказати на межу їх розрізнення) послідовно відтворюються складні механізми пізнання й осмислення дитиною навколишнього світу: «*Сидить і вдивляється у плюскітливую воду. Любо йому. Невеличкі його сірі оченята живо бігають, дитиняче чоло стягається, – думка починає рушатися*; «*От сонічко, – чому воно таке невеличке, а татуньо казали, що воно велике? То, певно, в небі лиш така невеличка дірка прорізана, що його лиш стілько видно! Але зараз же в його голові заворушилася ще й друга думка. – Ба, а як же воно? Сходить, там дірка мала, заходить, то й там дірка. Хіба ж дірка разом із сонцем по небі ходить?*» *Се не може йому поміститися в голові*». Розгорнуті за рахунок численних метафор із семантичним центром – іменником *думка* (*думка починає рушатися, думка надходить, заворушилася й друга думка*), ці структури-переходи текстуалізують зв'язок обох акцентованих І. Франком стрижнів мовного портрета персонажа: саме *специфічний спосіб мислення* малого Мирона нашоухе дорослих на оцінку *дивний*. На загальнішому рівні можна констатувати, що у мові психологічної прози такі структури-переходи – визначальна характеристика психологічної прози загалом і дієвий засіб увиразнення мовно-психологічного портрета персонажа зокрема.

Вивчення індивідуальних портретів письменників, що корелює з дослідженням *мови і стилю* їх творів, їх мовотворчої практики, – це намагання побачити особливості розвитку української літературної мови на різних часопросторових та ідіостильових зрізах. Адже мов-

ний портрет письменника – не абстрактний, він реалізується в якомусь просторі (на материку чи в діаспорі, в Галичині чи на Слобожанщині), в певному часі, на тлі конкретних суспільно-історичних подій. Ці чинники не можуть не позначитися на творчості автора, і в цьому – перспектива вивчення історії літературної мови за портретами письменників. Скажімо, такий досвід маємо в академічному «Курсі історії української літературної мови», де за зрізами лексики, фразеології, синтаксису, образних засобів і на прикладі ключових для української словесності постатей (від Т. Шевченка до Лесі Українки) показано закономірну стилістичну переорієнтацію словника художньої мови, її естетики загалом. Тобто, фактично не оперуючи поняттям *мовний портрет*, автори цього курсу окреслюють ці портрети, оскільки вичерпно показують значення мовної творчості Т. Шевченка, Ю. Федьковича, Марка Вовчка, А. Свидницького, Л. Глібова, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки для розвитку літературної мови. У цьому ж руслі варто згадати й історію української літературної мови В. М. Русанівського.

Які ж риси можуть бути кваліфіковані як дистрибутивні параметри *мовного портрета письменника*? Очевидно, ті, що вирізняють його ідіостиль на тлі художньої та стильової норми, оскільки кожен автор «свідомо чи несвідомо завжди орієнтується на певний мовно-естетичний канон, що є виявом або художньої норми, або стильової, або тієї і тієї одночасно, або тільки стильової» [3:20]. Спробуймо показати це на прикладі творів поета з Холмщини Т. Карабовича. Безумовно, перше, на чому акцентуватимемо увагу, – його належність до корпусу літератури, твореної хоч і на етнічних землях, дистанційовано від національного мовно-літературного процесу. Такий творчості зазвичай притаманне прагнення до збереження національної ідентичності. Звідси – актуальне для дослідника завдання віднайти специфічні ідіопоетичні риси, які вирізняють цю конкретну мовотворчість на загальному тлі національної поетичної традиції.

Апріорі можна стверджувати, що в поетичному словнику Т. Карабовича якщо не домінуватиме, то принаймні буде активно присутня етноконотована лексика: фітономени (*мальви, любисток, чебрик*), орнітономени (*ластівка, журавлі, лелека, жайворонки, чайка*), топоніми, гідроніми тощо. Однак ця присутність – не характеристична ознака, а радше підтвердження поетичного канону. Для окреслення мовного портрета Т. Карабовича не досить констатувати, що у мові його творів уживається лексика певних тематичних груп, треба з'я-

сувати, як ці елементи визначають індивідуальність автора на тлі традиції, наскільки об'ємно й об'єктивно вони репрезентують час, місце, умови творення поезії тощо, відбивають «уявлення про стильові течії в художній літературі, актуалізацію певних художніх засобів, на яких лежить відбиток конкретної доби» [1:10].

Отже, апелюючи до семантики та конотації фітономених та орнітономених як мовно-естетичних знаків національної культури, Т. Карабович: а) продовжує усталену традицію (*маміне серце велике / при мальвах пригадаю про тебе; будеш молитися до Твоїх калин / любистків і чебрику*); б) оновлює традицію, вживлюючи ці мовно-естетичні знаки у модерні за формою і змістом, за синтаксисом «потокую свідомості» контексти (*«Монотонія молитов Господніх / причастя мальв / колись збагну тебе Господи / але буде вже пізно / замало молюся Тобі»*); в) накреслює нові асоціативно-образні зв'язки й семантичні ракурси традиційно-поетичних одиниць, які могли б бути зафіксовані у спеціальних виданнях (напр., у словниках поетичної мови). Останню тезу підтверджують авторські інтерпретації образів *лелека* та *журавель*. Скажімо, узагальнюючи й модифікуючи зафіксовану у словниках етносемантику орнітономена *лелека* – «божа птиця, символ добробуту, щастя, затишку», Т. Карабович універсалізує його в семантичному ракурсі 'пам'ять, спогад', дуже системно й частотно пов'язуючи зі згадками про дитинство: *кружляє наді мною лелека дитинства; ті веснянки, що їх наспівували лелеки / де вони зараз*. Така ідіоінтерпретація, з одного боку, продовжує традицію акцентування в образі *лелека* емоційної домінанти 'сум' (пор.: *моя зажурена лелеко, прилинь сюди* – М. Упенник; *З-за моря, звідки путь далека, Вернувсь засмучений лелека* – Л. Дмитерко), а з другого – конкретизує цю емоційну домінанту в напрямку розгортання мотиву спогадів про дитинство.

Виразно індивідуальний параметр освоєння орнітономена *журавель* (*журавлі*) у мовостилі Т. Карабовича – його сакралізація через систематичне асоціативно-семантичне розгортання в рамках мотиву молитви, прощі, сповіді тощо: *«Вигулькне рання імла з вирію / вагань / так молитимуться журавлі перед прощею; Молитимуться журавлі і / прозорі / у фіолеті / сповіді; Тут зграї журавлів моляться / ще сьогодні в осінні негоди*. Отже, якщо спиратися на тезу про те, що дистрибутивною рисою для мовного портрета письменника може вважатися будь-яке використовуване, продуковане ним мовно-естетичне явище, троп, образ і т. ін., що має шанс потрапити

або ж потрапляє в словник будь-якого типу (напр., епітетів, okazіоналізмів, знаків етнокультури тощо), може вплинути або впливає на процес усталення, корекції стильової норми, то здійснені Т. Карабо-вичем ідіоінтерпретації одиниць традиційного поетичного словни-ка – це, безумовно, штрихи до його індивідуального портрета.

Зрозуміло, що дистрибутивні параметри мовного портрета пись-менника визначаються не тільки за концептуальними позиціями його словника. Скажімо, диференційна риса мовного портрета С. Рудан-ського – це відтворення подільського говіркового колориту, Михайля Семенка – експериментування в царині поетичного словотворення; Є. Маланюка – еллінізація образу України, М. Вінграновського та І. Калинця – звукосмислове ущільнення тексту; І. Драча – естетиза-ція науково-технічної термінології; Е. Андіївської – фотографічність мововираження, Ю. Тарнавського – «математизація» метафори, Л. По-дерев'янського – специфічна мовна естетика, Ю. Іздрика – наскрізна інтертекстуальність текстотворення і т. ін.

Отже, підсумовуючи викладене, маємо підстави констатувати три основні висновкові тези:

1. Як і значна частина термінів, що стосуються лінгвоаналізу тексту, термін *мовний портрет* тяжіє до метафоричності. Його мета-мовна нечіткість, відкритий ряд понять, що прирощуються в позиції генітива, зумовлюють різні методики дослідження мовних портретів – відповідно до того мовного типу знання, того фрагмента мовної дійсності, який маркується цим конкретизувальним поняттям (*мов-ний портрет персонажа, письменника, людини* тощо). Попри потен-ційно можливу множинність векторів дослідження мовних портретів, домінантними напрямками в сучасній лінгвістиці залишаються ви-вчення *мовного портрета персонажа* (корелює з поняттям *мовний образ персонажа*) та *мовного портрета письменника* (корелює з по-няттям *мова і стиль письменника*).

2. *Мовний портрет персонажа* не може бути змодельований на підставі відсторонених суджень, а досліджується за текстами. Жанрова, наративна, дискурсивна специфіка текстів мотивує вико-ристання стильових засобів, що створюють мовний портрет персо-нажа. На ньому позначаються також особливості часового зрізу літе-ратурної мови та мовної й індивідуальної психології автора.

3. Вивчення *мовного портрета письменника* – це зосереджен-ня уваги на креативній здатності його мовного самовираження, на значенні індивідуальної практики цього письменника як мовотворця

для розвитку літературної мови, виявлення характерних ознак цього індивідуального стилю на тлі художньої та/або стильової норми, що виявляються у відтворенні особливостей локального колориту худож-ньої оповіді, її прив'язаності до часу, тяжіння до певних літератур-них напрямків тощо. Сукупність таких досліджень дає уявлення про стильову динаміку художньої літератури, її часову й мовно-естетич-ну маркованість.

Література

1. Єрмоленко С. Я. Від випуску до випуску / С. Я. Єрмоленко. — Вип. 70. — К., 2008.
2. Сологуб Н. М. Мовний портрет Яра Славутича / Н. М. Сологуб. — Вінніпег, 1999.
3. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10—30 рр. XX ст. / Л. О. Ставицька. — К., 2000.
4. Українська мова : [енциклопедія] / [редкол. : голова В. М. Русанів-ський і О. О. Тараненко]. — К., 2007.

Олена Маленко

Антропоцентричність

як домінанта актуального мовознавчого дискурсу: вимір лінгвопоетики

Маленко Олена. Антропоцентричність як домінанта актуально-го мовознавчого дискурсу: вимір лінгвопоетики. У статті аналізуєть-ся специфіка антропоцентричної методології в дослідженнях лінгво-поетики художнього тексту. Крізь призму антропоцентризму людина усвідомлюється як синергетичний центр мовної діяльності, а мова – як синергетичний центр інтелектуальної діяльності людини. Антро-поцентричний підхід у вивченні художньої мови актуалізував розумін-ня мовної особистості та визначив провідну роль людини в онтоге-незі мови. Такі методологічні принципи зумовили інтеграцію різно-аспектних знань у дослідженні поетичної мови з метою найглибшого проникнення у феномен словесної творчості – колективної та індиві-дуальної.

Ключові слова: антропоцентризм, лінгвістика, поетична мова, мов-на особистість, ментальність.

Маленко Елена. Антропоцентричность как доминанта актуального языковедческого дискурса: измерение лингвопоэтики. В статье анализируется специфика антропоцентрической методологии в исследованиях лингвопоэтики художественного текста. В спектре антропоцентризма человек рассматривается как синергетический центр языковой деятельности, а язык – как синергетический центр интеллектуальной деятельности человека. Антропоцентрический подход в изучении художественной речи актуализировал понятие языковой личности и определил ведущую роль человека в онтогенезе языка. Такие методологические принципы детерминировали интеграцию разноаспектных знаний в исследовании поэтического языка с целью более глубокого проникновения в феномен словесного творчества – коллективного и индивидуального.

Ключевые слова: антропоцентризм, лингвистика, поэтический язык, языковая личность, ментальность.

Malenko Olena. Anthropocentricity as a Dominant of the Actual Linguistic Discourse: the Dimension of Linguopoetics. The article analyzes the specificity of anthropocentric methodology in the researches on the linguopoetics of literary text. In the light of anthropocentrism man is perceived as the synergetic center of language activity, and language is perceived as the synergetic center of human intellectual activity. The anthropocentric approach in the literary language studies actualized the understanding of the language personality and emphasized the key role of man in the ontogenesis of language. These methodological principles have caused the integration of multiaspect knowledge in the poetic language studies to provide the deepest penetration possible into the phenomenon of verbal creativity (collective and individual).

Key words: anthropocentrism, linguistics, poetic language, language personality, mentality.



Наукове пізнання світу – процес динамічний, еволюційний, співвідносний із синхронним станом загального філософського осмислення людиною різних аспектів буття. Методологічна векторність наукових досліджень відбиває рівень відповідного часові інтелектуального потенціалу суспільства, спроможність учених оптимально наблизитися до пошуку істини, формуючи доміанти наукових цінностей та орієнтирів. Тривалий шлях наукового освоєння дійсності привів нарешті людину розумну до людини-творця, що стало наслідком і квінтесенцією всієї інтелектуальної еволюції людства. Спроба прокоментувати основні доміанти антропоцентричного напрямку як провідного в сучасній лінгвістиці з огляду на загальну історію становлення лінгвопоетики є метою поданої розвідки.

Активізація наукової уваги до ролі людського фактору в мові та словесному мистецтві логічно зумовила перехід лінгвістичного дискурсу на засади антропоцентризму – методологічного принципу наукових досліджень, згідно з якими «людина розглядається як центр і найвища мета світобудови» [15:32]. Ідеї антропоцентризму, хоча й націоцентричного спрямування, продукувалися ще в лінгвістичних концепціях Гумбольдта; пізніше знайшли відбиття в мовознавчих теоріях Потебні, однак були відкинуті формалістами й структуралістами у першій половині ХХ ст. Завдяки розвою антропологічної філософії Д. Юма і М. Шелера в другій половині ХХ ст. активізується антропоцентрична складова в усіх гуманітарних науках, зокрема й у лінгвістиці. Вихідними положеннями для цієї наукової векторності вчені вважають таке: усвідомлення людини як синергетичного центру мовної діяльності та мови як синергетичного центру мисленнєвої діяльності людини; розуміння взаємозворотності понять інтенціональності мови та вербальності мислення [8:10].

Антропоцентричність наукових досліджень зумовила формування в межах лінгвістичного дискурсу функціонального підходу до вивчення художнього тексту, а відтак і поетичної мови як засобу його матеріалізації. Цей принцип аналізу полягає в тому, зазначає І. Степанченко, що текст позиціонується «не «сам у собі» і не «сам по собі», а як одиниця комунікативного акту *автор – текст – реципієнт*», тобто лінгвістичне дослідження художнього контексту здійснюється як із позицій автора, так і з позицій науковця. При цьому майже завжди тією чи іншою мірою відбувається екстраполяція моделі світу вченого на модель світу автора [16:8–9]. Оскільки мова корелює з комунікативно-пізнавальною діяльністю людини і є важливим засобом її матеріального втілення (текст, дискурс), то актуалізація всіх рівнів мовної системи уможливорюється лише в акті комунікації, яким є і словесне мистецтво, що передбачає наявність не лише творця тексту, а й того, кому спрямоване повідомлення.

Саме в площині функціонального підходу закономірності мовної (зокрема лексичної) організації художнього тексту досліджуються з урахуванням співвідносних із ними видами комунікативно-пізнавальної діяльності автора й читача. У межах цієї дослідницької методології «зв'язок між матеріальною формою тексту (звуковими і графічними послідовностями) визнається локалізованим у свідомості автора і реципієнта й характеризується відсутністю однозначності» [16:14]. Отже, змістовий рівень тексту оречевлюється лише за наявності

суб'єкта – автора та читача (дослідника), які й виступають джерелом смислової варіативності контексту.

Потенційна можливість варіативної інтерпретації змісту твору, трансльованого мовою, зумовлена насамперед природою розумової діяльності людини, рівнем її асоціативно-образного мислення, а також самою природою слова з його невичерпністю смислового потенціалу, неоднозначністю тлумачень в умовах художнього контексту. Тож цей методологічний принцип, що врешті став органічним продовженням гумбольдтівських та потебнянських засад вивчення поетичного твору, втілюється в численних теоретичних студіях і практичних розвідках щодо питань художньої мови у просторі східнослов'янської лінгвопоетики 70-80 років ХХ ст., зокрема при дослідженні мови окремих письменників і конкретних творів, тим паче, що концептуальні для цього підходу ідеї пунктирно вже маніфестувалися в працях попередників (Д. Овсянко-Куликовський, Л. Виготський, В. Виноградов, Г. Винокур, У. Еко та ін.).

Функціональний підхід до вивчення художнього тексту, а відтак і його мовного простору певним чином опозиціонував теорії декодування тексту (І. Арнольдт, І. Гальперін та ін.): «Події, характери, ідеї, емоції, ставлення автора до зображуваного кодуються в літературі засобами мови. Вони перетворюються в текст. Для читача текст має знову стати ідеями та образами, він має поновити повідомлення, користуючись своїм знанням кодів і кодових комбінацій. Стилістика декодування займається тим, як це відбувається» [1:27]. Протистояння двох напрямків найбільше відбилося на різному усвідомленні саме варіативності як специфічної властивості художнього тексту, що реалізується за умов його функціонування: представники одного з напрямків зумовлюють смислову варіативність тексту як інтерпретативними можливостями реципієнта, так і специфікою його мовної організації (тобто йдеться про *варіативність змісту* – функціональний підхід), інші ж розглядають залежність смислової варіативності від особи реципієнта (тобто *варіативність сприймання змісту* – теорія декодування). За умов останньої методології «між одиницями мови і деякими ідеями, образами, емоціями, тобто одиницями змісту, встановлюються жорсткі відношення. Звичайно, слово... при метафоризації може змінювати своє значення, проте характер цієї зміни однозначно задається самим текстом, тобто зафіксованим у ньому авторським баченням світу. Слово у свідомості автора і реципієнта має викликати один і той же образ, бути вираженням одного й того ж понят-

тя, оскільки процеси кодування і декодування являють собою той самий шлях, але пророблений у різних напрямках... У межах стилістики декодування варіативність сприймання пояснюється вадами в «каналі зв'язку», що виникають через розбіжність досвіду реципієнта й автора» [16:15].

Отже, поетична мова як найскладніший і найвагоміший *елемент структури художнього тексту* (рівень «матеріального утворення», об'єкт безпосереднього чуттєвого сприймання [16:21]), що *служить формою для творення образу* [17:3], а також *здійснює кодування/декодування смислів*, закладених у тексті, у світлі зазначених дослідницьких технологій розглядається не лише в аспекті її (мови) творення, а й функціонування та сприймання, що значно розширює межі онтологічного розуміння феномену поетичної мови як акту творчомисленнєвої діяльності людини. Обидва підходи до вивчення художнього тексту й поетичної мови виявилися дискурсивно продуктивними й хронологічно етапними в розвитку теорії художньої мови, яка все більший акцент ставила на ролі людського фактора в процесі художньо-естетичної інтерпретації дійсності та її мовному втіленні.

Така науково-аналітична векторність зумовила появу інших тенденцій і напрямків у лінгвопоетиці, серед яких закономірним з огляду на загальний розвиток лінгвістики та її провідної антропоцентричної методології виявилось вчення про мовну особистість та мовну і концептуальну картини світу народу й митця. Когнітологія, яка серед інших проблем наголошує на вивченні національно-культурної концептосистеми, ментального лексикону, що презентують загальне відображення світу носіями будь-якої мови, активно інтегрується у формат лінгвопоетики. У зрізі цих пошуків, як уже зазначалося, актуальності набула теорія картини світу – концептуальної та мовної, що на теренах сучасного загальнонаукового дискурсу є найбільш продуктивним лінгвістичним ученням.

Поняття мовної картини світу (МКС) є одним із важливих у сучасній лінгвістиці, хоча чи не вперше питання про своєрідність бачення світу кожним народом і відбиття цього в національній мові було поставлено В. Гумбольдтом, який наголошував на взаємодії мови з усією духовною діяльністю людини: «Позначення окремих внутрішніх і зовнішніх предметів справляє більш глибокий вплив на чуттєве сприймання, фантазію, почуття і через взаємодію цих явищ – на характер взагалі, оскільки в цьому випадку сполучаються природа і людина, справді матеріальна речовина з духом» [3:86]. Оскільки

світ у своїх глибинних властивостях прихований від людського ока, то для проникнення в сутність світобудови та її пізнання людина має виробляти власний образ світу (завдяки духовній діяльності з різнобічного світовідбиття). Тож картина світу – це не «дзеркальне відображення світу, а завжди його певна інтерпретація» [14:29]. Сучасна наука розрізняє *об'єктивну* картину світу, яку людина сприймає зовні, *концептуальну* картину світу як систему понять і суджень про об'єктивну картину і *мовну* картину як засіб експлікації знань про об'єктивну дійсність, як характер віддзеркалення в мові концептуальної картини й мовні засоби вираження знань про неї [9:129]. З концептуальною та мовною картинами світу пов'язана й *поетична* картина як формат естетичного освоєння світу людиною. «Відбиваючи традиції художнього пізнання дійсності й сучасні творчі пошуки в поезії, – зазначає В. Калашник, – поетична мовна картина світу акумулює естетичні цінності й наочно демонструє розвиток мови в естетичному напрямку» [5:33]. Власне, естетичне освоєння світу та його різнорівнева художня трансформація відбуваються завдяки мові й у мові, а поетична мова при цьому є формою існування естетичного знання.

На думку вчених, акти світосприймання здійснюються окремими суб'єктами (колективними й індивідуальними), які мають свої відмінні ознаки, властивості, по-різному пов'язані з культурою свого часу [14:29]. Тож і форми світосприймання характеризуються множинністю, яка складається з індивідуальних, унікальних моделей світу: «...у кожній людині можна помітити, якою б багатою не була її психіка... одну загальну лінію розуміння речей та поведінки з ними», яка «властива лише їй і нікому більше» [12:80, 84]. Унаслідок цього загальна картина світу «ґрунтується на розумінні численних індивідуальних цілісних картин, що засвідчують результати пізнавальної та мовотворчої діяльності людини» [12:3]. Через те, що мова пов'язана не тільки із суспільством, а і з кожним індивідом, зазначає Л. Лисиченко, «у мовленні кожного члена мовного колективу існують і суб'єктивні відмінності, які відбивають риси індивідуального сприймання оточуючого світу й мови» [10:13]. І далі: «Мовна картина світу, властива певному народові, знаходить своєрідне відбиття в індивідуальному мовленні, що залежить від багатьох культурно-історичних і психічних чинників. Особливо яскраво індивідуальна мовна картина виявляється саме в художній творчості, де знаходить вираження не тільки загальна мовна картина світу, а й поетична картина світу письменника, найбільше позначена його індивідуальністю»

[там же]. Тож дослідження загальної мовної картини світу активізували увагу до проблем індивідуальної (автономної) мовної картини світу письменника з урахуванням усіх особливостей (інтелектуальних, вербальних, психологічних, етноментальних, естетичних) мовної особистості митця.

Мовна картина світу, будучи певною польовою системою взаємопов'язаних мовних одиниць, у якій відбито «відносно об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини» [4:26], у художньому тексті набуває ознак національної мовної картини, оскільки митець творить текстосвіт конкретною мовою, яка екстраполює етнопсихоментальні характеристики народу – носія мови. Отже, мовний формат кожного національного тексту акумулює важливу інформацію щодо багатьох характеристик етносу (насамперед його світоглядно-концептуальних засад), а кожна мова, зауважує М. Кочерган, є тим засобом, що не лише вербально відображує об'єктивний світ, а й презентує його колективну чи індивідуальну інтерпретацію [7:12]. Тому «найефективнішим способом дослідження своєрідності концептуалізації світу в різних мовах» є міжмовне зіставлення [там же], що активно екстраполюється (як традиційний дослідницький прийом загального мовознавства) й у сферу лінгвопоетичного аналізу національних художніх текстів.

Досліджуючи аперцептивні рівні мовної картини поетичного ідіолекту, А. Мойсієнко виводить ієрархію таких понять: *мовна картина світу, національно-мовна картина світу, індивідуальна (автономна) картина світу мовної особистості, мовна картина світу окремого твору, героя*. «Всі ці картини світу, – зазначає учений, – є продуктом пізнання людини на різних рівнях соціально-культурного досвіду, відповідно вони «відображають» і різну денотативну сферу, ... тобто текстову, поетичну» [13:163]. Оскільки аперцептивне декодування тексту детермінується специфікою етноментальних рівнів реценції, то, услід за Л. Шевченко, можемо говорити про мовну картину як синтез вербально представлених форм ментального. Згідно з такою версією, МКС відображає «генетично задану специфіку людини, її буття, еволюцію характеру і принципів існування людини у світі» [21:190]. Освоєння людиною довкілля, пізнання усіх його різноманітних форм зумовлює утворення концептуальної картини, яка містить знання, узагальнення, уявлення про світ, тобто є продуктом інтелектуальної діяльності людини. Мова у цьому процесі виконує важливі функції: «відображає первісні, глибинні (з погляду онтології),

форми пізнання у вербалізованих, системно представлених формах; експлікує і відтворює цивілізаційно набуті картини світу людини, що спричиняють розвиток мовних форм і мовної системи в цілому, її функціональних можливостей» [21:191]. Серед цього потенціалу й образний ресурс мови, її символічність, що уможливають творення міфопоетичної, тобто художньої картини світу.

Словесне мистецтво як фрагмент духовного життя людини оречевлюється в мові, зокрема в текстах – художньо-образних моделях світу (досвід колективної й індивідуальної діяльності). У цих моделях не лише відбиваються й узагальнюються факти дійсності, уявлення митця про довкілля, а й виражається його емоційне й оцінне ставлення до всього, що слугує об'єктом творчості; втілюються духовні й суспільні ідеали; створюється естетично вагомий предметний світ; здійснюється «внутрішня установка на сприймання читача... і взаємопов'язана з цією установкою потенційна сила естетичного впливу, який ...мистецтво завжди мало і має на його «споживачів» [19:66–67]. Усе це матеріалізується в літературному творі за допомогою мови. Через це функція художнього слова багатьма дослідниками (С. Єрмоленко, В. Калашник, Ю. Караулов, О. Кубрякова, Ю. Лазебник, Л. Лисиченко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, Л. Савченко, М. Степаненко, І. Степанченко, Д. Храпченко, В. Чабаненко, Л. Шевченко та ін.) визнається активною, творчою, органічною і впливовою. Така позиція щодо ваги поетичного слова ґрунтується на актуалізації поняття мовної особистості (*homo loquens*) та визнанні провідної ролі людини в бутті мови: «не можна пізнати мову як таку, не вийшовши за її межі, не звернувшись до її творця, носія, користувача – до людини, до конкретної мовної особистості», – зазначає Ю. Караулов [6:7]. Ця думка вченого, який концептуально поставився до питання мовної особистості й узагальнив теоретичні засади вивчення цієї не лише лінгвістичної проблеми, знайшла свій розвиток у подальших міркуваннях мовознавця щодо необхідності введення в дослідницьку систему (при аналізі мовного явища) цілком конкретної національної мови разом з певними історико-, етно-, соціо- та психолінгвістичними особливостями її носіїв [там же]. Такий підхід логічно упорядковував сучасну науково-лінгвістичну парадигму, яка спирається на розуміння мови в таких її фундаментальних властивостях: «історично зумовленому характері розвитку, психічній природі, системно-структурних основах, соціально обумовленому характері виникнення й уживання» [6:15].

Мова художньої літератури в усій її складності та специфічності виявилася найбільш продуктивним підґрунтям для аналізу мовної особистості. Свого часу В. Виноградов, окреслюючи шляхи вивчення поетичної мови, визначав індивідуальну мовну систему як елементарний рівень, відправний момент у цьому дослідницькому процесі, а індивідуальну словесну творчість розглядав як таку, що у своїй структурі синтезує ряди своєрідно з'єднаних чи диференційованих соціально-мовних чи ідеологічно-групових контекстів, що ускладнені і деформовані специфічними особистісними формами. Індивідуальна мовна система формує стиль письменника, що є комплексом «індивідуально-естетичного використання властивих певному періодові розвитку художньої літератури засобів словесного відображення» [2:85]. Індивідуальна мовна структура є наслідком інтелектуально-творчої діяльності людини, оскільки саме інтелект найбільш інтенсивно виявляється в мові, і насамперед мові художній, яка своїм змістом (надтекстовим і затекстовим) виходить за межі контекстної семантики [6:36]. Тож «мовна особистість», – зазначає Ю. Караулов, – починається по той бік звичайної мови, коли до гри приступають інтелектуальні сили, і перший рівень її вивчення – виявлення, встановлення ієрархії смислів і цінностей в її картині світу, в її тезаурусі» [там же]. І саме в науковому аналізі мовної особистості, «існує можливість переходу до інтелектуальної сфери, до свідомості, до індивідуального сприйняття світу, адже одиницями цього рівня є поняття, ідеї, концепти, які складаються в кожній мовній індивідуальності в більш чи менш упорядковану, більш чи менш систематизовану модель, яка відображає ієрархію цінностей» [20: 334-335].

Крім того вивчення мовної особистості митця спирається на усвідомлення вагомості ролі національної специфіки словесного мистецтва, тож поняття мовної особистості корелює із поняттям національного характеру (романтичним за своєю генезою). До речі, як уже було зазначено в попередніх параграфах, наукове зацікавлення національною своєрідністю мов й активізувалося саме в добу романтизму. В. Гумбольдт, розмірковуючи про специфіку мовного відображення світу в різних народів, зазначав: «...У цій царині особливо чітко проступає національна своєрідність. Це пояснюється тим, що людина, пізнаючи природу, наближається до неї і доволіно виробляє свої внутрішні сприйняття у відповідності з тим, у які відношення одним з одним вступають його духовні сили. І це також знаходить своє відображення в мові» [3:86]. Коментуючи це положення вченого, Л. Лиси-

ченко резюмує, що в ньому «висловлена думка про особливості відображення світу не тільки в окремих мовах, а і в мові окремих індивідумів» [10:12].

Звичайно, кореляція *мовна особистість – національний характер* не завжди однозначна й переконлива, адже не лише мова є однією з вагомих ознак етносу, а ще й спільність його буттєвих домінант, духовних цінностей, культурних традицій [19:284]. Однак національна своєрідність мовної особистості все ж визначається мовою, якою вона користується, якою сформовано її свідомість і ментальність [6:46]. У деяких народів така співвідносність цілком прозора, що дає науковцям підстави трактувати мовну особистість як глибоко національний феномен (напр. українська, російська, польська мовна особистість митця), відшукуючи в ній рівні кореляції з національним характером (систематизуючи ж, описуючи й узагальнюючи набуті результати, лінгвісти таким чином підводять під це поняття наукову основу). Щодо доречності наукової актуалізації в лінгвопоетичних дослідженнях поняття національного характеру висловився свого часу і Д. Лихачов, відмітивши: «Нехтувати наявністю національного характеру, національної індивідуальності означає робити світ народів дуже нудним і сірим» [11:64].

Саме з таких дослідницьких позицій – відстеження особливостей концептуальної та мовної картин світу митця, вивчення його художньомовного простору з урахуванням національної специфіки та виявленням естетичних та буттєвих домінант, закодovаних у слові, – й здійснюється сучасними науковцями лінгвопоетичний аналіз мови як окремого митця (або певного тексту), так і творів конкретного літературного напрямку. Актуальна на сьогодні інтеграція знань у науково-пошукових площинах вплинула на загальну векторність лінгвопоетичних студій, які в дослідженні художньої мови спираються на теоретично-практичні надбання багатьох галузей: літературознавства, психології, філософії, фольклористики, культурології, герменевтики, етики, соціології, когнітології та ін.

Очевидним є те, що актуалізація антропоцентричної методології в лінгвістиці зумовила інтенсивну динаміку цієї інтеграції, оскільки максимально збагнути феномен поетичної мови як творчомисленнєвої діяльності людини можливо лише за умов різнобічного вивчення самого феномену людини – в її бутті, соціалізації, раціональному й емоційному пізнанні світу, у його естетизації, вербальному засвоєнні та художньо-естетичному відображенні. Сучасний

лінгвопоетичний дискурс, спираючись на засади антропоцентризму та функціонально-комунікативного й когнітивного підходів, обирає об'єктом дослідження художню мову в усіх її парадигмах – власне лінгвістичній, філософсько-естетичній, психологічній, рецептивній, когнітивній, синергійній, що й визначає її дослідницький статус, методологічну векторність і категоріально-понятійний інструментарій. Цей науковий шлях потенційно спрямований на актуалізацію всіх лінгвокреативних ресурсів людини-творця (як художника слова, так і дослідника слова) – апріорі невичерпних, необмежених, незбагнених.

Література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. — М.: Просвещение, 1973. — 303 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — М.: «Художественная литература», 1959. — 656 с.
3. Гумбольдт В. фон. О различиях в строении человеческих языков и их влияние на духовное развитие человеческого рода / Вильгельм фон Гумбольдт // Хрестоматия по истории языкознания XIX—XX веков. — М., 1956. — С. 67—90.
4. Жайворонок В. В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук / В. В. Жайворонок // Мовознавство. — 2004. — № 5—6. — С. 23—35.
5. Калашник В. С. Мова поезії і картина світу / В. С. Калашник // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць. — Х.: ХНПУ, 2003. — С. 30—35.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М.: Наука, 1987. — 261 с.
7. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство і проблема мовної картини світу / М. П. Кочерган // Мовознавство. — 2004. — № 5—6. — С. 12—22.
8. Лазебник Ю. С. Модель мира: поэзия / Ю. С. Лазебник. — К., 1995. — 332 с.
9. Лисиченко Л. Рівні мовної картини світу і їхня взаємодія // Збірн. Харків. іст.-філол. тов-ва: Нова серія / Лідія Лисиченко. — 1998. — Т. 6. — С. 129—144.
10. Лисиченко Л. А. Мовний образ простору і психологія поета / Л. А. Лисиченко, Т. В. Скорбач. — Х., 2001. — 160 с.
11. Лихачев Д. С. Заметки о русском / Д. С. Лихачев. — М.: Сов. Россия, 1981. — 71 с.
12. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. — М., 1930. — 280 с.

13. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту : Декодування Шевченкового вірша / А. К. Мойсієнко. — К., 2006. — 304 с.
14. Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / [Б. А. Серебрянников, Е. С. Кубрякова, В. И. Поставалова и др.]. — М. : Наука, 1988. — 212 с.
15. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. — Полтава : «Довкілля — К», 2006. — 716 с.
16. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексик) / И. И. Степанченко. — Х., 1991. — 192 с.
17. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь : типологический аспект / Л. Ф. Тарасов. — Х. : Вища шк., 1976. — 139 с.
18. Философский энциклопедический словарь. — М. : Инфра-М, 2005. — 576 с.
19. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. — М., 1977. — 198 с.
20. Черевченко О. М. Концептуально-мовне тло художнього тексту / О. М. Черевченко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць. — К., 2008. — Вип. 3, кн. 2. — С. 330—336.
21. Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови : Теорія аналізу / Л. І. Шевченко. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. — 478 с.

Олена Олексенко

Часово-способові форми дієслова в поетичному стилі Володимира Калашника

Олексенко Олена. Часово-способові форми дієслова в поетичному стилі Володимира Калашника. Розглядається роль і місце видових і способових форм дієслова в композиції та вираженні авторського задуму в ліричних творах Володимира Калашника, з'ясовуються специфічні риси граматичної складової його ідіостилу, забезпеченої живленням фінитних форм дієслова.

Ключові слова: *видо-часові форми та форми способу дієслова, композиція поетичного твору, ідіостиль поета.*

Олексенко Елена. Глагольные формы времени и наклонения в поэтическом стиле Владимира Калашника. Рассматривается роль и место видо-временных форм и форм наклонения глагола в композиции и выражении авторского замысла в лирических произведениях Владимира Калашника, определяются специфические черты грамматической составляющей его идиостиля, обеспеченной употреблением финитных форм глагола.

Ключевые слова: видо-временные формы и формы наклонения глагола, композиция поэтического произведения, идиостиль поэта.

Oleksenko Olena. Tense and Mood Forms of the Verb in Poetic Style of Volodymyr Kalashnyk. The role and place of tense-voice and mood forms of the verb in composition and in the expression of author's intention in Volodymyr Kalashnyk's lyrics are analyzed in the article. Specific features of his idiostylistic grammatical component provided by the use of finite verb forms are defined.

Key words: tense-voice and mood forms, composition of a poem, poet's individual style.



Поетичний підстиль художнього стилю, як відомо, є носієм мовно-естетичних знаків національної культури, і в цьому сенсі привертає увагу поетика харківського лірика, залюбленого в слово і заглибленого в науку про слово – Володимира Семеновича Калашника, «пантеїста-любомудра», як схарактеризував його В. Боровий у передмові до збірки поезій «Бентежне надвечір'я» [8:3]. «Урівноваженість художньо-образного мислення, філософське сприйняття світу, прагнення передати свою духовну настроєність, водночас зберігаючи особність, власні інтонації на густо заселеній царині», – так визначає В. Боровий особливі риси поетики В. Калашника [там само]. Аналіз деяких визначальних рис ідіолекту цього автора доводить слушність такої оцінки і можливість її розширити, стверджуючи, що мовні особливості його лірики виявляють типові риси національного характеру українця – людини зваженої, мудрої, філософськи налаштованої на світ, з одного боку, а з іншого – особи пристрасної, захопленої життям у всіх його виявах.

Зупинимося на місці й ролі часово-способових форм дієслова як основного носія хронотопних (часопросторових) ознак творів, як засобу відтворення динаміки життя і динаміки думки. Мовознавці одноставно підтримують думку про потужний стилістичний потенціал форм дієслова. І хоча в кількісному відношенні дієслово займає друге після іменника місце у своїй поширеності в художніх текстах

(дані, наведені П. Дудиком [5:184], свідчать про загальне співвідношення іменник-дієслово в художній мові як 2:1), однак дієслово серед усіх частин мови є стилістично найбагатшою категорією, що зумовлено великим обсягом лексичної семантики дієслова, різноманітністю морфологічних категорій, значень, форм.

Дослідники поетичного ідіостилу здавна звертали увагу на композиційно-синтаксичну роль часових форм дієслова у структурі художнього твору. Основи теорії й методики аналізу цього явища закладені в роботах О. Потебні, О. Пешковського, розроблені В. Виноградовим і розвинуті С. Єрмоленко, М. Железняк, Г. Золотова, О. Іванчиковою, М. Пospelовим, О. Чудаковим, Н. Шумаровою та ін. Дієслівні форми при цьому розглядаються в єдності їх часових і видових значень на засадах аспектуальності, з'ясовуються їх співвідносні функції в організації й розгортанні викладу. Факт видо-часової взаємодії, її зв'язок із модальністю висловлення відзначають усі сучасні граматисти (О. Бондарко, Т. Булигіна, І. Вихованець, А. Загнітко, Г. Золотова, Є. Курилович, І. Милославський, В. Нікітєвич, М. Пospelов, Л. Размусен, В. Русанівський, О. Смирницький, М. Шелякін та багато інших).

О. Бондарко виділив семантичні ознаки, за якими визначаються й диференціюються видо-часові дієслівні форми (темпоральні ознаки попередності, одночасності, послідовності стосовно граматичного моменту мовлення, аспектуально-темпоральні ознаки локалізації дії в часі і перфектності), розмежовуються – услід за О. Пешковським – загальні й часткові значення форм часу, пряме і переносне їх уживання. Учений переконливо довів, що граматична категорія дієслівного часу входить у систему мови в більш широку функціонально-семантичну категорію темпоральності, в якій граматичний центр – дієслівні форми часу – взаємодіють з різноманітними засобами, що складають її периферію: лексичні показники часу, конструктивно-синтаксичні, видові, модальні, експресивні значення, елементи контексту [2; 3].

Різнорманіттю значень часових форм дієслова присвячено значну кількість лінгвістичних праць, і це переконує в тому, що закономірності внутрішньої організації різних значень і відтінків значень часу достеменно не з'ясовані. При подальшій диференціації і систематизації форм і значень дієслівного часу важливо звертати увагу на відмінність мовленнєвих сфер, де вживаються ті чи інші форми дієслова. М. Пospelов пропонує розмежувати час говоріння і час оповіді і, відповідно, два ряди граматичних значень у дієслівних формах часу –

план комунікації і план інформації. Тобто, «розмежування моменту мовлення і точки відрахунку накреслює деякі ознаки диференціації усно-діалогічного й писемно-монологічного мовлення» [7:323]. Логічно припустити, зазначає Г. Золотова, що роль дієслівних форм першої і другої групи в побудові тексту виявиться різною [там само].

Метою нашої статті є виявлення семантико-композиційної навантаженості граматичних форм часу і способу в реалізації поетичних задумів автора «Бентежного надвечір'я» Володимира Калашника.

Говорячи про стиль його поезій, зокрема про роль дієслівних форм часу і способу в побудові композиції творів, виходимо з того, що поетичний синтаксис відрізняється від прозового і передусім синтаксис лірики, який репрезентує в основному писемно-монологічне мовлення. Помічено, що «в художньо-белетристичних стилях найбільшу частотність мають форми минулого часу, особливо у прозі. Вони добре передають опис подій, розгортання дії в часі, в певній послідовності, конкретизують динамічну ознаку предметів» [9:58]. Однак наративний характер семантики цього часу обмежує його використання в ліриці, якій оповідність мало притаманна (тільки в певних жанрах), натомість ознакою ліричного твору, як відомо, є «відтворення життя шляхом безпосереднього вираження почуттів, думок і переживань автора (або персонажа), громадянських і філософських пошуків» [10:184]. Аналіз поезій В. Калашника засвідчив уживання минулого часу доконаного виду в 72 випадках, а недоконаного – в 33 на 364 дієслова, використані поетом в оригінальних творах аналізованої збірки. Таке співвідношення характеризує невелику частотність форм минулого часу загалом, а детальніший їх аналіз свідчить, поперше, про їх композиційну вмотивованість: зазвичай ними починається поезія, і таким чином читач уводиться в історію подій, перші рядки творів взагалі мають часто інформативний характер. Причому переважає в минулому часі доконаний вид, який має, на думку вчених, не стільки значення характеристики дії, скільки передає семантику події перфектного та аористичного плану [7:325]: «*І знову літо відшуміло. Моє багатство – стільки літ! Веселкам сонячним на зміну прийшов осінній дивоцвіт*» («І знову літо відшуміло»); «*Прилетіли літа на обжиги схоллого літа, стерновищами жита розіслали моє життя*» («Прилетіли літа...»); «*Тебе благословив Каразін на славу рідної землі*» («Тебе благословив Каразін...»); «*Спливли роки, години, миті... І ось межа тисячоліть*» («Спливли роки...»). Дієслова минулого часу доконаного виду, за визначенням В. Виноградова,

найбільш насичені оповідним динамізмом, «динаміка закладена в семантичному осерді форми минулого часу доконаного виду» [4:135]. На відміну від доконаного виду, дієслова у формі недоконаного виду «створюють просторову перспективу... намічають у вільних контурах широкий план минулого» [4:138]. Описовість семантики таких грамем обмежує їх функціонування в ліриці малих форм. У В. Калашника тільки одна поезія ліро-епічного характеру містить 11 таких форм, причому вони чергуються з минулим доконаним аористичним (6 дієслів), що створює семантичну взаємодію, яка загадує темп сюжетного руху і характер оповіді. Наведемо уривок із цієї поезії: *«Писав – просив прийти пошвидше. Я так спішив, гасив передчуття. А ти з садка назустріч тихо вийшов – весь у задумі й мудрості життя. Мов не було далекої дороги. Ми обнялись, зворушені до сліз. І зникли враз усі мої тривоги: вже нас чекав у лузі сінокіс»* («Прощання»). Ця поезія має композиційну рамку з імперфектних форм, нединамічних, які слугують для вираження емоційної реакції ліричного героя. Вірш закінчується рядками: *«Не вірив я, що разом ми востаннє, і молитовно шепотів: “Пробач...”»*.

Теперішній час переважає в ліричних віршах В. Калашника, виступаючи в найрізноманітніших своїх значеннях. 171 вживання таких форм дієслова становить 46% усіх фінітних форм у мові збірки. До того ж прирівнюємо до таких, що мають значення теперішнього часу, бездієслівні конструкції типу *«У природи свої закони. І своє беззаконня теж»*; *«Ці ручаї – зимові сльози чи сльози радощів весни?»*; *«Як одина для Матері й Вітчизни, так для кохання тільки двоїна»*; *«Через Голгофу правди шлях»* тощо. Таких випадків у мові збірки – 24. Значення часу тут можна схарактеризувати як теперішній позачасовий якісно-описовий [7:330]. Експліцитно виражений теперішній час і в поезії «Березнева категорія стану», що побудована всуціль на словах категорії стану (станівниках чи предикативних прислівниках – за різними класифікаціями мовознавців), які, репрезентуючи суб'єктивну модальність ліричного героя, виражають і семантику його стану, і стану природи як матеріально-часової реальності буття, пропущеної через емоційний, чуттєвий світ людини: *«Зимно. Сніжно. Сильно. Ніжно. Березнево. Пролісково. Рано. Пізно. Радю. Слізно. Всміхнено, промінно знову»*. Темпоральний прислівник знову актуалізує семантику повторюваної дії, пов'язаної з теперішнім часом, і зплинністю буття загалом. Подібну функцію лексичних маркерів часу як філософської категорії виконують й інші слова, як-от: *зимно, берез-*

нево, рано, пізно, перелітно, брунькоцвітно, сонцебризно, денно, нічно, частина з яких є витворами автора.

Слід зазначити, що теперішній актуальний не притаманний ліриці загалом, не зустрічається він й у творах В. Калашника, бо дія в жанрі інтимної лірики зазвичай не співвідноситься з моментом мовлення. Уживаним, особливо при описах природи, є теперішній розширений узувальний, що характеризує повторювані звичні чи метафоризовані дії і стани: *«Тут завжди квітнуть мальви і жоржина», «Тут із зорі видзвонює криниця», «Тут юності замріяна стежина, що вабить за околицю села»* («Коли вернусь на батьківський поріг»); *«Медом пахне земля. Сонце повне снаги. Мліє день у світлиці гарячого літа. Золотіють сади вже плодами – не цвітом»* («Медом пахне земля...»); *«Радіє осінь – йде її пора. Туман прощань вгортає наймиліше. І сад не цвіт, а зрілий плід колише. Пливе назустріч радості жура. Зелені даленіють береги. Вітрила знов здійснюються над морем»* («Вже серпень по отаві молодій...»). Філософське сприйняття світу поетом виражається й через антитезу, основою якої є форма і значення теперішнього постійного часу: *«Нема кінця, а є лише початок. І вогник у степу не затуха»* («Прокинулось, всміхнулось, задзюрчало...»). Ця форма вкупі з прецедентним текстом (вірш присвячено пам'яті Григора Тютюнника) вжита на завершення твору і несе в собі основну його ідею – ствердження вічності світу, а відтак і пам'яті людської як його складової.

Поширеною в аналізованій збірці є форма теперішнього часу в першій особі однини, яка репрезентує ліричного героя в його філософсько-чуттєвому сприйманні світу і ставленні до його реалій. Таку часову семантику дозволимо собі схарактеризувати як теперішній розширений авторський екзистенційний, бо в ньому закладена й інформація про свої дії (*«Я кожному мить з тобою розмовляю, пишу тепер щодня тобі листи»*), і сприйняття світу (*«Стаю під короги Покрови, приймаю світ як Божий дар»*), і ставлення до нього (*«Усе гостріше почувуюсь гостем на цій землі, якою скрізь живу»*), і осмислення себе в ньому (*«Живу коханою землею з найменням отчим гордим – Русь», «Відищуку у росянистім лузі далеких днів загублені сліди», «Як і колись, тривожусь мрією, не відриваюсь від гіллі»*), і бажання та сподівання героя (*«Молюсь, щоб шлях і далі осявали твоїх очей незгасні маяки. І ще прошу свою Любов-Месію: стели дороги віри і безмеж, даруй одвічне диво воскресіння і за останнім перевалом теж»*). Привертають увагу лексико-морфологічні маркери роз-

ширеної семантики теперішнього часу, особливо важливі при формах першої особи однини, оскільки ця форма мовця тісніше пов'язана із теперішнім актуальним: *кожну мить* розмовляю; *скрізь* живу; *як і колись*, *тривожусь*, *не відриваюсь*, *пишу щодня* тощо.

Форми третьої особи теперішнього часу, особливо часто вживані поетом, номінують не стільки дію, скільки властивості, якості, відношення фрагментів дійсності. Ці форми зазвичай виражають семантику теперішнього постійного з його характеризуючими ознаками: «*Не повертаються із вирію мого дитинства журавлі*» («Журавлі мого дитинства»), «*І час усе минуле заміта*» («Літа, літа...»), «*Вершини починаються з землі*», «*Дозрілий плід нового прагне цвіту*», «*Душа живе любов'ю й словом*», «*Вертають в отчий край усі дороги*» («Інкрустована сторінка»), «*А серце... Серце прагне світла*» («День відпалав...»), «*Усе лікує споминів бальзам*» («Кохання племін'я у душі zostавсь...») та ін..

В. Виноградов справедливо зауважив: «Теперішній час сам по собі позбавлений руху. Лише в синтагматичі мовленнєвого процесу, у зміні дієслівних форм у їх рухливій низці теперішній час набуває динамічного значення. Отже, динамічність теперішнього часу – не безпосередня, а композиційно зумовлена, не тематико-морфологічна, а сюжетно-синтаксична» [4:135]. Отож розглядати композиційну навантаженість теперішнього часу слід тільки з огляду на синтаксичний час окремого вірша. Поетичний доробок В. Калашника, репрезентований в аналізованій збірці, можна умовно поділити на поезію, де теперішній час композиційно автономний, і в цьому разі можна говорити про лірику відчуттів, позбавлену динаміки (порівн. поезії: «Спливає час ще швидше, ніж вода», «Ти, пізня осене, сумна», «Спить земля. А в ній – її солдати», «Біжать літа озиминою»), і на поезію, де теперішній час уплітається в темпоральне мереживо інших часових форм, що створює сюжетний, динамічний, композиційно навантажений перебіг часу. Прикладом останньої може слугувати вірш «Вже серпень по отаві молодій...», у першій строфі якого перфектний минулий час констатує завершеність минулого літа (*серпень пройшов, горлиці вплели голоси*), далі теперішній розширений передає статику осені, що увійшла у свої права (*радіє осінь, туман вгортає, сад колише плід, пливе жура, даленіють береги, вітрила здіймаються*). На зміну минулому й теперішньому приходить майбутній час, який, актуалізуючи динаміку змін пір року, акцентує їх циклічність – повернення знов до літа (*літо додаватиме снаги, лісів смарагдова стяга*

не дасть зів'януть мрії, спалахне піль золотих жага, сонце світить не перестане, юність помахав крилом). Крім того, майбутній час, який учені відносять до реально-ірреальних, виконує ще й функцію передачі бажання, сподівання ліричного героя. Ця бажальна модальність притаманна поетиці В. Калашника, вона зосереджена в основному в кінці вірша, де сконцентровано ідейний задум твору, і слугує його репрезентації: «*А роковин святкова дата нам повен келих подає на віру: літ іще багато зозуля щедро накує*» («На роковини»); «*Та жевріє надія, не згаса. На всіх дітей любові в тебе стане. Ще припадуть до золотого лану блакитні над тобою небеса*» («Болить душа за тебе, Україно...»); «*І знов душа чуттями стрепенеться, і зазвучить у ній забутий гімн. У грудях птахом затріпоче серце і кинеться за щастям навздогін*» («Все тліємо...»).

Слід зауважити, що майбутній час у поезіях В. Калашника займає незначне місце. З-посеред 364 форм дієслова їх усього 35, причому тільки дві в недоконаному виді.

Композиційно важливу роль у поезії автора «Бентежного надвечір'я» відіграють і способові форми ірреальної модальності (35 вживань форм наказового способу доконаного виду і 18 – умовного). Однак тільки один вірш, присвячений пам'яті Григора Тютюнника, всуціль побудований на зіставленні реального з ірреальним (бажальним). В інших випадках форми імператива та умовного способу зі значенням спонукування (заклику чи заохочення до дії) і оптативності містяться переважно у фінальній частині поезії, ними композиційно завершується вірш, і за допомогою них акцентується ідея твору: «*Озовися покликом коріння, поглядом сумління відболи*» («Знаю: не мину твого крайнеба...»); «*Хай сонце веснам радісно сурмить*» («Я кожну мить з тобою розмовляю...»); «*Хай опадають пелюстки і плід зав'язується туго!*» («Вже опадають пелюстки»); «*А ти у Космосі духовнім незгасним сонцем сий довіч*» («Ти вічно юна, альма-матер»); «*Даруй одвічне диво воскресіння і за останнім перевалом теж*» («Зосталось небагато перевалів»); «*Благослови той день, що родить щем*» («Звідкіль оцей солодкий тихий щем...»); «*На фініші перейдених доріг оглянь* *скарби, нетлінні, найдорожчі, і повернись сюди, немов на прощу, на цей святий, на батьківський поріг*» («Коли вернусь на батьківський поріг...»); «*Помолись і блаженствуй, бо ж Яблучний Спас*» («Медом пахне земля»). Привертає увагу переважне вживання наказового способу у формі другої особи однини, що є одним із засобів інтимізації, явища надзвичайно важливого у вибудові ідіолекту по-

ета-лірика. Інтимізують поетичне мовлення і конструкції з формами першої особи множини, що, як відомо, мають граматичне значення необхідності виконання дії мовцем разом із співрозмовником, тобто читачем, такі конструкції мають виразну експресивність та емотивність: *«Не біймось яду – то цілющі ліки. Лікуймося, та не отруймося лиш»*, *«Прислухаймось: гудуть всесвітні дзвони – нагадують про вічності сліди»* («О, де та мить, що ми її згубили?»)). Хоча ми не ставили за мету розглядати в заданих параметрах нефінітні форми дієслова, однак у контексті аналізу способових форм не можна обійти випадки вживання інфінітива як виразника побажально-спонукальної семантики, репрезентанта твердої переконаності автора у зреалізованості дії: *«Диким макам отут палати, доки буду на світі я...»* («Дикі маки»).

Здійснений аналіз не претендує на вичерпність, окремих зауваг потребує диференціація видових і часових значень у їх зв'язку з синтаксичним контекстом, однак розглянутий мовний матеріал дає підстави для певних висновків.

Семантика часових і способових форм дієслова в поетичній мові В. Калашника відіграє важливу композиційну роль, репрезентуючи задум автора. У суто ліричних поезіях превалує теперішній розширений час, в основному в першій особі однини і третій особі однини та множини, не пов'язаний із динамікою дії, а такий, що слугує вияву експресії почуттів і філософії сприйняття. На другому місці за вживаністю – минулий час у доконаному виді як у перфектному, так і аористичному значенні. Ці форми зазвичай уживаються на початку поезії, що має ліро-епічний характер, інформуючи про минулі події, а далі змінюються іншими часовими формами, найчастіше теперішнім часом, і завершується твір в основному майбутнім доконаного виду або наказовим способом із семантикою побажання, часом – заклику до дії, формуючи сутність ідейного задуму автора.

Репрезентовані в статті спостереження покликані показати, що вивчення граматичної, системної згрупованості вищо-часових і способових форм дієслова підводить до виявлення не тільки мовних засобів організації текстів різного типу, зокрема поетичних, але й «синтаксичних підстав для протиставлення усно-діалогічної і писемно-монологічної мови та оповідної/неоповідної в межах писемно-монологічної» [7:336].

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. — М., 1975.
2. Бондарко А. В. Русский глагол / А. В. Бондарко, Л. Л. Буланин. — Л., 1967.
3. Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики : На материале русского языка / А. В. Бондарко. — М., 2002.
4. Виноградов В. В. Современный русский язык / В. В. Виноградов. — М., 1938.
5. Дудик П. С. Стилистика української мови : [навчальн. посібн.] / П. С. Дудик. — К., 2005.
6. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови : Морфологія / Анатолій Загнітко. — Донецьк, 1996.
7. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. — М., 2003.
8. Калашник В. С. Бентежне надвечір'я: Лірика, поетичні переклади / Володимир Калашник; [передмова В. Борового]. — Х., 2004.
9. Мацько Л. І. Стилистика української мови : [підручн.] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. — К., 2003.
10. Українська радянська енциклопедія. — К., 1981. — Т. 6.

Тетяна Берест

Семантика і функції назв Бога в українській поезії кінця ХХ століття

Берест Тетяна. Семантика і функції назв Бога в українській поезії кінця ХХ століття. Стаття присвячена аналізу семантики назв Ісуса Христа в поезії молодих українських авторів кінця ХХ століття. Визначені характерні для розглянутих творів названого періоду використання образу, показані відповідні традиційні й оригінальні образні значення лексичних одиниць, використовуваних для називання Ісуса. Виявлені типові для розглянутого матеріалу способи трансформації семантики аналізованих номінацій у художньому мовленні.

Ключові слова: поетичне (художнє) мовлення, контекст, семантика, емоційно-оцінне забарвлення слова, конотація.

Берест Татьяна. Семантика и функции названий Бога в украинской поэзии конца ХХ века. Статья посвящена анализу семантики названий Иисуса Христа в поэзии молодых украинских авторов кон-

Ключевые слова: поэтическая (художественная) речь, контекст, семантика, эмоционально-оценочная окраска слова, коннотация.

Key words: poetic (artistic) language, context, semantics, emotional-evaluative markedness of word, connotation.

Вивчення семантичних особливостей слова в художньому контексті є одним з актуальних питань мовознавства. Значна частина лінгвістичних досліджень нашого часу спрямована саме на розв'язання проблем функціонування слова в поетичному мовленні та дослідження модифікацій семантики лексем у художньому тексті [1; 3; 5–9]. Цікавим матеріалом для дослідження семантико-функціональних аспектів поетичного мовлення є, на нашу думку, поезія останнього двадцятиріччя ХХ століття. Своєрідність поезії вісімдесятих і дев'яностих зумовлена трансформацією художньої свідомості, пов'язаної з відходом у минуле естетики соцреалізму як панівної системи. Криза суспільної свідомості на початку 80-х років поставила під сумнів верховенство загальносуспільного над особистим, оскільки творений десятиліттями образ світу, спосіб його сприйняття і тлумачення виявилися хибними. Домінантою поезії на кілька десятиріч років стає деструкція, панує іронія, нерідко просякнута зневагою. Тому важливою видається спроба розкрити специфіку функціонування у творах названого періоду саме традиційних слів-образів. Аналіз особливостей використання та способів семантичного перетворення поетичних слів у художньому мовленні кінця ХХ століття дозволить дати естетичну оцінку здобутків сучасної поезії.

Як відзначать дослідники поетичного мовлення, друга половина ХХ століття позначена активним осмисленням образу Ісуса Христа в поетичних контекстах [5:16]. У свою чергу відзначимо, що серед лексичного матеріалу «культового» шару назви Ісуса складають одну з найбільших груп. Ряд номінацій Ісуса Христа в досліджуваному матеріалі представляють, крім значної кількості перифразичних сполук – *боже дитя, божий син, небесний син, столярів син*, – лексеми: *вчитель, Христос, Ісус, міся, страстотерпець, розп'ятий* (у ролі іменника). Високою частотою вживання характеризуються теоніми *Ісус, Христос* та назва *міся*, загальнопоетичною традицією вони пов'язуються з мотивами страждання, очищення людства від гріхів, воскресіння, другого пришествя, Страшного суду й уживаються переважно «в позитивному плані» [2:6]. Реалізуючись у сучасних контекстах, образ, за поодинокими винятками, зберігає зв'язок із біблійними сюжетами, тобто свою первісну мотивованість. У художньо-образній семантиці назв *Ісус, міся, Христос* здебільшого наявні компоненти, мотивовані вживанням у відповідних євангелійських контекстах, сакральний зміст. Семантику, близьку до значення апелятива ('назва особи, культ якої лежить в основі християнської релігії' [4:762]), слово *Ісус* має, на перший погляд, у рядках: «**Ісус** заходить в оливковий гай і починає молитись»; «**Ісус** з апостолами відстоює службу в одному з православних храмів...»; «Вранці приходять гурт садівників. / Знаходять **Ісуса**. Той страшиється і жахається, / що ця чаша його проминула» (С. Жадан). Але оригінальна поетична трансформація євангелійського зображення подій напередодні арешту Христа, порушення їх хронологічної віднесеності, що впливає з такої деталі, як молитва Ісуса в православному храмі, зумовлюють певні модифікації у змісті аналізованого слова. По-перше, акцентується відтінок значення 'той, хто існує в усі часи', тобто 'вічний'. По-друге, відсутність арешту, що витікає зі слів «ця чаша його проминула», і зображення негативного емоційного стану Ісуса викликають амбівалентне сприйняття образу. Постає проблема, в основі якої – питання про призначення Христа, його здатність виконати Божу волю і навіть питання про існування Сина Божого взагалі. Сама постановка цієї проблеми зумовлює зміну емоційно-оцінного забарвлення зна-

чення назви *Ісус*, ослаблює змістові компоненти ‘бог’, ‘спаситель’. Ремінісценціями з мотивом страждання й молитви в Гетсиманському саду позначені приклади: «Коли *Ісуса* проймає розпач / стає зовсім нестерпно / архангели / нервово кутаються у плащі / швидко відступають у темряву...» (І. Пилипчук); «...як ірокез панкуючий, що видер, / як скальп, з *Ісуса* опівнічний страх» (про виростання волосся) (В. Неборак). В обох випадках аналізоване слово вживається для посилення експресії передачі почуттів – розпачу чи страху. Основою для такого використання служить символічне значення ‘страдник’, ‘мученик’. Контрастність стилістичної забарвленості, емоційно-оцінного сприйняття назв *ірокез*, *панкуючий*, *видер*, *скальп* та *Ісус*, змішування неоднорідних елементів різних мовних культур для того, щоб зобразити проростання волосся на поголеній голові, є засобом не лише посилення експресії рядків, а й епатування читача. Таке лексико-семантичне оточення знижує конотативне забарвлення слова *Ісус*. Відтінки ‘мученик’, ‘страдник’ у семантиці назв *Христос* і *Месія* проявляються в контексті зображення картин розп’яття, мук на хресті: «Останній крик розп’ятого *Христа*» (О. Забужко); «А на стіні / припала божжа мати до ніг *Месії*» (В. Герасим’юк). Зв’язок зі словами *крик*, *розп’ятий* і образ страждання матері посилюють експресію мучеництва *Христа*.

У творі «Карколомні перевтілення» В. Неборака знаходимо рядки: «...ніхто не знає ще — вже ти грядеш! / Чи ви готові, люди? Я прийшов.) Я вам колись лишив свою любов. / А на любові по мені поклали хрест. / І ряд віків — ряд боєнь і фієст. / (О, як серйозно, не підслухав би лиш хтось). / Ти йдеш додому, блудний син, а не *Христос*» (В. Неборак), — одним із перевтілень ліричного героя, черговою його личиною є маска Христа. Завдяки контексту в значенні аналізованої назви актуалізуються компоненти смислу, притаманного слову *месія* – ‘посланець божий, який ...має з’явитися для врятування людства від зла’ [4:611]. Мотив Страшного суду, який знаходить відбиття в подальших рядках твору – «Я не збирач боргів – хай той себе клене, хто не чекав мене!» – нагадує нам про Бога-суддю, що вершитиме суд над людьми перед кінцем світу. Самоіронія ліричного героя, отождолення його із блудним сином впливають і на стилістичну значимість та емоційно-оцінні компоненти аналізованого лексичного засобу, надають йому іронічної конотації. Семантичним нашаруванням ‘суддя’ позначене і вживання слова *Ісус* у творі В. Верховеня «Грає кобза...»: «Та коли озветься десь кобзар – / весь базар одразу затиха. /

І злітає голос до небес, / на коліна кидаючи люд. / І здається, / що Ісус воскрес, / щоб вершити свій нещадний суд!» (В. Верховень). Гіперболічне зображення сили та краси голосу й пісні кобзаря, впливу його співу на людей органічно доповнюється розгорнутим порівнянням-метафорою, експресивним центром якого є образ *Ісуса-судді*. Таке вживання сприяє збереженню традиційного піднесеного, урочистого ореолу апелятива.

Образний зміст слова *месія* в досліджуваному нами матеріалі, крім компонентів ‘рятівник’, ‘посланець’, співвідносних із словниковим тлумаченням назви, включає асоціативні семи ‘диво’, ‘сум’. У рядках: «Та лицаря в самий розпал / посеред мертвих кварталів / раптово проймає розпач./.../ Кигиче, *Месію* кличе...» (С. Жадан), – в образній семантиці аналізованого слова домінує змістовий елемент ‘рятівник’. Основою метафоричної перифрази *Месія Ранку* («...розп’ята на хрестах стовпів / *Месія* Ранку, Пані Електрика» (С. Жадан)) є переносне значення лексеми *Месія* – ‘про того, у кому бачать рятівника, визволителя’ [4:611] – й елемент номінативного значення ‘посланець’. На основі цих компонентів виникає метафоричне значення ‘посланець, який визволить від темряви’. Найявний також атрибутивний семантичний елемент ‘розп’ятий’, що впливає з уподібнення натягнутих електричних дротів до розп’яття. У поезії Р. Мельникова «Помаранчі млинів» спостерігаємо майже повне стирання денотативного значення слова *месія*. У зв’язку з темою осені, унаслідок несподіваного сполучення з епітетом *осінній* і лексикою, традиційно позначеною міноним емоційним забарвленням – *холодний*, *дощ*, назва набуває асоціативного значення ‘сум’: «...блукає дахами осінній *месія* / Щоби прокинутись вранці холодним дощем...» (Р. Мельників). За рахунок встановлення асоціативно-сміслових зв’язків із близькозвучним словом *осінній* емоційна забарвленість слова *месія* в наведеному контексті додатково увиразнюється.

У рядках Ю. Андруховича, присвячених старому з точильним колесом: «Ось він уже танцює по педалі / І вишиває іскри на металі. / І в наших душах тиха чудасія, / прийшли до нас химери — так і знай! / А він (чаклун? перевертень? *месія*?) / Вже далі йде...», – маємо стилістичну фігуру висхідної градації для нагнітання емоційної напруги, експресії незвичності, дивовижності, найповніше втіленої у слові *месія*. Тобто спостерігаємо абстрагування й узагальнення семантики аналізованої назви до позначення дива (‘те, що викликає подив, здивування’ [4:749]).

Серед поодиноких випадків семантизації назви *Ісус* – метонімічне вживання, пов'язане із перенесенням за зразком «особа – її зображення»: *«І бронзовий Ісус, / не судячи неправих, / жаліє всіх, які / повірили в обман»* (В. Герасим'юк). Образне значення виділеного слова складають переносний компонент 'статуя', семи 'істота', 'культова особа' й атрибутивний елемент 'милосердний', загалом властивий для образу, а в даному випадку й контекстуально підтверджений. Використання назв Христа в традиційному символічному значенні 'учитель' для сучасного поетичного мовлення є також малоактуальним – нами зафіксований лише один випадок: *«Я твій учень, Ісусе»* (О. Забужко). Те саме можемо сказати і про вживання експресивного *вчитель* у значенні 'Христос'. Не частим є і використання імені Сина Божого у зв'язку з позначенням праведності як 'дотримання заповідей, моральних приписів... релігії' [4:655], наприклад, при контрастному зображенні лицемірного аскетизму і справжньої віри: *«Порівнювати освяченість свою! / Із святістю його – яка спокуса! / Хліб і вода – насущність для Ісуса, / аскету ж гарантований приют / за муки, культивовані в раю»* (Т. Шамрай).

Уживання теоніма *Ісус* в одному із творів поетичного циклу «Сім днів, котрі нікого не вразили» С. Жадана співвідноситься із традиційно закріпленим за словообразом значенням 'пророк': *«...над площею / Де зграї Ісусів снують месершмідами / торгують ідеями легко мов мощами / Здають їх брудними й немитими...»* (С. Жадан). Уведення даної лексики до стилістично зниженого контексту, вважаємо, передає ідею абсурдності людського життя, життя як божевільної гри (далі у вірші: *«Всіх вас поглине єдине черево / Шалений час гарячий шибеник / Бездарні трагіки і сатири / Над ними час сміється вічно ти / вода часу з бачків сортирних / вас змиють в унітази вічності»* або *«З червоного неба на людство опала / Сорочка змирювальна християнства»*). Зміст аналізованого слова формується в даному випадку завдяки сполученню з лексемою *згря*, вжитою в переносному значенні 'юрба людей, об'єднаних спільною дією...' [4:137]; поєднанню із предикатом *снують*, позначеним конотацією розмовності, а також завдяки експресивному порівнянню з месершмідами, напевне, за способом руку – швидко, групами. Не останню роль відіграє і вживання слова-образу у формі множини. Беручи до уваги взаємодію всіх цих чинників, можемо говорити про втрату словом значення одиницності, а відтак – семи 'культова особа', про зумовлене контекстним оточенням, негативною експресивною тональністю

твору, мотивом торгівлі ідеями перетворення значення 'пророк' на протилежне за конотативними ознаками – 'лжепророк'.

Оригінального символічного значення слово *Христос* набуває у творі В. Неборака «VI. Метро. Версії», де історія людства алегорично представлена в образі потяга, вагони якого – *«це час – день, тиждень, місяць, рік, десятиліття»*: *«Ти знаєш де що про Гомера, про Христа, / калатає середньовіччя ззаду кістками. / Про Леонардо ти читав у Фрейда, уяви собі вагон, / в який упхали Ренесанс»* (В. Неборак). У такому контексті апелятиви *Гомер, Христос, Леонардо* виступають символами епох, уособлюють відповідні культурно-історичні пласти.

Проаналізувавши семантичне наповнення лексем *Ісус, Христос* у ряді сучасних поетичних контекстів, можемо говорити про широкий діапазон відтінків і семантичних нашарувань, яких набувають значення біблеїзмів у нових контекстах. Характерною є неактуальність уживання назв у номінативних чи традиційних символічних значеннях 'культова особа', 'боголюдина', 'спаситель', 'праведник', 'учитель', 'вічний', 'милосердний', 'християнство'. Частіше в образній семантиці цих слів проявляються експресивні компоненти 'мученик', 'страдник', асоціативне значення 'суддя', що відповідно до лексико-семантичного оточення поетичного слова у творі може мати урочисту, патетичну конотацію або відтінок іронії. Для лексики *месія* характерним є збереження сем 'визволитель', 'рятувальник' і розвиток на їх основі метафоричного значення 'посланець Ранку, який порятує від темряви', а також асоціативного відтінку 'сум'. Конотація незвичності, надприродності, зумовлена специфікою позначуваного поняття, мотивує використання лексичної одиниці *месія* в образному ряду *чаклун – перевертень – месія*, завдяки чому в змісті аналізованої назви наголошується семантичний компонент 'диво'. У сполученні з епітетом *бронзовий* слово *Ісус* набуває метонімічного значення 'статуя Христа'. Змістовий компонент 'пророк' в умовах стилістично зниженого лексичного оточення назви *Ісус*, втрачає останнім значень одиницності, позитивної емоційної забарвленості трансформується в конотативну енантіосему 'лжепророк'. Серед оригінальних авторських використань апелятива *Христос* слід указати прийом символічного позначення цим іменем цілої культурно-історичної епохи, що асоціюється з даною особою. Відносно стійкою, поширеною ознакою семантичної трансформації назв *Ісус, Христос, месія* в досліджуваному поетичному матеріалі є певне зниження початкової

і традиційної стилістичної забарвленості, поява серед елементів конотативно-асоціативного комплексу відтінку іронії.

Література

1. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності : (стилістика та культура мови) / С. Я. Єрмоленко. — К. : Довіра, 1999. — 431 с.
2. Жайворонок В. В. Лінгвостилістична основа творчості Т. Г. Шевченка. / В. В. Жайворонок // Мовознавство. — 1994. — № 2—3. — С. 3—15.
3. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові : [навчальн. посібн.] / В. С. Калашник. — Х. : ХДУ, 1985. — 68 с.
4. Новий тлумачний словник української мови : у 4 т. / [уклад. В. В. Яременко, О. М. Сліпушко]. — К. : Аконіт, 1998. — Т. 1—4.
5. Пустовіт Л. О. Словник української поезії другої половини ХХ століття (Семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.02 / АН України, Ін-т укр. мови АН України / Л. О. Пустовіт. — К., 1993. — 36 с.
6. Савченко Л. Г. Семантические изменения в украинской поэтической лексике советского периода : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : специальность 10.02.02 / Харьк. гос. ун-т. / Л. Г. Савченко. — Х. : Изд-во ХГУ, 1986. — 12 с.
7. Сологуб Н. М. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного / Н. М. Сологуб // Мовознавство. — 1993. — № 1. — С. 43—47.
8. Ставицька Л. О. Естетика слова у художній літературі 20—30 рр. ХХ ст. (Системно-функціональний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 / НАН України, Ін-т укр. мови / Л. О. Ставицька. — К., 1996. — 51 с.
9. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10—30 рр. ХХ ст. / Л. О. Ставицька. — К. : Правда Ярославичів, 2000. — 154 с.

Наталя Лисенко

Реінтерпретації архетипу світового дерева в поетичному ідіостилі Т. Осьмачки

Лисенко Наталя. Реінтерпретації архетипу світового дерева в поетичному ідіостилі Т. Осьмачки. У статті розглянуто діахронічні модифікації архетипних символів, зокрема реінтерпретацію архетипу світового дерева в культурологічному аспекті, а також зроблено се-

мантичний аналіз авторської модифікації цього символу. Оскільки дослідження ідіостилів авторів, штучно вилучених із історії української літератури, є одним із провідних завдань сучасної лінгвопоетики, фактичним матеріалом дослідження обрано поетичний доробок Т. Осьмачки — поета-символіста.

Ключові слова: ідіостиль, символ, архетипний символ, архетип світового дерева, реінтерпретація, символічна паралель.

Лысенко Наталья. Реинтерпретации архетипа мирового дерева в поэтическом идиостиле Т. Осьмачки. В статье рассматриваются диахронические модификации архетипных символов, а именно реинтерпретация архетипа мирового дерева в культурологическом аспекте, а также осуществляется семантический анализ авторской модификации данного символа. Поскольку исследование идиостилей авторов, искусственно исключенных из истории украинской литературы, — одно из центральных заданий современной лингвопоетики, фактическим материалом исследования выбрано поэтическое наследие Т. Осьмачки — поэта-символиста.

Ключевые слова: идиостиль, символ, архетипный символ, архетип мирового дерева, реинтерпретация, символическая параллель.

Lysenko Natalya. Reinterpretation of World Tree Archetype in Poetic Idiostyle of T. Os'machka. Diachronic modifications of archetypic symbols, in particular, the reinterpretation of world tree archetype in cultural aspect are investigated in this article as well as the semantic analysis of author's modification of this symbol is made. As the idiostyle studies of the authors, who were artificially excluded from the Ukrainian literature, is one of the main tasks of the linguistic poetics today, the poetic and creative works of T. Os'machka, poet-symbolist, are used as a factual material.

Key words: idiostyle, symbol, archetypic symbol, world tree archetype, reinterpretation, symbolic parallel.



Історія людства — це шлях самоусвідомлення й реалізації духовних потенціалів, що неможливий без вироблення системи цінностей як необхідного взірця для дій і прагнень. Паралельно з ієрархією цінностей культура становить систему специфічних смислів. Засобом матеріального виявлення цих двох угруповань є мова як знакова система.

Однією з найбільш універсальних знаково-мовних засобів інтерпретації є символ. У цій конкретно-матеріальній формі співіснують діалектично чуттєве і надчуттєве, одиничне і загальне, кінцеве і безкінечне, конкретне й абстрактне, матеріальна оболонка і духовне значення. І якщо визначити мистецтво як модель культури, то художній символ — це концептуально-матеріальні форми ідеалів, історично

сформованих смислів, що є своєрідним базисом для певної ейкумени (цивілізації), стовпами, на яких тримається її духовність, з естетичними еталонами або негативами.

Цілком закономірно, що вербальні символи та метафори в їх культурній значущості, зв'язку із концептуальною картиною світу, поетичними ідіолектами привертають увагу вітчизняних дослідників: А. Мойсієнка [4], Ю. Лазебника, Л. Пустовіт, Л. Ставицької [6], В. Кононенка [1], Н. Сологуб, М. Філона, Н. Варич, О. Таран, що продовжують традиції вивчення цих тропів, започатковані М. Костомаровим, М. Максимовичем та О. Потебнею. Попри пильну увагу дослідників до означеної проблеми, окремі важливі теоретичні та практичні питання досі з'ясовані ще недостатньо.

Дослідження символів як структурно-семантичних явищ та засобів пізнання й вербалізованого освоєння світу визначається тим, що ці тропи особливо виразно маніфестують процеси, характерні для відповідного етапу розвитку поетичної мови. Одна ж із провідних тенденцій у сучасній лінгвістиці — вивчення семантичних процесів у синхронічному та діахронічному аспектах. Крім того, авторські символи є виразниками індивідуального світобачення. Усебічне ж дослідження ідіостилів авторів, штучно вилучених з історії української літератури, — одне із провідних завдань лінгвопоетики.

Особливо цікавими є, на нашу думку, авторські трансформації прадавніх архетипних символів, що стали **предметом** нашого дослідження. **Метою** роботи є семантична характеристика модифікацій архетипного символу Світового дерева в поетичному ідіостилі Т. Осьмачки.

Окремі риси архетипної моделі світу зберігаються свідомістю і підсвідомістю кожної людини.

Першим визначення терміна «архетип» подає К. Юнг, використовуючи його як поняття психології. К. Юнг вважає, що існує певна структура «психічного», яка спадкується людством, вона розвивається протягом тисячоліть і примушує реалізувати наш життєвий досвід у певний «визначений» спосіб. Ця «визначеність» і є те, що К. Юнг називає архетипом [10:131].

Англійський лінгвіст Ф. Уїлрайт пропонує таке визначення архетипного символу: «П'ятий клас символів, архетипний, складається із символів, що мають однакове або схоже значення для більшої частини, якщо не для всього людства» [8:98]. Дослідник пояснює існування таких архетипів, як «небесний батько», «земля-мати», «світло», «кров», опозиція «низ – верх», «вісь колеса», тим, що, незважаючи на

значне розмаїття культурних епох і традицій, способів мовлення і реакцій, як у фізичній, так і в загальній психологічній побудові людини існує певна природна схожість [8:98].

До наведених архетипів слід додати чотири елементи першобуття: вогонь, воду, повітря і землю (субстанції алхімії, що ще за часів Давньої Греції були наділені специфічним значенням і пов'язані із ним символічним переосмисленням).

Як сукупність бінарних опозицій, що відбивають головні параметри всесвіту (просторово-часові, причинові, етичні, кількісні, семантичні, персональні), уявляє архетипну модель світу (АМС) Т. Цив'ян [9:6].

У процесі розвитку мови архетипи модифікуються, на основі первинних моделей можуть конструюватися похідні.

Існує і дещо інша гіпотеза розуміння архетипних символів, що дозволяє говорити про існування етнічної лінії спадкоємності архетипів і, як наслідок, про, скажімо, східнослов'янські чи українські архетипні символи. Комплексне дослідження останніх зроблено С. Кримським. Дослідник наголошує: «У найвиразніших формах архетипи виступають у національних культурах» [2:78]. На думку науковця, загальнолюдська культура існує лише як загальнозначущий аспект національних культур, а вони є цілісно-нормативними виявленнями долі народу, його життєвої траєкторії в універсумі історії. Історія уявляється С. Кримським як спіраль, що накручується на універсальні цінності, які відтворюються, збагачуються, змінюючи сучасність на всечасність. Ці універсальні цінності та уявлення і є архетипами. Так, С. Кримський вважає: «Архесимвол – не «духовний ген», а певна пресупозиція, тенденція, що в різні епохи реалізується образами. Ці образи утворюють певні прототипи чи можуть бути реконструйовані як прототипи» [2:80]. Автор пропонує такі групи архетипних українських символів, що окреслюють особливості етнотентальної самотності українців: «серце», «степ», «природа», «слово» (logos), «гра».

Однак, на нашу думку, не слід отождествляти традиційні народнопоетичні символи й архетипні. Стикаючись із певним національним ґрунтом, архетипний символ модифікується. Якщо ми розглянемо не архетипні символи взагалі, а архетипи, які сприйняла, наприклад, українська культура, то можемо говорити здебільшого лише про модифікації архетипних символів. Такий розподіл, на наш погляд, не зменшує самотності й цінності конститuentів культури

української нації, але позбавить нас від уживання помилкових термінів-дублетів.

Тривале існування й відтворюваність архетипних і традиційних символів пояснюється тим, що асоціативний комплекс, який супроводжує ці символи, модифікується. На думку М. Рубцова, модифікація символів у межах художньої культурної традиції може рухатися трьома шляхами: реінтеграцією, реінтерпретацією, псевдометаморфозою [5:123–125].

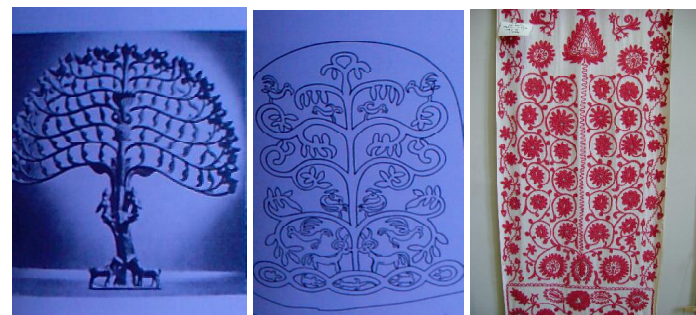
Псевдометаморфоза – «реставрація» давнини, символів минулого, коли природно й органічно оживає архаїчна чи класична традиція й автоматично зливається з нашаруванням наступних епох. Взірцем такої трансформації є художнє зображення часу (синтезу Хроноса і Кроноса – римського Сатурна) або втілення архетипного образу богині-матері в підкреслено етнічному образі України у вітчизняній поезії (М. Хвильовий «Я – романтика», П. Тичина «Скорбна мати», численні поезії Т. Осьмачка). При цьому виникає символічна паралель *Україна – Мати Божя*.

Реінтеграцію спостерігаємо, якщо протягом тривалого часу символ репрезентовано в майже незміненому вигляді (наприклад, образ Христа).

Реінтерпретація – привнесення до змісту того чи іншого символічного образу під час його історичного розвитку нового смислу, зумовленого становленням нової картини світу. Можливі два типи реінтерпретації: асиміляція (органічне внесення нових символічних форм у стару образну систему, імплікація її невластивим їй за походженням змістом) та контраст (навмисне протиставлення нових символів старим). Прикладом асимілятивних змін можуть бути модифікації символики хреста, зразком контрастного протиставлення – свастика.

Типовим прикладом реінтерпретації є архетип світового дерева. Символіка світового дерева становила окрему концепцію, що визначала протягом тривалого часу модель світу для різних народів Старого та Нового Світу, вплинувши на їхні релігійні та космогонічні уявлення, що залишили свій відбиток у живописі, архітектурі, хореографії, словесних поетичних образах тощо [5:70]. Візуальна схожість прадавніх елементів, що зберігає й сучасна українська вишивка, безперечна.

Архетип світового дерева містить кілька провідних ідей. Серед них ідея центра світобудови, родючості, постійного відродження всесвіту.



1

2

3

1. Дерево життя і пізнання, Індія [3:399].

2. Родове дерево нанайців [3:399].

3. Рушник Харківщина XIX–XX ст.

До мотивів, пов'язаних із світовим деревом – символом родючості, зверталися у своїй творчості відомі українські митці М. Бойко та М. Приймаченко (яскраві художні образи розлогого зеленого дерева, рясно вкритого стиглими плодами).

Не менш цікавими є егоцентричні трансформації цього символу в поезіях українських символістів, зокрема Т. Осьмачки.

Поет послідовно конструює власний міфологізований всесвіт, для якого типовим є образ рослини – стрижня (авторської інтерпретації архетипу світового дерева): «...*сонце пада з вічного зела за море, у вечірні шуми, а ранком з гілки свіжже нависа...*» [7:79]. Наслідком такого перенесення і є поява образу *сонця на гілці*. Метафоричне перенесення «сонце – фрукт» спричинено комплексом асоціацій: розташування вгорі (для людини), форма (кругла), колір (яскраво-жовтий, червоний).

Разом із поступовою антропоморфізацією міфологічного образу світу, зооморфні образи-символи (відповідно й образ світового дерева) зазнають реінтеграції. Символічну паралель, утворення якої тривало не одне століття, можна проілюструвати такою схемою: **світове деревоохреста людина**.

Т. Осьмачка створює «оживлений» образ «землі» та накладає символ хреста на архетипну основу (світове дерево життя). Християнський символ «хрест» в авторській реалізації перегукується з архетипом світового дерева (на це вказує характерне вертикальне розташування, верхньою межею якого є «небо», нижньою – «земля»),

«підземний світ»). Отже, «хрест» виконує функцію світового дерева – поєднання «неба» і «землі», як-от: «*На персах землі – гора <...> На горі в туманах – хрест. Протяг рамена од краю до краю, із сходу на захід. У світ упала тінь хреста з півночі на південь. На хресті – людина <...> З душі землі встають крики, тьмою птахів летять на хрест. Голосінням там сповняє небо. По дереву муки із ран людини – стікає кров. Ріками рине з гора по стегах, по ребрах землі в моря криваві – вицртть. З печер і нор, з хащів, лісів вовки пішли <...> п'ють кров. Розп'яв хтось правду на Голгофі знов. Звір бенкетує <...> Болить душа...*» [7:20–21]. Персоніфікація образу землі простежується в бінармах *перса землі, душа землі, стега, ребра землі* і базується на реалізації вірувань, що відповідають архетипні *мати-земля*, зокрема в давньослов'янському світі.

Можливо, першоджерела такої персоніфікації слід шукати в існуванні давніх міфологічних концепцій походження простору з певного первинного тіла, що є матеріалом, з якого побудовано все в цьому світі (ці концепції описані Т. Цив'ян) [9:16]. Якщо тіло (людина) сприймається як універсальна модель всесвіту, як призма, то, очевидно, можливе «наділення» «складників» усесвіту, у тому числі й планети «Земля», його властивостями, що, на нашу думку, пояснює виникнення частини антропоморфних метафор, серед яких згадані вище бінарми, на сучасному етапі розвитку поетичної моделі світу.

В авторському варіанті (християнського хреста) *на хресті людина* зберігаються всі асоціації, пов'язані з лексемою «розп'яття». Образ супроводжують також індивідуальні асоціації поета, що є рефлексією на трагічну смерть брата.

Образ усесвіту як величезного космічного людського тіла в основі також містить мотив світового дерева.

Такий гіперболізований образ урбанізованої людини вимальовує Т. Осьмачка: «*...людина йде <...> Дивиться пожежами, диха димами, головою світ заступа. Її коси лягли на гори, закрили ріки, ліси завалили...*» [7:33]. Л. Ставицька говорить про становлення у творах символістів концепту *людина-місто* як наслідку взаємопроникнення емоційного світу людини та технократичної цивілізації [6:121]. У лексемі «людина» ядерна семема остаточно не втрачає своєї актуальності, завдяки гіперболізації діє образна паралель «людина – цивілізація».

Форми існування культури людства – філософія, релігія і мистецтво (усна народна творчість, а згодом – художня література) – є тією площиною, в якій відбувається розвиток (трансформація) символічних зна-

чень. Хоч частота вживання архетипного символу світового дерева не дозволяє зарахувати його до домінант поетичного ідіостилу Т. Осьмачки, цінність авторських трансформацій полягає у збереженні багатопла-новості, варіативності семантики цього символічного образу.

Література

1. Кононенко В. Українство в словесній символіці / В. Кононенко // Мовознавство : тези та повідомлення III Міжнародного конгресу україністів. — Х. : Око, 1996. — С. 229—231.
2. Крымский С. Архетипы украинской культуры / С. Крымский // Вісник НАН України. — 1998. — № 7—8. — С. 74—87.
3. Мифы народов мира : [энциклопедия] : в 2 т. — М. : Сов. энциклопедия, 1980—1982. — Т. 1—2.
4. Мойсієнко А. Символ як явище аперцепції (на матеріалі поезії Т. Г. Шевченка) / А. Мойсієнко // Мовознавство. — 1993. — № 3. — С. 40—45.
5. Рубцов Н. Символ в искусстве и жизни / Н. Рубцов. — М. : Наука, 1991. — 176 с.
6. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10—30-х рр. XX ст. / Л. Ставицька — К. : Правда Ярославичів, 2000. — 154 с.
7. Осьмачка Т. Поезії / Тодось Осьмачка. — К. : Рад. письменник, 1991. — 252 с.
8. Уилрайт Ф. Метафора и реальность / Ф. Уилрайт // Теория метафоры. — М. : Прогресс. — С. 82—110.
9. Цивьян Т. Лингвистические основы балканской модели мира / Т. Цивьян. — М. : Наука, 1990. — 207 с.
10. Юнг К. Проблемы души нашего времени / К. Юнг. — СПб. ; М. ; Х. ; Минск : Питер. — 2002. — 352 с.

Олена Оверчук

Культурно-історичне значення *білого кольору* в концептуальній картині світу

Оверчук Олена. Культурно-історичне значення *білого кольору* в концептуальній картині світу. У статті зроблено спробу з'ясувати роль та місце *білого* кольору в концептуальній картині світу української нації в проекції на поетичну площину. Досліджено традиційні,

що в культурно-мовній свідомості представлено такими референціями: часовою (день/ніч) та просторовою (**білий** зимовий пейзаж).

Під впливом зазначених вище уявлень про **біле** формується традиційна для нашої культури концепція аналізованого кольору, що репрезентується в мовній та поетичній картинах світу лексемою **білий** з ядерною семою «**який має колір молока, крейди, снігу; молочний, білосніжний, лілейний**» [20, т. 1:181].

Денотативні значення **білого** еквівалентні кольору снігу: «**Лежить на білій плахті снігу сонце – стяг попоротий від куль**» [1:189], символіка якого як атрибута зими надзвичайно важлива для народної та поетичної традиції. Зима – «період року, коли, за народними уявленнями, природа “вмирає” чи “засинає”, а земля “хворіє”, “відпочиває” до настання весняного тепла і світла» [19:185]. Тому сніг та зима як прототипи **білого** кольору сприяють формуванню в його концептуальному змісті низки асоціацій оцінного характеру, де спостерігаємо разом із денотативним значенням у структурі лексеми **білий** актуалізацію неколірної ознаки, появу оцінної чи емоційної семи при збереженні колірної.

Так, зберігаючи колірну сему, концепт «**білий**» може розширювати свою структуру додатковими семами «**чистий**», «**сонний**», «**заснулий**»: «**Хай метелицею віє чистий, чистий, білий сніг**» [29:425]; «**Коли ж дзвінки, як скло, надходили морози і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сні, – плавці ламали враз ті крижані лани, і не страшні були для них зими погрози**» [5:102]. У таких контекстах архісеми колірної ознаки на поетичному ґрунті зазнають подальшого розвитку в напрямку метафоричних та символічних перенесень.

Концептуальний зміст **білого** зумовлений не лише особливостями його зорового сприйняття, але і здатністю позначати скорочені чи концентровані галузі психологічного досвіду людини. Згідно з гіпотезою В. Тернера, досвід, відбитий у трьох основних кольорах колірної картини світу – білому, червоному і чорному, є спільним для всього людства, а самі кольори в кожному окремому випадку виступають експлікаторами трьох широких категорій, які класифікують певним чином дійсність [23:75]. Феномен триколірної символіки відкриває нові аспекти значення концепту «**білий**». Він, на думку В. Тернера, асоціюється з грудним молоком і сім'ям, що сьогодні відбивається в позитивній семантиці **білого** кольору як символу життя, родючості, поєднання чоловіка та жінки. Наслідки таких уявлень про **біле** знаходимо і в українському етнокультурному просторі. Так, зафіксоване

в етимологічному прошенні концепту одне зі значень давньоіндійського *sveta* – **білий** [9:425] підтверджує його зближення в архаїчній традиції з поняттям святості та світіння (тобто білизни). Отже, **біле** в нас здавна співвідносилось з божественним, чистим, взагалі зі світлом та життям.

Унаслідок таких світоглядних позицій у **білому** почали вбачати найвищі блага, красу, душевність, а сам колір став відігравати в народній обрядовій дії провідну роль (колір сакрального для осілих землеробських племен житла (**хати-білянки**), святкового одягу, рушників та інших ритуальних предметів). Назви **білий світ, білозір (красень), білий день, біла хустка, біле полотно, біле личко, білі хати, білі вишні, білі лілеї, білий либідь, білі хмари, біле поле** та ін. стали символами-синонімами до слів *багатий, щасливий, гарний, рідний, дорогий, святковий*, що закріплено у словниковому складі мови та репрезентовано численними реалізаціями у мові поезії: «**Марно снилися на заводі біла хата, поле, ліс... Все пліло в душі на споді разом з грюкотом коліс**» [29:169]; «**Біле, пругке моє тіло дівоче – блискуче, мов перший сніг**» [6:143]; «**І тиша, тиша тільки в вишнях білих бриніння бджіл замріяно злилися в один хорал блаженний і безсилий**» [15:56]. Ці образи настільки узвичаїлися в національній свідомості, що сприймаються сьогодні на рівні архетипних символів нашого народу, а епітет **білий** у їх складі відходить від семантики конкретного називання кольору до семантики позитивної оцінки.

Продовження існуючої традиції пов'язувати **білий** колір зі сферою позитивної емоційної оцінки спостерігаємо в контекстах, де він використовується з групою опорних слів, що не мають у реальному житті колірної ознаки, а в художній свідомості набувають значення найдорожчих, найсвятіших почуттів і реалій. У результаті таких поєднань концептуальний елемент «**білий**» – «**позитивний**» стає чи не найбільш активним, а колірного забарвлення набувають абстрактні слова *поезія, кохання, радість* та ін. Ці трансформації приводять до відсунення семи кольору на периферію з актуалізацією натомість конотацій «**радісний**», «**щасливий**» і виникають завдяки асоціативним символічним зв'язкам таких прототипів **білого**, як світло, сонце, день, власне кольору та позитивних емоцій.

Так, називаючи й характеризуючи явища реального світу, епітет **білий** у носіїв поетичної свідомості набуває здатності створювати ілюзію ірреально-надчуттєвої стихії, яка виявляється в паралелях: **білий сад, білі квіти** – кохання: «*Де живуть палкі бажання, там не*

може бути зрад, – вийди ж, мила, для кохання в мій пахучий білий сад» [29:204]; **біла квітонька** – чиста неземна душа: «**Білу квітоньку** свою доручаю ніжній феї, що в моїм саду-раю сипле роси на лілеї» [29:274]; **білі конвалії** – поезія: «Поезія – настрої гучних вакханалій і плюскіт вина, поезія – пахощі **білих конвалій** і тиша сумна» [29:381]. Наведені образні парадигми ілюструють разом із позитивним компонентом актуалізацію у складі концепту також семи «**чистий, непізнаний, таємний**».

Не оминає символічно позитивного значення **білого** кольору і християнська традиція, що разом із народнопоетичною формує в нашій свідомості концептуальні засади уявлень про **біле**. Спираючись на загальноприйняті трактування, вона співвідносить **біле** з очищенням, душевною чистотою, радістю, невинністю, шлюбом, божественним світлом та Божим царством. Адже **білий** або повністю безбарвний одяг у багатьох культурах є священним і символізує чистоту та істинність [9:166].

Під впливом християнської традиції, будучи і так еталоном чистоти, **білий** колір у нашій культурі стає також виразником неземної влади, ознакою священних речей: «І бачу, як огнем горять над тілом рани в прозорі ніжної, неначе сон весняний, **сніжно-білої сутани**» [25:199]; духовної сфери: «Молитва людська є, неначе дим, кружляє над селом, мов **білий лебідь**» [1:266].

З **білою** колірною гамою пов'язується і неземне життя. **Білий** як символ величчя та небесного шляху стає символом і безгрішної безсмертної душі: «О, ти стелиш море зорями і мохом, у небо не бери дівчат з цвітучих мушель, зішли найбільшу ласку – забуття усього, в коралі заміни топільниць **білі душі!**» [1:229]. Подібний перехід у структурі концепту «**білий**» від звичайної передачі колірної ознаки до сфери ментальної приводить до десемантизації кольоратива, до набуття ним нової смислової функції – характеризувати не тільки колір описуваного поняття, а й інші його внутрішні та зовнішні ознаки, що набуває особливої актуальності на поетичному ґрунті.

Наприклад, типова для носіїв мови асоціативна паралель **білий – чистий, святий** може доповнюватися в мові поезії уявленнями про **біле** як святкове: «Різдвяна тиша повагом зійшла на місто пообіднє присмеркове. На **білий іній, на вбрання святкове** заноситься рідка холодна мла» [7:43]; прекрасне: «І айстри в час свого кохання в красі блискучого убрання: в **сутані білій** зранку – раз, у південь в золоті – удруге, в вогнях зорі – в вечірній час» [25:135]; ніжне: «Мов та лілія

ніжна і біла, що росте на дзеркальній воді, так і ти в моїм серці зацвіла, пелюстки розгорнула біліди» [6:60]. Ці конотації наділяють **білий** колір особливими позитивними емоційними та естетичними оцінками, що, як слушно зауважує О. Потебня [17:305], виникають у слов'янських культурах унаслідок асоціативних зв'язків кольору зі світлом.

Цікавим, на нашу думку, є розширення традиційного для носіїв культури поля концепту «**білий**» зі значенням емоційного забарвлення в бік надання позитивних ознак тим поняттям, що за колірною гамою належать до інших, навіть протилежних за семантикою груп. Показовою тут може бути епітетна сполука **біла ніч**: «Лийтеся, спомини, в душу зомлілу, щастям навіки забуту... В **ніч таку місячну, в ніч таку білу** вперше пила я отруту» [29:61]. Адже стійкі архетипні символи **день** і **ніч**, що є природними прототипами **білого** та **чорного** кольорів, відбивають контрастні типи світовідчуття, а отже, і протилежні естетичні та емоційні ознаки. Тому **білий** колір, як ознака дня і абсолютне позитивне, божественне начало, повинен традиційно протиставлятися ознаці ночі й негативного – **чорному**. Однак наявність у структурі аналізованого концепту елемента «**таємний, непізнаний, сакральний**», притаманного як чорному, так і білому, приводить до розширення семантики та взаємопроникнення цих кольоративів, унаслідок чого й виникає оксюморонна сполука **біла ніч**, що пов'язується з приємними спогадами, переживаннями, найдорожчими почуттями, коханням і, відповідно, має позитивне семантичне наповнення.

У структурі концепту «**білий**» чітко виокремлюється елемент із семою «**сивий, посивілий, сивоволосий**», що дозволяє розглядати як його складову й кольороназву **сивий**. Цей елемент переважно вживається для передачі колірної ознаки «**який утратив своє забарвлення, став білим, сріблястим**» [20, т. 9:153] з додатковими емоційно-смисловими відтінками. Зокрема, завдяки асоціативному зв'язку **білого** кольору волосся зі старістю він набуває семантики «**старий**», «**немолодий**»: «Дідусь Ігнат **старий такий, що навіть вії побіліли**» [24:63]; «**мудрий**», «**досвідчений**»: «Може, й поети лише ті, що за юнацтва вже сиві» [16:15]; «**рідний**», «**батьківський**», «**дорогий**»: «Туга стінами стояла на могилах, як тумани перед світом, **мати сива** там до сина говорила, бо пололи разом жито» [16:27]; «**давній**», «**вічний**»: «Тебе створила людина в **сиву давніх віків**, щоб ти, мов таємна пружина, торкала то втіху, то гнів» [6:105]; «**похмурий, сумний, печальний, стурбований**»: «Тут **сиве** небо й **сиві очі** у за-

турбованих людей» [1:98]. Увіходячи до складу аналізованого концепту, названі семи накладаються на значення кольору й перебувають або на периферії концепту, або функціонують нарівні з головною семою.

Багатоаспектність та змістовність асоціативного поля концепту «**білий**» засвідчує закріплення за ним останнім часом у свідомості носіїв мови, на перший погляд, нетипового для нього значення негативної емоційної оцінки.

Негативні оцінні смисли концепту **білого** кольору як атрибута важких душевних переживань, хвороби, смерті, жалоби тощо виникають на основі сенсорно-емоційних характеристик його прототипів. Оскільки **білий** колір є обов'язковим елементом уявлень про зиму та сніг, про що вже йшлося, самі лексеми-маніфестанти концепту під їх впливом у мовній картині світу можуть набувати символічного значення «**холоду**»: «*Бо щодня, як загріва погасне і одійде мій турботний день, серце стане холодно-нещасним серед білих снігових пустель*» [6:147]; «**печалі**»: «*Полями журними, як сні, блукає, лине Біла Панна – моя печаль неподоланна в безмежжі зим і чужини*» [27:255]; «**туги**»: «*Мабуть, ніхто, матусю мила... Бо сина вже нема... нема... І туга біла, як зима, спадає на полотна білі*» [24:58]; «**смуток**»: «*Іще осніженою лапою зима на груди налягла, – а свічка капає і капає над смутком білого села*» [18:42]; «**жалою**»: «*Білим жалем вечір кинув тіні, білим жалем білий шум пороші, бо так рано одцвітали-ся черемхи і жасміни, бо так рано в'яли білі рожі*» [28:97].

До того ж зв'язок **білого** кольору у слов'янській культурі з уявленнями про смерть спричиняє те, що він узагалі стає символом жалоби («*Біле небо, білий степ – вся природа у жалобі одягла сріблястий креп на загальнім, спільнім гробі*» [27:86]) або смерті («*Крила смерті мають білі – любі, милі*» [29:169]; «*Регіт смерті. Білі зуби. Лине в душу синій дим. Чорний вихор самозгуби віє шалом степовим*» [29:132]). Наведені контексти ілюструють семантичні зрушення у складі відповідної лексеми в бік негативної семантики та підкреслюють їх типовість для української мовної та поетичної картин світу.

У зв'язку з тим, що концепт «**білий**» у духовному коді культури виступає як основа, протоколір усіх наявних відтінків і кольорів, ми, з деякою умовністю, розглядаємо як його складову лексичну форму **блідий** та її похідні **збліднути**, **побліднути**. Лексема **блідий** репрезентує значення «*неяскравий, безбарвний, слабо забарвлений, мало освітлений*» [20, т. 1:201]: «*Все змарніло, все поблікло, гасне, гасне*

ясне світло; квіти білі, квіти сині в'януть, никнуть в самотині» [29:220], що дозволяє поєднати її з аналогічним структурним компонентом концепту «**білий**» в одну лексико-семантичну групу. Як правило, лексема **блідий** передає не колір як такий, а свідчить про його відсутність чи меншу наявність в описуваного предмета.

Окремо можна зауважити щодо здатності передавати лексемою **блідий** значення «*невизначений, нечіткий, прозорий*», «*невизначений, далекий*»: «*Душе моя! Ти знов стоїш на грані... А далі – мандрів марево бліде... А де ж твій затишок? Віконні де герані? Сон пообідній де?*» [16:8]. Непередбачувані мандри, а з ними зміни, нові емоції протиставляються душевному спокою, розміреному повсякденному життю й передаються в поетичному дискурсі через колірну символіку.

Отже, аналіз культурного концепту «**білий**» у мовній та поетичній картинах світу визначає широке коло його семантичних інтерпретацій. Багатоманітність функцій та складна будова цього концепту дає можливість говорити про нього як про складне семантичне утворення, що може функціонувати в мовній картині світу на трьох рівнях: як психофізична зміна, що виникає в людини під впливом колірних хвиль, як асоціації, пов'язані з реальними предметними прототипами, та як символічна система цінностей і традицій, прийнятих в окремій культурі. У цьому зв'язку слід наголосити на тому, що семантика **білого** як важливого складника концептуальної картини світу зовсім не зводиться до його кольористичного начала. **Білий** розглядається нами як своєрідна культурна домінанта, репрезентант не тільки значення як елемента лексико-семантичної системи мови, але й певної культурної парадигми з властивою для неї системою ціннісних орієнтирів, колом етичних та естетичних уявлень, своєрідною семантикою життя в різних його виявах і формах.

Література

1. Антонич Б.-І. Поезії / Б.-І. Антонич. — К. : Рад. письменник, 1989. — 454 с.
2. Бидерман Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерман. — М. : Республика, 1996. — 334 с.
3. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежицкая. — М. : Русские словари, 1997. — 416 с.
4. Воркачев С. Методологические основания лингвокультурологии / С. Воркачев // Теоретическая и прикладная лингвистика. Межвуз. сб. науч. тр. — Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2002. — Вып. 3. — С. 79—95.

5. Драй-Хмара М. Вибране / М. Драй-Хмара. — К. : Дніпро, 1989. — 542 с.
6. Загуг Д. Поезії / Д. Загуг. — К. : Рад. письменник, 1990. — 326 с.
7. Зеров М. Твори : в 2 т. / М. Зеров. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — 843 с.
8. Злыднева Н. Белый цвет в русской культуре XX века / Н. Злыднева // Признаковое пространство культуры. — М. : Индрик, 2002. — С. 424—431.
9. Иванов В. Цветовая символика в географических названиях в свете данных типологии (к названию Белоруссии) / В. Иванов // Балто-славянские исследования. 1980. — М. : Наука, 1981. — С. 163—176.
10. Колесов В. «Жизнь происходит от слова...». — СПб. : Златоуст, 1999. — 368 с.
11. Лихачев Д. Концептосфера русского языка / Д. Лихачев // Русская словесность : антология. — М. : Academia, 1997. — С. 280—287.
12. Логический анализ языка. Культурные концепты. — М. : Наука, 1991.
13. Ляпин С. Концептология: к становлению подхода / С. Ляпин // Концепты. Вып. I. — Архангельск, 1997. — С. 11—35.
14. Маланюк Є. Поезії / Є. Маланюк. — К. : Укр. письменник, 1992. — 318 с.
15. Осьмачка Т. Поезії / Т. Осьмачка. — К. : Рад. письменник, 1991. — 252 с.
16. Плужник Є. Запізнілий квітень / Є. Плужник. — Х. : Прапор, 1994. — 96 с.
17. Потебня А. Символ и миф в народной культуре / А. Потебня. — М. : Лабиринт, 2000. — 480 с.
18. Рильський М. Вірші та поеми / М. Рильський. — К. : Рад. письменник, 1990. — 350 с.
19. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М. : Международные отношения, 2002. — 512 с.
20. Словник української мови : в 11 т. — К. : Наук. думка, 1970—1980. — Т. 1, 9.
21. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. Степанов. — М. : Академический проспект, 2001. — 990 с.
22. Телия В. Человеческий фактор в языке : Языковые механизмы экспресивности / В. Телия. — М. : Наука, 1991. — 215 с.

23. Тернер В. Цветовая классификация в ритуалах Ндембу : Проблема невербальной классификации / В. Тернер // Тернер В. Символ и ритуал. — М. : Наука, 1983. — С. 71—103.
24. Фальківський Д. Поезії / Д. Фальківський. — К. : Рад. письменник, 1989. — 175 с.
25. Філянський М. Поезії / М. Філянський. — К. : Рад. письменник, 1988. — 240 с.
26. Хегер К. Ноэма как tertium comparationis при сравнении языков / К. Хегер // Вопросы языка. — 1990. — № 1. — С. 5—25.
27. Черкасенко С. Поезії / С. Черкасенко. — К. : Рад. письменник, 1990. — 292 с.
28. Чумак В. Червоний заспів / В. Чумак. — К. : Дніпро, 1991. — 364 с.
29. Чупринка Г. Поезії / Г. Чупринка. — К. : Рад. письменник, 1991. — 495 с.

Марина Кудряшова

Символістська стилістика збірки Дмитра Загула «З зелених гір»

Кудряшова Марина. Символістська стилістика збірки Дмитра Загула «З зелених гір». У статті схарактеризовано лексичний (старослов'янізми, висока поетична лексика, діалектизми, релігійна символіка, типові народнопоетичні – казкові – формули) та фонетичний (алітерації, паронимазія) рівні мови символістської збірки Дмитра Загула «З зелених гір» (1918).

Ключові слова: мова поезії, старослов'янізми, поетизми, діалектизми, алітерація, паронимазія.

Кудряшова Марина. Символистская стилистика сборника Дмытра Загула «С зеленых гор». В статье охарактеризованы лексический (старославянизмы, высокая поэтическая лексика, диалектизмы, религиозная символика, типичные народнопоэтические – сказочные – формулы) и фонетический (аллитерации, паронимазия) уровни языка символистского сборника Дмытра Загула «С зеленых гор» (1918).

Ключевые слова: язык поэзии, старославянизмы, поэтизмы, диалектизмы, аллитерация, паронимазия.

Kudryashova Maryna. Symbolist Stylistics of Dmytro Zahul's Collection «From Green Mountains». In the article, lexical (Old Slavonic elements, elevated poetic vocabulary, dialecticisms, typical folk – fairytale – formulas) and phonetic (alliterations, paronomasia) language levels of

symbolist collection “From Green Mountains” (1918) by Dmytro Zahul are characterized.

Key words: poetry language, Old Slavonic elements, poeticisms, dialecticisms, alliteration, paronomasia.



З ім'ям Дмитра Загула пов'язував відродження української поезії Павло Филипович, підкреслюючи, що «в останні десятиліття XIX – на початку XX ст. поезія вела вперед у літературному рухові, невпинно шукала нових шляхів, давала чулий і сміливий відгук на явища життя. Твори молодих поетів, таких як Д. Загул, здатні оновити її, відродити до життя, вивести на світовий рівень» [12:237]. Високо оцінював самобутній символістський стиль, щирість вияву ліричних почуттів і притаманну поетові яскраву інтертекстуальність Ан. Лебідь, наголошуючи: «Так чи інакше, символізм ми мали, і в першу чергу представником його був Дм. Загул»; «Загул – хороший, інтимний лірик; у цій галузі творчості він може дати прекрасні твори. Бо тут Загул – найбільше Загул, з усією властивою йому культурною спадщиною» [8:31–35].

М. Зеров у рецензії на збірку Д. Загула «Наш день» також зазначав, що поет був найбільш виразним і сталим символістом серед своїх товаришів-символістів (наприклад Савченка, Кобилянського) [5]. Відомо, що під час літературної дискусії 1925–1926 років Микола Костьович докоряв Загулові за те, що він відійшов від символізму і підтримував позиції літорганізації «Плуг». Дмитро Загул у 1927 році склав навіть таку влучну іронічну самоепіграму:

Од символізму, на жаль, поет докотився до «Плугу».

Був він поетом колись, версифікатором став [4].

У передмові до «Антології української поезії» Фелікс Якубовський підкреслював, що в символістській поетиці «мерехтливих означень» Загула, Савченка «музичність» і «музикальність» – провідні принципи оформлення ліричного чуття. А значення художніх слів утрачають конкретність, набуваючи характеру невиразного, розпливчастого [14:XIX].

Характеризуючи збірки Д. Загула «З зелених гір», «На грані», «Наш день», Юрій Лавріненко робить такий логічний висновок: «Дві перші з цих книжок символічні, сповнені жагучого спершу оптимістичного, а потім все більш і більш песимістичного бажання “недосяжної краси”, абсолютного пізнання, філософічних максим, а далі

як “осяг” – абсолютне розчарування». На думку критика, Загул, підкоряючись диктату московського ЦК, відкинув свій попередній світогляд і став поетом витримано оптимістичним і нецікавим [7].

У 1967 році М. Кочерган захистив кандидатську дисертацію на тему «Поетична творчість Дмитра Загула». Учений уважав, що рання творчість митця тяжіє до символізму, зокрема, в збірці «На грані» поет використовує символи *вівтарі, тіари, цвинтар*, типологічно близькі О. Блокові, В. Брюсову, П. Тичині [6].

Л. Ставицька у статті «Слово про мову» слушно звернула увагу на те, що в поетичній мові Дмитра Загула саме червоний колір є яскравим символом бунтівної волі і вдачі. Проте символічна семантика *червоного* не стала предметом спеціального дослідження в наведеній статті [10].

У статті Л. Бондаренко «Кольористичні епітети *золотий, ясний, чорний* у поезії Д. Загула» розглянуто художню динаміку епітетів, що належать до різних оцінних полюсів у поезії митця [1].

Г. Черниш у підручнику з історії української літератури XX століття підкреслює: поетична мова Д. Загула досі залишається належним чином не дослідженою насамперед тому, що ім'я його звично асоціюється з символізмом, течією, що, як вважалося в радянській філології, не мала виразного національного обличчя [13:120].

У нещодавно захищеній кандидатській дисертації А. Тимофєєва «Символіка образу блакиті в українській літературі 1910–1930-х років» (Харків, 2008) слушно зазначено, що Д. Загул не уникав символіки блакиті, проте цей колір не акцентований у його творчому доробку. Науковець пояснює це так: «Оскільки Загул потрапив у “материкову” Україну вже сформованим митцем, то в плані колористичної символіки він не зазнав суттєвих змін порівняно з попереднім етапом, якщо не брати до уваги збільшення ролі червоного кольору в його поезіях у 1920-ті роки» [11:7].

Короткий огляд літератури з проблеми вивчення поетичної мови Дмитра Загула дає підстави для таких узагальнень:

- яскрава символічна мова оригінальної поезії автора відбиває філософські, літературно-мистецькі й мовні пошуки початку XX століття;
- найбільш органічною є рання оригінальна поезія митця, яка містить значну кількість символічних образів.

Мета статті полягає у виявленні фонетичних і лексичних особливостей збірки «З зелених гір» (1918) Д. Загула. Це друга книга віршів Загула, надрукована в листопаді 1917 року у видавництві то-

вариства «Час» у Києві, але датована 1918 роком. До збірки поет включив твори, написані в 1914–1915 роках. Збірка «З зелених гір» складається з циклів оригінальних віршів «Лірика I», «Лірика II», «З Підгірря», а також із перекладів і переспівів «З Бальмонта», «На біблійні теми» (з «Пісні пісень Соломона», з «Екклезіаста»).

Аналізовані образи й символи збірки «З зелених гір» Дмитра Загула неоднорідні за походженням і стилістикою. Конкретні, чуттєві зображення співвіднесені з абстрактними поняттями, що належать до сфери духовного і душевного життя людини, втілюють модерний філософський світогляд.

Рішучий відхід від конкретики дійсності в більшості оригінальних віршів сполучається з дуже активними формальними шуканнями Дмитра Загула. Здається, ніби поет боїться говорити про дійсність просто: *«Моя душа – то ангел раю, / Упавший херувим. / Чужим між рідними блукаю, / Даремно щастя тут шукаю... / Не тут, не тут мій дім! / За недосяжною красою / Блукаю серцем скрізь; / Щодня вмиваюся сльозою, / А смутку, смутку не загою / Росою власних сліз»* [3:23].

Привертають увагу абстрактні художні образи Загула, створені за символістською стилістикою: *«Я би злинув в безконечність, якби крила мав. Я би стримав бистротечність світових забав»* [3:36]; *«Змалечку ріс я над хвилями смілими, / Хвилям подібний зробився... / Образ реального з вічними цілями / В серці в кусочки розбився»* [3:35]; *«І мрії недомріяні в буденщині життя, / Словами неопірені, летіть без вороття!»* [3:9]. Змінюючи валентність слів *мрія*, *слово*, поет виводить ці одиниці з кола звичних епітетних асоціацій (*мрії безкрилі, викохані, крилаті, легкокрилі, буйнокрилі, оскубані* [3:209–210]). Здається, ніби поетична думка бринить, рветься на папір, щоб бути зафіксованою, висловленою, але автор жене її від себе, і читач має тільки натяк, алюзію, розпливчасто-хисткий настрій, емоцію ліричного героя. Дійсно, оказіональні образи Дмитра Загула **бистротечність світових забав** та **мрії недомріяні в буденщині життя**, *Словами неопірені* надто суб'єктивні, ніби вцементовані в текст за допомогою символістського принципу використання новотворів – нагнітання слів одного кореня або подібного звукового складу. Пригадаймо відомі образи Павла Тичини: *А мозок думку динамітно рве; А справжня муза неомузена...* та інші.

Змістову і формальну організацію поетичних текстів Загула увиразнює паронімація, яка ґрунтується на римуванні та вживанні поряд семантично далеких, але близьких звучанням слів: *«Я з кохан-*

ня і сохну і млію, / Та ніколи його не згашу, / Бо в душі я твій образ лелію, / Мов лілею ту в серці ношу» [3:26]. Показовим засобом підсилення поетичної образності є звукове нагнітання спільнокоренових слів: *«Голубонько мила, не сердься, / Що ту́жно по струнах я б'ю; / Ті струни ту́жливого серця / Виспівують ту́гу мою»* [3:19].

Майстерно використовує автор алітерацію сонорних, зокрема *л*, передаючи сумний настрій, тугу, плач ліричної героїні: *«А вона невесела сиділа / І не глянула в вічі мені. / Лиш головку склонила в долоні, / Похилилась, як в лузі, лоза, / Задрижали устенька червоні, / А по личку скотилась сльоза»* [3:25]. Добір слів, власне символістський характер їх образного вживання свідчить про легкість асоціювання як одну з провідних рис стилістики поезії Дмитра Загула.

Звичайно, виявленню версифікаційної вправності й винахідливості сприяло органічне засвоєння коломийок. Батько Дмитра Загула грав на флюярі, мати Сафта і сестра Марія знали багато народних пісень і співали їх у вільний час. Відомо, що Загулові пісні «Із буйнесеньким вітром в погоні» та «Ти приходиш до мене щоночі», вміщені у збірці «З зелених гір», стали народними [2].

Потужним джерелом поетичної мови Загула є народна казка. Саме з казок постають образи-символи **крилатого змія, заклятої скелі, орлиних крил, соколиних очей**, типові ініціальні формули **за тридев'ятим морем, тридев'ятою горою**: *«Деся за тридев'ятим морем, тридев'ятою горою, / Під заклятою скалою спить крилатий змії. / Як потвору ту побorem, то розлучимся з горем, / Наше щастя метеором спалахне, як стій. / Якби крила в нас орлині, якби очі соколині, / Того змія в цій хвилині ми знайшли би там... / Та даремно: ми безсилі, ми глухі, сліпі, безкрилі. / Свого щастя й до могили не здобути нам!..»* [3:13]. У процесі динамічного розгортання поетичної думки відбувається переосмислення типових казкових формул, символів, мотивів, надання їм індивідуально-авторських символічних ознак. Дмитро Загул майстерно скеровує відомі традиційні образи в площину інтимних переживань ліричного героя.

У «Коломийках» Дмитро Загул використовує і типові для стилістики усної мови мешканців Буковини діалектизми: *«Ой полиньте, мої думи, на зелені гори! / Задзвоніть, тремтючі струни, зашуміть, як море! / Розлетіться по Бескиді на шовкові квіти, / Покотіться по рокиті, як слова трембіти!»* [3:44] (**трембіта** – гуцульський духовий музичний інструмент); *«Покотилися по заріночку / Та бистресенькі хвилі, / Зажурилися, мій легіничку, Твої сестроньки милі»* [3:43]

(зарінок, заріночок – берег річки, всипаний камінцями (рінню), легінь, легіничок – парубок, юнак).

В окремих віршах збірки переважає умовна, літературно вишукана, піднесена лексика: «*А моя любов не перша... / Але все забуду я, / На скрижалях свого серця / Я вписав твоє ім'я*» [3:29]. Релігійна образність у творах Дмитра Загула потенційно містить і конкретизацію предметів, і багатозначну перспективу розгортання усталених символів: «*Не гудуть похоронні дзвони, / І з кадилиць не куриться дим: / Я справляю в душі похорони / Сподіванням і сном золотим*» [3:15]. Звичайно, архаїчні форми стилістично роблять виклад більш статичним: «*На арфі господній колись увірвалася / Найтонша, найкраща струна <...> / І в нашому серці єсть арфа розбитая, / І в серці чогось не стає*» [3:7]. Твори, в яких переважає піднесена тональність, утілюють складні психологічні стани ліричного героя, і ці переживання, безперечно, мають яскраво виражений інтроспективно-суб'єктивний характер: «*Як заблимає лампадка перед образом німим, / Воскресає давня згадка в серці змученім моїм. / Як мене старенька ненька вчила перших молитов, / То лампадонька маленька червоніла, ніби кров*» [3:33].

Поет активно використовує символічні християнські образи, що спричиняє появу власних імен, наприклад: «*Нащо, нащо нас создала / Всемогучого рука, / Коли долі нам не дала, / тільки слабість до гріха*» [3:11]; «*Роз'яснить, таємні зорі, / тайну чорних наших днів, / Чом в нескazanому горі / Божий світ закам'янів?*» [3:12]; «*Як не віриш пісні цій, Мадонна, / Що говорить про любов мою, / Хай розкаже ніченька бездонна, / Через кого мучусь і не сплю*» [3:24]. Ці символічні номінації тільки названі, але не втілені в конкретних чуттєвих образах поетичного тексту.

Водночас абстрагування уявлень не перешкоджає їхній чуттєвості у віршах збірки Дмитра Загула «З зелених гір»: «*З глибин руїни і пустелі, / З долини смутку і плачу, / В краї надзоряні, веселі / На крилах пісень і я летю. / Думками лину над землею. / Мені так тісно на землі! / А разом з піснею моєю / Летять у вирій журавлі*» [3:6]; «*За снами сподіваннячка, що снилися давно, / Летить, мої зітханнячка, як пташки крізь вікно!*» [3:9]. Тональність вишукана, книжна, піднесена, що виражає урочистість, і тональність фольклорна, ласкава, що втілює ніжність, пестливість, органічно поєднані в наведених текстах.

Оригінальні вірші збірки «З зелених гір» Дмитра Загула – яскравий зразок українського символізму початку ХХ століття. Поезії

привертають увагу майстерним використанням фольклорних, біблійних, літературних тем і сюжетів, художніх форм. Твори Дмитра Загула демонструють органічний сплав пісенних, казкових, розмовних одиниць (усталених формул, образів, символів) і освячених високою поетичною традицією мотивів та образів (*Мадонна, херувим, рай, душа, скрижалі серця*).

Література

1. Бондаренко Л. А. Кольористичні епітети *золотий, ясний, чорний* у поезії Д. Загула / Л. А. Бондаренко // Вісник Харківського університету. — 2000. — № 491. — С. 626—630.
2. Далавурак С. Ужинок бентежного поета / Степан Далавурак, Василь Лесин // Загул Д. Ю. Поезії [редкол.: В. В. Біленко та ін.; упоряд., вступ. ст. і прим. С. В. Далавурака та В. М. Лесина]. — К.: Рад. письм., 1990. — С. 5—26. — (Б-ка поета).
3. Загул Д. Ю. З зелених гір / Дмитро Загул. — К.: Час, 1918. — 104 с.
4. Загул Д. Ю. Зеров про Загула / Дмитро Загул // Українські пародії [упорядкув., вст. ст., прим. та коментарі Г. А. Нудьги]. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — С. 223.
5. Зеров М. Рецензія на збірку Д. Загула «Наш день» (1919—1923) / Микола Зеров // Червоний шлях. — 1925. — № 5. — С. 212—214.
6. Кочерган М. Поетическое творчество Дмитрия Загула: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / М. Кочерган. — К., 1967. — 15 с.
7. Лавріненко Ю. Д. Загул / Юрій Лавріненко // Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження. Антологія 1917—1933. — Мюнхен, 1959. — С. 106—107.
8. Лебідь А. Од символізму до революційної літератури / Лебідь Ананій // Життя й революція. — 1925. — № 6—7. — С. 31—35.
9. Словник епітетів української мови / С. П. Бибики, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт; за ред. Л. О. Пустовіт. — К.: Довіра, 1998. — 431 с.
10. Ставицька Л. Слово про мову / Леся Ставицька // Дивослово. — 2004. — № 1. — С. 17—18.
11. Тимофеев А. Символіка образу блакиті в українській літературі 1910—1930-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / А. Тимофеев. — Х., 2008. — 20 с.
12. Филипович П. П. Молода українська поезія / Филипович Павло // Филипович П. Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1991. — С. 231—237.

13. Черниш Г. М. Д. Загул / Г. М. Черниш // Історія української літератури ХХ ст. : у 2 кн. — К. : Либідь, 1998. — Кн. 1 : 1910—1930-ті роки / за ред. В. Г. Дончика. — С. 120—123.

14. Якубовський Ф. Шляхи української поезії / Якубовський Фелікс // Антологія української поезії [упоряд. В. Атаманюк, Є. Плужник, Ф. Якубовський]. — К. : Маса, 1930. — С. V—XXXVI.

Інна Дишлюк

Особливості поетичного мовлення Олени Теліги

Дишлюк Інна. Особливості поетичного мовлення Олени Теліги. Стаття присвячена вивченню особливостей поетичного мовлення Олени Теліги — одного з визначних українських поетів першої половини ХХ століття, чий поетичний доробок недостатньо вивчений в лінгвістичному аспекті. Аналіз мовних засобів вираження та семантичних перетворень слів дозволив визначити характерні риси ідіостилу поетеси, смислові домінанти та основні концепти її творчості. *Ключові слова:* поетичне мовлення, лінгвістичний аналіз, художні засоби, семантика, концепт.

Дышлюк Инна. Особенности поэтической речи Елены Телиги. Статья посвящена изучению особенностей поэтической речи Елены Телиги — одного из выдающихся украинских поэтов первой половины ХХ века, чье поэтическое наследие мало исследовано в лингвистическом аспекте. Анализ речевых средств выражения и семантических преобразований слов позволил определить характерные черты идиостиля поэтессы, смысловые доминанты и основные концепты ее творчества. *Ключевые слова:* поэтическая речь, лингвистический анализ, художественные средства, семантика, концепт.

Dyshliuk Inna. The Peculiarities of Olena Telih's Poetical Language. The article is dedicated to studying of the peculiarities in the poetical language of Olena Telih — one of the most outstanding Ukrainian poets of the XX century, whose poetry has not been researched enough in linguistic aspect. The analysis of the language means of expression and semantic transformations of words lets one define the typical traits of poet's idiosyncrasy, semantic dominants and the main concepts of her poetry. *Key words:* poetic speech, linguistic analysis, artistic means, semantics, concept.



Українська література ХХ століття представлена чималою кількістю імен, та з-поміж них маємо небагато митців, що уособлюють свою епоху. Саме такою є Олена Теліга — поетеса першої полови-

ни минулого століття, чия творчість вражає силою духа і силою слова. Представлений невеликою кількістю (близько сорока) поезій, творчий доробок авторки є яскравим явищем у вітчизняній літературі. Завданням нашої роботи визначаємо аналіз поетичного мовлення Олени Теліги щодо мовних засобів реалізації основних тем та семантичної своєрідності поетичного слова.

Розуміння поезії Олени Теліги неможливе без звернення до її біографії, адже кожне слово прожите, і ця єдність життя і слова відчувається повсякчас. Підтвердженням цього є, зокрема, назви-адресації деяких творів (наприклад, «Мужчинам», «Сучасникам», «Засудженим») та наявність присвят друзям-однодумцям (зокрема, Н. Лівицькій-Холодній, В. Куриленкові, Л. Мосендзові, Д. Донцову, Олегові Ш. та ін.). Як слушно зауважує Є. Сверстюк, «за її зверхніми присвятами (а її твори пов'язані з конкретними особами і ситуаціями) світиться таємнича містерія. Хто проміне містичний момент у творчості Олени Теліги, той не зрозуміє істоти її поезії, ні її натури, бо мала вона в високім ступені загострений зір поетів з Божої ласки. Її «невидимі діючі сили, пов'язані з такими ж силами всесвіту» (Д. Донцов), чимось нагадують персонажів «Лісової пісні» Лесі Українки, теж пов'язаних із конкретними ситуаціями, але живих як окремі сутності» [1:10—11]. Як містерії призначені для очищення, усвідомлення істини через сильне враження від побаченого та пережитого, так і поетичний світ Олени Теліги захоплює читача, примушує проживати кожную ситуацію, робить його учасником дії.

Поетеса була нескінченно віддана національній ідеї, готова пожертвувати усім заради здобуття незалежної української держави, що повною мірою відбилося у її творчості. Однак «жодне слово Олени Теліги не вписується в патріотичну риторичку» [1:12], вона «заглиблюється в душу людини. На зламі особистих переживань, власної обсервації довкілля, людська душа в О. Теліги сяє усіма гранями неповторності» [3:12]. Відтак тема патріотизму розкривається не як абстракція, а ніби крізь призму переживань ліричної героїні, подається зріз людської душі, що переводить реєстр поезій з філософського рівня на психологічний, наближуючи їх до інтимної лірики.

Попри жертвну самопосягату поетеси в ім'я національної ідеї та насиченість її поезії мотивами патріотизму, номінації на позначення Батьківщини представлені в аналізованому поетичному мовленні вкрай обмежено: за нашими підрахунками, *Україна* — один раз [2:23], *край* — двічі [2:29, 34], *народ* — один раз [2:30]. Але кожна поезія так чи

інакше дотична до теми *людина і Батьківщина*, а для розуміння переважної більшості текстів відданість Україні є семантичним ключем.

Чи не першим друкованим віршем Олени Теліги була поезія «Пломінний день» [2:23], про який сама авторка говорила жартома як про першу «патріотичну спробу» [2:72]. Та добір мовних засобів переконує нас в абсолютній серйозності автора щодо визначеного питання: у тексті поезії повсякчас спостерігаємо приховану антитезу реальної дійсності, представлені образами *земля байдужо-непривітна, застигли і покірні води* (основна сема «застій, бездіяльність»), та душевних переживань, реалізованих через образи *душа моя горить, душа моя грає і рушає на шляхи великі, пориви запального квітня, бурлить водоспад, бурхливі води* тощо (сміслова домінанта – «рух, динаміка, зміни»). Відтак зрозуміла позиція автора: заперечення політичного режиму та прагнення позитивних зрушень. Епітет *найгостріше (слово)* до номінації *Україна* абсолютно вмотивований і вбирає цілий спектр переносних значень, зокрема «нагальність вирішення», «переживання», «біль» тощо. В аналізованій поезії спостерігаємо образи вогню (*душа горить*) та води (*застигли і покірні води, водоспад, бурхливі води*), що надалі є постійними для поетичного мовлення Олени Теліги. Поетеса не обмежує їх семантику, тому подекуди зустрічаємо смислові опозиції значень одного образу, наприклад: *застигли і покірні води* (уособлюють застій, бездіяльність народу) – *бурхливі води* (втілюють прорив, зміни у суспільстві). Семантика образів уточнюється епітетами-антонімами *покірні – бурхливі*.

Патріотизм поетеси за силою відчуття витісняє інші переживання у її системі цінностей, принаймні на складний для Батьківщини час. Словами Є. Сверстюка, Теліга «була обвінчана з долею України. Усі загальнолюдські проблеми вона бачила очима української націоналістки, зі свого берега. Національні проблеми стали дуже особистими і болючими. І основними» [1:13]. Показова щодо цього поезія «Відвічне»: *«Тисячоліття залишились ззаду. Та в темні роки панування сталі Тобі, Кохання, золоту лампаду ми схоронили непохитно сталі. Хай не тобі ми віддалились до смерті, а іншій Пані – Рідній і Єдиній, – ніщо не зможе замінить чи стерти твій світлий образ у старій святині»* [2:25]. Семантика метафори *Рідна та Єдина Пані*, попри зовнішню невизначеність, у контексті твору Олени Теліги не викликає сумніву. Уособлення (*Україна – Пані*) переводить регістр поезії у сферу особистісних стосунків; епітети *Рідна, Єдина* увиразнюють образ; написання загальних назв із заголовних літер

підкреслює значущість понять для поетеси. Визначеність громадської позиції авторки закладено у формі минулого часу доконаного виду дієслова *віддалились* та епітеті *до смерті*.

На тлі патріотичних переживань Олена Теліга піднімає тему ролі жінки у суспільстві й вимальовує новий образ жіночого ідеалу. У публіцистичному творі «Якими нас прагнете?» вона відзначає, що українська жінка «вже не хоче бути ні рабинею, ні «вампом», ні амазонкою. Вона хоче бути Жінкою. Лише такою жінкою, що є відмінним, але рівновартісним і вірним союзником мужчин в боротьбі за життя, а головне – за націю» [2:96]. Втіленням такої жінки, безумовно, є сама Олена Теліга, у чому переконують її поезії, зокрема, «Вечірня пісня» [2:35]. На перший погляд, у творі немає жодного слова про патріотизм і громадський обов'язок, а є два виміри – зовнішній світ та інтимні стосунки. Перший сповнений тривоги й переживань, що передається метафорами та епітетами, які входять до їх складу: *затимлений чорний морок, каміння жорстоких днів* тощо. Мікросвіт двох людей, представлений схематично, осяяний протилежними – позитивними, радісними – емоціями, втіленими, зокрема, через образ *поцілунок теплий, м'який, мов дитячий сміх*. Ці два світи накладаються через наявність життєво важливої справи, вербально у тексті поезії не озвученої. Напруженість передається лексемами із семантикою вогню: образ *перших вогнів* у вікнах на початку поезії виростає до *полум'яного пекла* у думках чоловіка-адресата. Образ ліричної героїні реалізується на межі двох названих світів, відтак вбирає в себе протилежні риси – ніжність і рішучість, що оригінально представлено розвитком одного образу: уже згаданий *теплий, м'який, мов дитячий сміх, поцілунок* трансформується у зброю – *цілунок гострий, як ніж*. Семантичне перетворення відбувається за рахунок контекстуальних антонімів, що є основою епітетів (*теплий, м'який – гострий*) та порівнянь (*мов дитячий сміх – як ніж*). У тексті спостерігається постійне поєднання лексем і образів семантичних полів «кохання» та «війна», зокрема, *«уста рішучі, як вистріл, тверді, як лезо меча»*; *«замкни у моїх долонях ненависть свою і гнів»*, *«зложи на мої коліна каміння жорстоких днів»*. У такий спосіб «мотиви чину і боротьби прориваються навіть крізь звучання її інтимної лірики» [3:13]. Характер ліричної героїні послідовно розкривається завдяки композиційній струнності «Вечірньої пісні», найсильнішу концентрацію смислу вбачаємо у парадоксі *«щоб ти, найміцніший, сперся, спочив на моїх устах»* [2:35]: перевага чоловічого начала у боротьбі проде-

монстрована формою найвищого ступеня порівняння прикметника *найміцніший*; та надихає його, дає спокій і насагу саме жінка.

Узагальнення, вихід за межі мікрокосму окремої людини спостерігаємо у поезії «Мужчинам»: *«Не зірвуться слова, гартовані, як криця, і у руці перо не зміниться на спис. Бо ми лише жінки. У нас душа – криниця, з якої ви п'єте: змагайся і кріпись!»* [2:33]. Через заміну особових займенників суб'єктивне «я» виростає до спільно-жіночого «ми»; індивідуальне «ти» трансформується у спільночоловіче «ви». Так інтимні переживання узагальнюються, виходять на загальнолюдський рівень. Жінки не повинні бути мужніми, для підкреслення цієї думки поетеса заперечує поняття, позначені лексемами відповідного семантичного поля – *гартований, криця, спис*. Призначення жінок – надихати чоловіків *не у залізнім гімні, а у сріблі ніжних слів, у вірі в міць; поїти їх радістю життя*; збирати для них, *мов медоносний сік, все, що дає життя іскристе і багате*. Настрій поезії передають лексеми з позитивною конотацією (*віра, ніжний, іскристе, багате*), метафори, створені на їх основі (*срібло ніжних слів, радість життя, медоносний сік*), контекстуальні антоніми (*гімн – слова, залізний – ніжний*) тощо. Кульмінація поезії в останній строфі: *«Гойдайте ж кличний дзвін! Крешіть вогонь із кремнів! Ми ж, радістю життя вас напоївши вщерт, без металевих слів і без зітхань даремних по ваших же слідах підемо хоч на смерть!»* [2:33]. Емоційне напруження передається окличними реченнями та накопиченням метафор різних типів сприйняття – слухової (*гойдайте кличний дзвін*) та зорової (*крешіть вогонь*).

Продовження теми у поезії «Відповідь»: *«О, так, я знаю, нам не до лиця з мечем в руках і з блискавками гніву, військовим кроком, з поглядом ловця іти завзято крізь вогонь і зливу. Ми ж ваша пристань – тиха і ясна, де кораблями – ваші збиті крила... Не Лев, а Діва наш відвічний знак, не гнів, а ніжність наша вічна сила»* [2:46]. Поетеса чітко розмежовує два світи: чоловічий – сповнений динаміки, ризику, боротьби, та жіночий – тихий та лагідний. Вербальне зображення першого подано через лексику, що традиційно супроводжує образ чоловіка: військову термінологію (*меч, військовий крок*), мисливську лексику (*погляд ловця*), фразеологізм, метафору та окремі лексеми з відповідною конотацією (*іти крізь вогонь і зливу, блискавки гніву, завзято*). Жіночий світ втілюється через містку метафору (*пристань тиха і ясна*), що передає цілу гаму позитивних значень – мир, спокій, відпочинок, затишок, гармонія тощо. Прихована антите-

за посилюється протиставленням метафор знаків зодіаку – *не Лев, а Діва*, що у тексті виступають контекстуальними антонімами. Межа між двома світами розмивається у другій частині поезії: *«Та ледве з ваших ослабілих рук – сповзає зброя ворогам під ноги, співає ніжність легендарний крук – жорстокий демон бою й перемоги. І рвуться пальці, довгі і стрункі, роздерти звички, мов старі котари, щоб взяти зброю з вашої руки і вдарить твердо там, де треба вдарить»* [2:46]. За потребою, жіночий світ трансформується в чоловічий, що на мовному рівні виявляється у поступовому витісненні «жіночих» лексем (*ніжність, довгі та стрункі пальці*) «чоловічими» (*зброя, вдарить, твердо*). Зворотній процес спостерігаємо в останній строфі: *«Та тільки меч – блискучий і дзвінкий – відчує знову ваш рішучий дотик, нам час розгорне звиклі сторінки: любов і пристрасть... Ніжність і турботи»* [2:46]. «Чоловіча» лексика (*блискучий і дзвінкий меч*) поступається «жіночій» (*любов, пристрасть, ніжність, турботи*), що гармонізує ситуацію. Цікавий авторський образ легендарного крука – жорстокого демона бою й перемоги, що співає ніжність, завдяки якому поетеса створює плавний перехід «чоловічого» світу у «жіночий», та синекдоха *рвуться пальці, довгі і стрункі, роздерти звички*, що передає напруженість і болючість ситуації.

Доповнення до портрета ліричної героїні аналізованої поезії, а відтак і самої Олени Теліги, знаходимо у ряді поезій. Безкомпромісність та беззастережну вірність ідеалам підкреслено у вірші «Сучасникам»: *«Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив, та там, де треба, – я тверда й сувора. О, краю мій, моїх ясних привітів не діставав від мене жодний ворог»* [2:34]. Семантичне навантаження мають синкретичні епітети *тверда й сувора*. Для передавання особливостей характеру поетеса традиційно вдається до парадоксу: *«А може, в цьому й є моя сміливість: палити серце в хуртовині сніжній, купати душу у холодній зливі»* [2:34]. Художній засіб базується на оксимороні *палити в хуртовині* і додає образу героїні глибини та оригінального звучання.

Визначальною рисою поетичного мовлення Олени Теліги, а відтак і її характеру, є темпераментність, прагнення дії: *«Усе – лише не це! Не ці спокійні дні, де всі слова у барвах однакових, думки, мов нероздмухані вогні, бажання – в запорошених оковах. Якогось вітру, сміху чи злоби! Щоб рвались душі крізь іржаві грати, щоб крикнув хтось: ненавидь і люби – і варто буде жити чи вмирати! <...> Ти в тінь не йди. Тривай в пекучій грі. В сліпуче сяйво не лякайся дивиться – лише*

по спеці гряде жданий **грім** і з хмар сковзне – багнетом – **блискавиця**» [2:61]. Поетеса не приймає одноманітність, бездіяльність, байдужість, представлені епітетами *спокійний, однаковий, нероздмуханий, запорошений, іржавий*. Натомість вона обирає активну життєву позицію, що у поетичному тексті реалізується через метафори *вітер, сміх, злоба, пекуча гра, грім, блискавиця* тощо. Концентрація характеру Теліги представлена фразою: «*Я – вогонь, я – вихор*» [2:52]. В обох метафорах визначальною є сема «рішучість, дієвість».

Такою була поетеса в житті, такої прагнула смерті: «*Щоб Бог зіслав мені найбільший дар: гарячу смерть – не зимне умирання*» [2:39]. Мотив смерті досить постійний у поезії Олени Теліги: «*І що це буде – зустріч, чин, екстаза? Чи дотик смерти на одну хвилину?*» [2:41]; «*...щоб знов життя – надовго чи на мить – розколихалось хвилию припливу*» [2:58]. Жоден із наведених контекстів не має негативного емоційного забарвлення: поетеса не боїться смерті, а ніби заграє з нею. У поетичному мовленні це виявляється через ряди однорідних членів речення *зустріч, чин, екстаза, дотик смерти / надовго чи на мить*, завдяки чому знімається важливість образу, що традиційно має гранично негативну конотацію.

Визначальною рисою поезії Олени Теліги є оптимізм, сподівання на краще майбутнє, що яскраво представлено поезією «Поворот»: «*Це буде так: в осінній день прозорий перейдемо ми на свої дороги. Тяжке змагання наші душі зоре, щоб колосились зерна перемоги. І те, що мрією було роками, все обернеться в дійсність і можливість*» [2:29]; «*Заметемо вогнем любові межі. Перейдемо убрід бурхливі води, щоб взяти повно все, що нам належить, і злитись знову зі своїм народом*» [2:30]. Реалізація сподівань у поетичному тексті реалізується через накладання часових пластів минулого та майбутнього *мрією було – обернеться в дійсність*.

Вивчення поезій Олени Теліги дозволяє визначити образи води та вогню як постійні для її поетичного мовлення. Цікаво, що обидва образи, попри зовнішню протилежність, доволі часто в аналізованій поезії виступають синонімами. Так, наприклад, вони є виразниками позитивних змін у суспільстві: *бурхливий водоспад, бурхливі води / крешить вогонь, душа горить, вогонь любові*; застою: *застиглі і покірні води / нероздмухані вогні*; некерованої руйнівної сили: *бурхливі води / сліпуче сяйво* тощо. З наведених прикладів очевидна антонімія значень у межах кожного образу, зокрема обидва виражають водночас позитивні зміни у суспільстві і застій. Більше того, образ *бурхливих*

вод у поезіях «Пломінний день» [2:23] і «Поворот» [2:30] має протилежну семантику, зазначену вище. Усе це засвідчує непересічний талант Олени Теліги, високу майстерність створення поетичних текстів.

Отже, серед основних мотивів поетичного мовлення Олени Теліги визначаємо патріотизм та інтимні переживання. Смислова значущість і частотність вияву дозволяють говорити про концепти «патріотизм» та «кохання» в аналізованій поезії. Особливістю їх функціонування у поетичному тексті є абсолютне злиття: вони представляють єдиний смисловий стрижень, що і визначає семантику творів поетеси. Такого синтезу авторка досягає тим, що подає зріз людської душі, неприховані емоції Жінки-Патріота. Лаконічні поетичні формули, цікаві місткі образи визначають неповторний оригінальний ідіостиль. Та основною рисою поезій Олени Теліги є правдивість, адже кожне слово відчуте і прожите. Саме у цьому, на нашу думку, полягає її феномен.

Література

1. Сверстюк Є. «Блакитне сонце мені світило...» / Є. Сверстюк // Теліга О. Вибрані твори. — К. : Смолоскип, 2008. — С. 7—20.
2. Теліга О. Вибрані твори / Олена Теліга. — К. : Смолоскип, 2008. — 534 с.
3. Червак Б. Слово з висот героїчності / Б. Червак // Дороговказ. Поезії О. Теліги та О. Ольжича. — К. : Фондація ім. О. Ольжича, Видавництво ім. О. Теліги, 1994. — С. 11—15.
4. Шиманська Г. З рамена ОУН — у вічність / Г. Шиманська // Дороговказ. Поезії О. Теліги та О. Ольжича. — К. : Фондація ім. О. Ольжича, Видавництво ім. О. Теліги, 1994. — С. 3—9.

Юлія Калашник

Порівняння як чинник творення образності поетичної мови Неди Неждани

Калашник Юлія. Порівняння як чинник творення образності поетичної мови Неди Неждани. У статті досліджено порівняння, які використовуються в поетичній мові Неди Неждани, з'ясовано структурно-семантичні та функціонально-стилістичні особливості словообразів, створених на їхній основі, а також шляхи авторського переосмислення традиційного значення.

Ключові слова: порівняння, об'єкт і суб'єкт порівняння, семантика, контекст, експресивність.

Калашник Юлия. Сравнения как фактор создания образности поэтической речи Неды Нежданы. В статье исследуются сравнения, используемые в поэтическом языке Неды Нежданы, определяются структурно-семантические и функционально-стилистические особенности словесных образов, созданных на их основе, а также пути авторского переосмысления традиционного значения.

Ключевые слова: сравнение, объект и субъект сравнения, семантика, контекст, экспрессивность.

Kalashnyk Yuliya. Comparison as the Factor of Imagery Construction in Neda Nezhdana's Poetic Language. In the article, comparisons used in Neda Nezhdana's poetic language are studied, structural, semantic and functional-stylistic features of verbal images, created on their basis, are characterized, and also the poetess' ways of traditional meanings reinterpretation are determined.

Key words: comparison, object and subject of comparison, semantics, context, expressivity.



Порівняння є важливим конструктивним чинником художнього світу Неди Неждани. Їх структурно-семантичні особливості та змістотвірні функції надзвичайно виразно відбивають настанову автора на індивідуалізоване сприйняття світу та його характерне ідіостильове вираження.

Нечисленні дослідження поетичної мови Неди Неждани [2; 4; 5] не містять системного аналізу словообразів-порівнянь. Актуальним вважаємо з'ясування структурно-семантичних та функціональних особливостей порівнянь, які використовуються в мові постмодерної поезії Неди Неждани, представленої в збірці «Котивишня» (1996 року).

Домінантою поетичного світу аналізованого автора, навколо якої виникають прикметні для творчої манери митця парадигми порівнянь, є людина – її зовнішність, внутрішній стан, почуття, стосунки, поведінка. Саме людина в усій різноманітності її зовнішніх і внутрішніх виявів порівнюється з реаліями навколишнього світу, які є тематично різноманітними. Об'єктами можуть слугувати назви тварин, птахів, комах, рослин, ландшафту, небесних світил, предметів тощо. Серед використаних автором об'єктів порівняння є як традиційні для загальноомовної та фольклорної картин світу (*рибка, кіт, голуби, змія*), так і індивідуально-авторські (*як нав'язлива мелодія, як прощення* і под.). Але навіть традиційні об'єкти порівнянь, прикметні для народнопоетичної традиції і художніх систем, які орієнто-

вані на неї, в індивідуально-авторській рецепції є чинниками творення несподіваних та оригінальних словесних образів.

Художня образність, побудована на зіставленні несподіваних суб'єктів і об'єктів, важлива для автора як засіб маніфестації внутрішнього, невидимого світу та його переведення у своєрідну площину зовнішнього, предметного, об'єктивного. Показовими в цьому зв'язку є порівняння, які повною мірою демонструють оригінальність поетичного мислення Неди Неждани.

Поетеса дивовижно опредмечує почуття й відчуття того, що сприймається ліричною героїнею. Через об'єкти порівнянь відчуття набувають кольору, запаху, смаку, тобто стають визначеними й тому зрозумілими, реальними. Сприйняття погляду ліричного суб'єкта передається, зокрема, таким чином: *Мов кава зацукрована і тепла / Твій погляд я такого не люблю* [3:51].

Відчуття тривалого очікування зустрічі з коханим завдяки порівнянню набуває наочного зображення: *Світлофори блимають нестиглими помаранчами / зелений запах твоєї відсутності нескінченний / як черга за кавою що закінчується* [3:94]. Це зіставлення функціонує в «Поемі про каву» і витримано в її тематичному плані.

Неді Неждани вдається художньо змалювати навіть процес зникнення, як, наприклад, у поезії «І світло покинуло нас»: *був одяг холодний і довгий / був одяг безлюдний / я скинула / одяг як тіло / і тіло як одяг / і залишилася чорним квадратом / на чорному тлі* [3:63]. У цьому контексті метафорична образність посилюється порівняннями і грою слів. Саме почергова заміна суб'єкта й об'єкта зіставлення створює процес зникання, що підтримується накладанням явищ, які мають однаковий колір – *чорний*, що й передає ефект нерозпізнаваності.

Завдяки порівнянню з райдугою Неда Неждана ніби унаочнює ауру, яка створюється навколо ліричного суб'єкта: *Але аура навколо тебе була як райдуга / Я подумала що на тебе осідає не пил / а попіл погаслих зірок / Я тоді ще не знала що то пил для бджіл сузір'я Пасіка* [3:35]. Уся поезія «Але очі твої засвітилися блакитно», з якої узятो контекст, витримана в іронічному ключі, що простежується і в художній образності наведених рядків.

Неда Неждана створює порівняння, в яких об'єктами виступають назви різноманітних предметів (*акваріуми, смолоскипи, скло, одяг, перлина, цигарка* та ін.). За допомогою нанизування порівнянь поетеса передає почуття відвертості, що виникає між чоловіком і жінкою: *Місто постелилося постелею / висипалось шепоту піском / а ми були*

відвертими / мов два порожні акваріуми / мов дві жмені висохлого вночі моря [3:43]. Авторка тонко передає один із нюансів такої відвертості, яка ні до чого не зобов'язує і не передбачає подальшого розвитку стосунків. Безумовно, ці об'єкти порівнянь, що звучать по-сучасному, мають міфопоетичні витоки. *Вода*, як відомо, є архетипним символом, який позначає життя, зародження кохання, взаємини в ньому, а *сухе*, навпаки, є символом неживого. Це порівняння витримано в характерному для Неди Неждани іронічному ключі.

У поемі «Жданики» поетеса створює метафоричний образ свята, зіставляючи ознаки, якими його наділяє, зі склом: *А свята немає воно утекло / А свято крихке і прозоре як скло / І дзенькіт розбитих пляшок і вітрин / І шибок у ніжних руках павутин* [3:73]. Це порівняння спирається на асоціативні звукові зв'язки з *розбитим склом пляшок, вітрин* тощо. Водночас тонко передається швидкоплинність свята, подекуди його ефемерний і руйнівний характер.

Модна в сучасному місті кавоманія постає в одному ряду з поганими звичками, на що вказує підрядна порівняльна частина: *Кава безсонна артерія міста / кава замітник розмови / як цигарка думок* [3:102]. Зіставляються постійні процеси пиття кави й паління, що часто поєднуються й замінюють спілкування та серйозне обдумування життєвих проблем.

У поетичній мові Неди Неждани знаходиться і порівняння для кави, яке має позитивну оцінну семантику: *Єдине спасіння КАВА / як Ми заблукалий Месія зі Сходу* [3:90]. Поєднання високого стилю (*Месія*) і буденного (*кава*), безумовно, теж створює іронію.

Абстрактні поняття також активно використовуються Недою Нежданою як об'єкти порівнянь. Поетеса, зокрема, звертається до традиційної метафори *нитка життя* і створює на її основі порівняння: *Птахам вже павутинки сплів / Зимовий сон з найтонших ниток / Та нитка довга і крихка / І біла мов життя майбутнє* [3:34]. У наведеному контексті епітетами *довга, крихка, біла* позначається *нитка*, а через порівняння цими ознаками наділяється й життя і зображується як чисте, невідоме, таке, що слід берегти.

Аналізуючи об'єкт порівняння в поезії «Дерево і люди», простежуємо звернення поетеси до біблійних мотивів: *Дерева зібрались на таємну вечерю / Келих озера ходить по колу / Пригубивши пізнаєш таємницю дупел / Дерева чекають сутінок як прощення / І думають що ти Месія* [3:17]. «Таємна вечеря», за Біблією, символізує зустріч Христа з апостолами. Словообраз *келих озера ходить по колу* позначає

чає причастя і трансформується Недою Нежданою з біблійного образу «келих вина», пригубивши який, пізнаємо *таємницю дупел*, тобто сенс буття. У свою чергу, дупло є центром дерева, яке позначає життя. Дерева уособлюють людей, які чекають сутінок і гадають, що в темряві здобудуть прощення, помилково вважаючи когось Месією.

При всій несподіваності, семантичній невизначеності компаративних конструкцій не можна не відзначити наявність і важливість міфологічного підтексту як виразного чинника змістової організації поетичних текстів Неди Неждани. Прикметною із цього погляду є поезія «Чоловік». Змальовуючи ліричного суб'єкта, поетеса створює порівняльні звороти з об'єктами, що є міфологемами. Наприклад: *Чоловік потрібен як повітря / як вістрія / Чоловік вісник / народження таємниці / Чоловік приходить як свято / як світло* [3:13]. Архетипний символ *повітря* позначає стихію, в якій перебувають різні невидимі демонічні істоти, що можуть як шкодити людині, так і приносити користь. У фольклорі словообраз *вісник* є одним з атрибутів вітру, який виступає посланцем, що передає вітання, побажання або звістку [1:101].

Неда Неждана переосмислює традиційні порівняння, вдаючись до подвійної актуалізації, і досягає максимального відновлення прямого значення: *Яблука всі що були надкусила / Яблука всі що були всі попекла / Жовті дерева цвіли наче вкопані / Єва рожева стояла мов влита / Лишень земля так лежала неначе земля* [3:90]. На перший погляд, усе змальоване через порівняння має сприйматися як природне, але порівняння останнього рядка дає відчуття, навпаки, неприродності цих реалій, бо справжньою постає тільки земля.

Компаративема *вислизнути як рибка* служить кульмінаційною точкою розгортання образності в одній із поезій: *Любий / у тебе очі кольору «завтра» / ти такий великий / що на тобі можна малювати планету / руки парасолька від дощу / що йде завжди / навіть у кімнаті / навіть я тобі така мокра? / Я ж можу вислизнути з рук як рибка* [3:44].

Порівняння можуть використовуватися не тільки в кульмінації, а й у зав'язці вірша. Як приклад наведемо початок поезії, в якій розкриватиметься тема любовного трикутника: *Вікно моє трикутне / тиняюсь як у павутинні / вони такі гостинні / кути / як Я і Ти / і Вона* [3:42]. Лексеми, що функціонують у цих порівняннях, стають смисловими скріпами всього вірша.

Як можемо спостерігати, для поетеси характерною є складна словесна образність, яка, у свою чергу, сприяє глибині розкриття ідейно-тематичного плану поезій. Створюючи образ сучасників, які не знаходять свого достойного місця в житті, втрачають віру, не мають нічого святого в душі, «опускаються на дно» існування (і це не поодинокі випадки, а нерідко масове явище), Неда Неждана в порівнянні розвиває тему, що задана фразеологізмом *нести свій хрест*: *Тільки впалі все 'дно що виплюнуті / Підводяться такі похилені / немов несуть важкі хрести / чи то себе перекреслюють / чи від себе відхрепчуються / А може прийде не Месія / а МАСОВИК?* [3:74]. У наведеному контексті образно висловлюється думка про те, що дехто своїм способом життя знищує передусім самого себе.

Постмодерну поезію важко уявити без жаргонної лексики, у цьому виявляється одна з її стильових ознак. Поетеса передає сучасний стан збайдужілості таким чином: *Безробітний бомжонутий дощ / сходить фіолетовим туманом / А в ньому як у лісі пофіговому / хоч в око стрель / не видно ні ока / ні Стрільця / ні Водоля / що воду литиме на вкрадені жорна / повітряних млинів / з якими воюють засмучені лицарі* [3:72]. Жаргонізм-епітет *пофіговий* в об'єкті порівняння вносить експресію через свою стильову маркованість. Неда Неждана наділяє ним стале порівняння *як у лісі*, що позначає не тільки темряву, а й самотність.

Одним із багатьох авторських винаходів є зіставлення, в якому функціонує лексема *двері*, що в жаргонній мові позначає людину, байдужу до того, що відбувається, і до якої марно звертатися, оскільки вона ніяк не реагує на це: *Ти такий незрозуміло-тасмичий / як лабіринт швидкоростучих дверей* [3:93]. Експресія висловлення нарошується створенням метафоричного контексту: множинність, і заплутаність, і неочікуваність передається словом *лабіринт* і епітетом *швидкоростучі* (двері). Цей мовний образ наділений іронічною семантикою.

Синтагматичне розгортання поетичного тексту шляхом утворення індивідуально-авторських порівнянь значною мірою ґрунтується на художньому обігруванні звукової форми слова, внаслідок чого конструктивним принципом побудови відповідних порівнянь є звукове зближення слів, явна чи прихована паронимазія. Наприклад: *А сонце у вікна / заповзає вулжем звуку / треться об вії котом кольору / забігає у ніс зайцем запаху / Брама поволі відчиняється / І сонце покотилося полуницею поцілунку* [3:38]. Словесно-образна ек-

спресія підтримується ритмозвуковим увиразненням. Завдяки дібраним об'єктам зіставлення кольори, запахи, звуки постають такими, що рухаються і сприймаються на дотик.

Експресією відзначаються порівняння, в яких із казковими та міфічними персонажами зіставляються досить несподівані суб'єкти, зокрема самотність, якої ніби прагне лірична героїня однієї з поезій: *Боже / дай мені самотність / але велелюдну і вільну / щоб могла йти до кого хотіла / і багаторуку мов Шива / але однооку мов Циклоп / щоб не було роздвоєнь* [3:11]. Проте словесний образ *самотність* наділяється епітетами, які не поєднувані із цим поняттям, навіть суперечать йому.

У переносному вживанні лексема *сфінкс* позначає загадкових людей та незрозумілі явища. Неда Неждана використовує цей образ, характеризуючи поведінку ліричного суб'єкта: *і ти був незворушний наче сфінкс / що сповиває тасмичі / З якої води холодної / очі твої виростили* [3:92].

У поемі «Дім який збудував хтось», яка присвячується Недою Нежданою її будинку, котрий на Великий Житомирській, 8а, використано імена Касандри і Заратустри, що служать не просто об'єктами порівнянь, а передають найвищий вияв ознаки: *Осліпили тебе осліпили незрячі / зруйнували твій світ кольоровий / Ти як жінка покинула але не плачеш / І проходять дощі стороною / наче їм ніколи а їм просто ніде зупинитися / А був ти стоокий подібно Касандрі / А був ти стоустий немов Заратустра* [3:75]. Використані компаративами і складні прикметники *стоустий*, *стоокий* створюють високий стиль, будинок постає якоюсь величною істотою, що змальовується поетесою з повагою й душевним теплом.

Порівняння демонструють оригінальність художнього мислення Неди Неждани, своєрідність її творчої манери, яка виявляється в переосмисленні усталених висловів, їх структурно-семантичній трансформації та найяскравіше – у створенні індивідуально-авторських порівнянь. Змальовувані за допомогою порівнянь образи в основному підпорядковані відображенню сутності людини, її стосунків, що є одним із провідних мотивів творчості поетеси.

Література

1. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. — К. : Довіра, 2006. — 703 с.
2. Зуєнко Ю. І. Комічне в поезії Неди Неждани та особливості його фразеологічного вираження / Ю. І. Зуєнко, О. А. Шумейко // Вісн.

Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2006. — № 727, вип. 47. — С. 56—59.

3. Нежданна Неда. Котивишня : зб. віршів / Неда Нежданна. — К. : Смолоскип, 1996. — 108 с.

4. Старовойт І. У домі, збудованому із брил подиву (про книгу Неди Нежданої «Котивишня» / Ірина Старовойт // Березіль. — 1998. — Ч. 1—2. — С. 186—188.

5. Шумейко О. А. Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії (на матеріалі творів другої половини ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Шумейко. — Х., 2007. — 20 с.

Галина Губарева, Володимир Калашник

Внутрішній монолог як засіб характеристики головного героя в поемі-симфонії Павла Тичини «Сковорода»

Губарева Галина, Калашник Володимир. Внутрішній монолог як засіб характеристики головного героя в поемі-симфонії Павла Тичини «Сковорода». У статті розглянуто особливості монологу як засобу характеристики Сковороди в поемі-симфонії П. Тичини. Визначено типи внутрішніх монологів, подано їх структурно-семантичний та стилістичний аналіз. Звернено увагу на авторське переосмислення постаті філософа з ідеологічних позицій.

Ключові слова: внутрішнє мовлення, внутрішній монолог, поетичний текст, пряма мова, експресивний синтаксис.

Губарева Галина, Калашник Владимир. Внутренний монолог как способ характеристики главного героя в поэме-симфонии Павла Тычины «Сковорода». В статье рассмотрены особенности монолога как средства характеристики Сковороды в поэме-симфонии П. Тычины. Определены типы внутренних монологов, представлен их структурно-семантический и стилистический анализ. Обращено внимание на авторское переосмысление фигуры философа из идеологических позиций.

Ключевые слова: внутренняя речь, внутренний монолог, поэтический текст, прямая речь, экспрессивный синтаксис.

Hubareva Halyna, Kalashnyk Volodymyr. Inner Monologue as Means of a Main Hero Characteristic in Poem-Symphony «Skovoroda» by Pavlo Tychyna. Peculiarities of monologue as means for Skovoroda's characteristics in poem-symphony by P. Tychyna are considered in the

article. The types of inner monologues are defined, their structural, semantic, and stylistic analysis is proposed. Attention is paid at author's rethinking of the philosopher's personality from the ideological points of view.

Key words: inner speech, inner monologue, poetic text, direct speech, expressive syntax.



Постать Григорія Сковороди, філософа й поета, гуманіста й просвітника, вельми примітна не тільки на шляху історії, а й у шерезі образів, якими осмислюється сама історія. Серед майстрів слова, які створили видатні мистецькі полотна про Сковороду, особливе місце належить Павлові Тичині – авторові однойменної поеми-симфонії.

Над поемою П. Тичина працював два десятиріччя (1920–1940 рр.), але, як відомо, так і не закінчив її. Поема-симфонія «Сковорода» – особливе явище в українській літературі ХХ ст. Вона задумана як своєрідний пам'ятник мислителеві і співцеві, шукачу істини, який усе життя був «свободолюбом, мудраком». Багаторічна праця над поетичним образом Сковороди ґрунтувалася на всебічному осмисленні його творчої спадщини. При цьому автор, на жаль, не подолав характерного для радянського часу стереотипу сприйняття Сковороди як суперечливої натури, соціально активної особистості. О. Яровий справедливо наголошує, що у своєму масштабному творі «Тичині, “безкровно репресованому” системою, не вдалося зберегти об'єктивність у висвітленні Сковороди як громадянина, і місцями він заполітизував рідну йому фігуру українського мислителя. Та лишилося багато прекрасних, поетичних сторінок симфонії «Сковорода», особливо ранніх, 20-х років, з яких постає потужний багатогранний образ неспокійного мислителя, людини, яка бажає щастя й добра своєму народові, всьому людству... <...> Поетове серце шукало опори в тих постатях, які любили людину як найвищу цінність» [8]. Отже, в Тичининому образі Сковороди можна віднайти як справжні, так і зовсім не притаманні поетові-філософу риси.

Основним засобом художнього зображення Тичиною філософських роздумів Сковороди, його пошуків, вагань, відкриттів є майстерно виписане внутрішнє мовлення героя, за допомогою якого розкривається його духовний світ.

У сучасному мовознавстві внутрішнє мовлення вивчається в психолінгвістичному, когнітивному, комунікативному, стилістичному аспектах. Внутрішнє мовлення є одним із способів організації по-

етичного тексту й виявляється у формі прямого мовлення героя, авторської розповіді, мовлення героя з коментарем автора [3:3]. Найчастіше внутрішнє мовлення співвідносять із внутрішнім монологом. Зазначмо, що поняття внутрішнього монологу трактується по-різному: «з одного боку, як автокомунікації, діалогу мовця з самим собою; з іншого, як потоку свідомості, який імітує спонтанну емоційно-мисленнєву діяльність людини» [2:393]. У художньому тексті він відіграє роль відтворення сфери справжніх думок і почуттів героя, є засобом декодування непрямих мовленнєвих актів, підтексту [там само]. Внутрішній монолог завжди містить суб'єктивну інформацію, оскільки відтворює заглиблення людини у свій внутрішній світ. Він побудований звичайно у формі прямої мови з елементами непрямої, не власне прямої мови; авторський внутрішній монолог ведеться від першої особи, монолог героя твору – від третьої [1:223]. У синтаксичному плані внутрішній монолог становить конструкцію, специфіка якої зумовлена тим, що слова мовця не орієнтовані на слухача. Звідси – різні типи односкладних речень, неповні, обірвані конструкції в його структурі.

У поемі-симфонії «Сковорода» внутрішні монологи або займають цілі розділи («Перший монолог Сковороди», «Другий монолог Сковороди», «Піднятий меч»), або є вкрапленнями в текст окремих частин і виявляються у формі не власне прямої мови.

На самому початку поеми, у розділі «ALLEGRO GIOCO», усамітнений герой дякує Всевишньому за те, що «щедро, щедротно» наповнює душу «спокоєм, і миром, і злагодою, й любов'ю». На лоні мальовничої природи «між садами рожайистими, серед криничного узлісся, на полі повному, де хвиля хвилю ллє і зупинятися не хоче», його дитинно чиста душа блаженствує «всіма цвітами процвітана, добрим скарбом переповнена» [5:51]. І хоч через пересуди ченців невдовзі «замість гармонії підуть зітхання, і думи тяжкі поженуть у поле, на край світа», він не перестає шукати гармонії в самому собі, бо поле, «просто і довершене», весь час нагадує йому сакральне «пізнай себе самого» [5:52–53]. Так поступово, наслуховаючи думи героя, читач уходить у прихований від стороннього ока його внутрішній світ.

Помічений у природі «фігурний тригол» із «бренного, текучого і безконечного», символом чого є колос, Дніпро і небо, тимчасово заспокоює Сковороду й породжує в душі нові пісні – хвалу Творцеві за те, що «потрібне зробив нетрудним, а трудне непотрібним».

Настроєві й потаємним думам героя імпонує все довколишнє: «і понад гречкою бриніння бджіл, а ще отари понад лісом, і Києва далекого торжественість нагорна» [5:53–54]. Внутрішні монологи Сковороди, думи-сповіді наодинці з природою, яскраво відтворюють складні моменти самоаналізу, щирого захоплення гармонією світу. Це виявляється і в широкому використанні книжної, здебільшого церковнослов'янської лексики, і в близькій до біблійної побудові фрази, і в емоційній багатозначності інтонацій, і в символіці образних паралелей. Характерними для передавання вагань, роздумів є різноманітні односкладні речення, зокрема інфінітивні (напр.: «Тікають, тікають з монастиря цього...» [5:183]), у яких повторення інфінітива передає «високий ступінь чуттєвого піднесення героя» [6:184].

Однак блаженство героя не було тривалим. Сумна розповідь дівчини-пастушки про злигодні й панську наругу породжує сумніви щодо гармонії там, де «безвинні ллються сльози кругом, кругом, а я од них тікаю». Слова Маринки «А вам, напевно, весело живеться, що ви все граєте?» теж не сходять із думки:

«Напевно, весело живеться».
 Ніколи блискавка отак не била, не палила,
 як душу його
 ці слова.
 Справді.
 Чого прийшов він у цю пустинь?
 Хіба не на те, щоб пожити?
 Щоб мир знайти і спокій
 і Бога щасливого в собі відчути, у натурі
 Бога, якого і Сократу не вдалось побачити,
 гармонію душі? [5:57]

І в роздумах про вічне відтепер постає інший тригол – земля – огонь – вода, що мисляться ним (і відповідно сприймаються читачем) як символи правдолюбства, поривань людини бентежного духу. Герой доходить висновку, що «гармонія неіз'яснима» там, де світ поділено на «світ вгорі і світ внизу». Він замислюється: «Чи справжня була моя проповідь, яку я підносив?», і в його мові з'являється слово «боротьба» [5:57–59]. У переданому монологом внутрішньому зламі Сковороди, й особливо в подальших його роздумах, відчувається намагання П. Тичини за ідеологічними вимогами часу зробити зі свого героя «соціально активного типа, мало не симпатика гайдамацького руху» [8].

Попри ідеологізацію поглядів Сковороди автор поеми-симфонії вводить до тексту внутрішні монологи-роздуми, у яких передано погляди філософа на смисл людського буття та творчості, його розуміння щастя, що засвідчують інтертекстуальні перегуки із творами філософа:

Ой щастя – нещастя ой срібне!
Чому все трудне – непотрібне?
Тому, що потрібне – це все.
Як будеш шукать свою статъ, –
користь, любов чи верстать, –
шуйкай свою свою статъ, бо це все [5:126].

Щастя, за Сковородою, не мислиться без «сродної праці» («*шуйкай свою статъ, бо це все*»). Цей мотив у поемі звучить чи не найбільш вірогідно.

Самим собою Сковорода постає й у відтворених Тичиною любовних переживаннях:

О кохання тонкостанне, сірооке!
Ти явилось раптом, як вихор:
надуло надо мною паруси
і погнало по морю, погнало...
Човен мій від бурі хилитається.
Чи гребінь хвилі, чи безодня – не питається.
Одно підкидається, одно підкидається...
О кохання тугострунне, теплоруке!
Невже ж тебе я знов не доторкнух?
Не доторкнух устами келиха,
в якому сік,
цілющий сік солодкий, виноградний? [5:100–101].

У наведеному монолозі органічно передано піднесений стан героя засобами високої поезики. Такими є епітетні сполуки *кохання тонкостанне, тугострунне*, образні паралелі *пристрасть – буря, почуття – човен, кохання – келих із цілющим соком*, повтори, інтонаційне увиразнення. Прикметно, що Сковороді було притаманне розуміння любові з погляду християнської моралі. У своїй поезії він зближує поняття *любов і Бог*:

Все минає, але любов після всього застається.
Все минає, але не Бог і не любов [4:85].

Отже, високий стиль відповідного монологу не лише тонко передає закоханість героя, а й відтворює всеосяжне почуття любові, сповідуваної ним.

Із внутрішніми монологами головного героя перегукуються здебільшого й мотто, подані майже до кожного розділу. У них поштовхом для розгортання поетичного тексту є елементи, які пов'язані з філософією Сковороди й водночас є ключовими образами в мовній тканині твору (*печаль, огонь, рух* та ін.). Мотто з ключовим «*Познай себе*» відбиває сквородинські пошуки істини, проте автор спрямовує їх у соціальну площину.

Особливий інтерес становлять внутрішні монологи, які П. Тичина зробив окремими розділами поеми. «Перший монолог Сковороди» за структурою нагадує «діалог із самим собою», як характеризує внутрішнє мовлення Р. Якобсон [7:316]. У ньому показано філософські роздуми героя про сутність світу, матерію, дух і відтворено його вагання й сумніви:

Огонь. Буран. Тяжіння. Рух. Свідомість.
Матерія...
Біжить життя моє
спіралями. В спіралях тих я гину!
(Самотністю подоланий). І я
в спіралях тих –
як у страшних обіймах
Лаокоон! (Самотністю). Печаль.
Постій, життя! (Печаль). Постій,
спинися.
Я добіжу, я порівняюсь. Я – о ні, о ні! [5:119].

Авторові вдалося передати напружений психологічний стан героя майстерним поєднанням засобів експресивного синтаксису: нанизування номінативних речень, розгортання думки у формі запитання – відповіді, насичення тексту риторичними питаннями й окличними реченнями, які виконують роль емоційних центрів мовлення. Виразну стилістичну роль тут відіграють вставлені конструкції з повторенням у них окремих компонентів попереднього тексту (*самотністю подоланий, самотністю, печаль*), пов'язані за змістом, вони розкривають переживання героя.

У заключній частині монологу відчутна домислена Тичиною настроєва зміна Сковороди, який тепер переконаний у необхідності соціальних змін. Це засвідчують категоричні твердження, передані особливою ритмікою: «*Погнобленню – кінець!*»; «*То ж і є / та грамота! Ота Абетка світу, / що ми погноблених навчатимемо по ній / (безпомилково!) / ненависті! Любові! То ж і є та грамота!*» [5:121].

Звернімо увагу на виділене окличною інтонацією вставлення, що з особливою силою наголошує на новому стані Сковороди.

Така внутрішня переконаність героя визначає зміст розділу «Другий монолог Сковороди», який композиційно співвідноситься з першим монологом і розвиває авторську ідею прозріння філософа. Фінал цього розділу текстуально перегукується з початком «Першого монологу Сковороди»:

Огонь. Буран. Тяжіння. Рух. Свідомість.
Матерія. І засміявсь-сміявсь,
що переміг [5:275].

У цьому художньому обрамленні передано те, що бентежило Сковороду, але словам надано різних смислових акцентів. Якщо на початку першого монологу було засвідчено вагання героя в пошуках істини, то в кінці другого виразно показано перемогу Сковороди над самим собою, що цілковито є версією автора поеми. Бунтарські та богоборчі думки, висловлені героєм у цьому монолозі, навряд чи можна пов'язувати з реальною постаттю Сковороди.

Розвиток ідеї бунтарства зумовлює появу символічного образу піднятого меча в однойменному розділі, яким завершується поема. П. Тичина ніби повертається до пантеїзму Сковороди («*Будь славно, природо, за все*» [5:345]), однак символічні образи *вітру*, *бурі* наповнює пафосом боротьби, пов'язуючи їх з ідеологемами радянської доби (*боротьба, бій, пригноблення*), а також із традиційним мотивом проснування до щасливого майбутнього.

Отже, внутрішні монологи в поемі-симфонії П. Тичини «Сковорода» є визначальним засобом характеристики головного героя. Специфіка монологів, які є крапками в окремі розділи, полягає в тому, що в них автор не лише озвучив роздуми філософа, а й зумів передати його душевний стан. Голос героя і голос поета органічно переплітаються, породжуючи сповнені внутрішньої музики верлібри монологів. Монологи-розділи як цілісні побудови дозволяють повніше розкрити внутрішні сумніви й пошуки Сковороди, за формою вони нагадують драматичні партії, на що вказує, зокрема, наявність авторських ремарок.

Образ Сковороди, створений поетичною уявою П. Тичини, хоч і мав в основі риси свого прообразу, все ж таки був надто осучасненим і підтримував культивованій міф про народного співця, захисника інтересів пригноблених, борця за соціальну справедливість.

Література

1. Пономарів О. Стилістика сучасної української мови : [підручник] / Олександр Пономарів. — Тернопіль, 2000.
2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. — Полтава, 2006.
3. Сенічева О. А. Засоби вираження внутрішнього мовлення в художньому тексті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. А. Сенічева. — Донецьк, 2005.
4. Сковорода Г. Вірші. Поеми. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода. — К., 1983.
5. Тичина П. Сковорода / Павло Тичина. — К., 1971.
6. Чабаненко В. А. Структурно-стилістичні особливості інфінітивних речень / В. А. Чабаненко // Вибрані праці з мовознавства. — Запоріжжя, 2007. — С. 181—193.
7. Якобсон Р. Избранные работы / Роман Якобсон. — М., 1985.
8. Яровий О. Слід Григорія Сковороди [Електронний ресурс] / Олександр Яровий // Режим доступу : http://www.pravoslavie.org.ua/index.php?action=fullinfo&r_type=&id=5874.

СУЧАСНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ЯВИЩ

Любов Фроляк

Засоби виразності в повсякденному діалектному мовленні

Фроляк Любов. Засоби виразності в повсякденному діалектному мовленні. Статтю присвячено проблемам функціонування засобів виразності в текстах повсякденного діалектного мовлення. Звернено увагу на закономірності вживання художніх засобів у текстах, що мають форму діалогу, полілогу та монологу. На матеріалі зв'язних текстів, записаних автором на території південно-західної Слобожанщини, розглянуто вживання в діалектних текстах лексичних та синтаксичних засобів вираження мовлення.

Ключові слова: діалектна текстологія, діалектна лексикологія, експресивний діалектний синтаксис, мова діалектоносія, засоби виразності мовлення.

Фроляк Любовь. Средства выразительности в повседневной диалектной речи. Статья посвящена проблемам функционирования средств выразительности в текстах повседневной диалектной речи. Обращается внимание на закономерности употребления художественных средств в текстах, имеющих форму диалога, полилога и монолога. На материале связных текстов, записанных автором на территории юго-западной Слобожанщины, рассмотрено употребление в диалектных текстах лексических и синтаксических средств выразительности речи.

Ключевые слова: диалектная текстология, диалектная лексикология, экспрессивный диалектный синтаксис, язык диалектоносителя, средства выразительности языка.

Frolyak Lyubov. The Means of Expressiveness in Everyday Dialectal Speech. The article deals with the problems of expressiveness means functioning in the texts of everyday dialectal speech. The attention is paid at the peculiarities of artistic means in the texts of dialogue, polylogue and monologue forms. The usage of lexical and syntactical means of speech expressiveness is analyzed on the material of coherent texts recorded by the author in the southwest Slobozhanshchina.

Key words: dialectal textual study, dialectal lexicology, expressive dialectal syntax, native speaker dialect, means of speech expressiveness.

Ні в кого з учених не викликає заперечення твердження про стилістичну диференційованість літературної мови та її жанрову різноманітність у межах кожного стилю. Подібне припущення стосовно діалектного різновиду літературної мови викликає певні небезпідставні сумніви, оскільки основною сферою використання говіркового мовлення є щоденне побутове спілкування. Однак питання стилістичної диференціації діалекту раз по раз постає перед дослідниками, які мають справу з діалектними текстами. Так, ще в 60-х роках ХХ ст. Л. І. Баранникова зробила спробу розглянути народнопоетичне мовлення як стильовий різновид діалектного мовлення, визначивши три типи відмінностей між «буденно-побутовим мовленням і мовленням народнопоетичним»: відмінності, пов'язані з жанровими особливостями фольклорних творів; відносно велику стійкість старих рис говірки в народнопоетичному мовленні; послаблення, а іноді відсутність у народнопоетичному мовленні вузькодіалектних елементів, появу окремих іншодіалектних та інтердіалектних фактів [1:24]. Як бачимо, дослідниця зіставляє риси народнопоетичного мовлення з діалектними, при цьому зазначаючи, що всі ці особливості не суперечать основним ознакам говірки, тільки в живому мовленні такі форми зустрічаються рідко, у словах, де є специфічні причини, які сприяють їхній появі, а в народнопоетичному мовленні вони наявні широко [1]. Однак зіставлення «народнопоетичне мовлення – буденне діалектне мовлення» може бути розглянуте й із протилежного боку: чи притаманні діалектному мовленню риси художнього тексту, чи можна говорити про жанр діалектного тексту?

Слов'янська діалектологія має значні напрацювання в галузі діалектної лексикології та фразеології, зокрема у визначенні місця в словниковому складі діалекту, структурно-семантичному описі та лексикографічному опрацюванні емоційно-експресивної та оцінної говіркової лексики й фразеології (В. А. Чабаненко, В. Д. Ужченко, Л. А. Новиков, А. Вербицька, О. Й. Блинова, Г. Л. Аркушин, В. О. Леснова та ін.). Привернуло до себе увагу вчених і питання експресивності мовлення особистості, зокрема носія конкретного говору [2:61–64, 69–76]. Однак досі відсутній цілісний опис функціонування засобів виразності в діалектному тексті, виконаний на основі корпусу текстів одного говору чи наріччя, що, безперечно, дав би відповідь на значну кількість питань, пов'язаних з особливостями побудови, семантики та жанрової різноманітності діалектного тексту.

Основною метою цієї статті є визначення проблематики, пов'язаної з використанням засобів художньої виразності в діалектному мовленні, а завданнями – встановлення та характеристика найбільш поширених засобів виразності, використовуваних у діалектному тексті, що має форму монологу.

Матеріалом для розгляду є окремі зв'язні тексти, вибрані з-посеред записаних нами в кінці ХХ – на поч. ХХІ ст. на південно-західній Слобожанщині (у широкому розумінні цього слова як назви культурно-етнографічного регіону) та на її межі з Нижньою Наддніпряниною.

Як відомо кожному з власного когнітивного досвіду, побутове мовлення найчастіше має форму діалогу як пари або ряду висловлень, що за змістом становлять «запитання – відповідь на це запитання», «пропозицію – згоду чи відмова з коментарем або без нього», «повідомлення – коментар», «привітання – відповідь» і подібне. Схожу структуру має й полілог, який досить часто обслуговує побутову сферу спілкування. Не менш важливою є форма монологу як поширеної оповіді на певну тему, яка має відповідну композицію.

Зв'язна оповідь у формі монологу дає дослідникові значний матеріал для вивчення закономірностей її побудови та засобів увиразнення мовлення, напр.: *Землі чималенько, поки молодші були на-хватулися, а тепер вже покрутні старі, а не хочеться тії землі забрасувать, хочеться ж і те, й того, й того, усього насадиш, а оброблять трудно, здоров'ячка мало // і так наробишся за цілий день, що прийдем у хату, полягаєм з бабушкою, якраз тіки на ніч хватає одного боку*¹ (Мала Шишівка Амвр. Дон.²).

Тексти реплік діалогу або полілогу, як правило, порівняно короткі, однак теж нерідко містять різноманітні засоби, які увиразнюють мову, наближають її до образного, художнього мовлення.

Завдяки значній прогнозованості змісту репліки-відповіді, вона досить часто набуває форми одного з усталених у цій ситуації висловлень, характерних для мовлення конкретного регіону, напр.: *Змерз? – Та таке мете, продуває наскрізь* (Георгіївка Мар. Дон.). *Як ти дої-*

хав? Замерз, зуб на зуб не попадає (Землянки Ясин. Дон.). *Замерз? – Ні. – Яке ні? Зубами цокотить і губи посиніли* (Новопетриківка ВН Дон.) *Як ви? – Та так, живемо – хліб жуємо* (Рідкодуб КЛ Дон.). *Найшов роботу? – Була б шия, ярмо найдеться* (Волноваха Дон.). *Ви там скоро? – Ага, він спішисть, аж перекидається* (Землянки Яс. Дон.). *Сідай до столу. – Та я наїлася на місяць наперед* (Новогригорівка Волод. Дон.).

Серед засобів виразності в діалоговому мовленні поширеними є насамперед порівняння, які вживаються для підкреслення певної дії чи ознаки предмета: *А картошка у вас уродила – Та де там уродила.. Копнеш, а вона [картопля] – як горох* (Успенівка Мар. Дон.). *Ну й як там твій онук? – Плаче. Приходю, а у нього сльози, як горох, котця* (Очеретяне Ясин. Дон.). *Із чим варитимемо вареники? – Нарвемо ягід і кряжовнику. – Не хочу з кряжовником. Він кислий, аж оскома зведе. – Тоді наліпимо з вишнями? – Великі? – Великі, як горобці* (Максимиліанівка Мар. Дон.). *Я їсти не буду, мені не насипайте. – У тебе щось болить? Ти жовта як диня, а руки холодні, як у мерця* (Роя Мар. Дон.). *Вилазьте вже з води. – Ми ще трошечки! – Вилазьте, а то вже сироти повставали і ноги побубнявіли, посиніли, як пупи* (Роя Мар. Дон.).

Наведені вище приклади ілюструють уживання сталих порівнянь, що виявляють міру ознаки, яка притаманна означуваному предмету. Це неоднорідні за структурою порівняння, які за поширеністю можна поділити на дві групи: 1) загальнонародні, вживані в літературній мові та характерні для багатьох діалектних регіонів, напр., *голодний як вовк; хитра, як лисиця; солодкий, як мед; тягне, як кінь; дрібний / крупний, як горох; свіжий, як огірочок; гіркий, як перець; злий, як собака; блідий як смерть*; 2) менш поширені, можливо, регіональні порівняння: *пристав («стомився»), аж ноги трусяться; голодний, аж тіло труситься; дурний, як сало без хліба; дрібна, як куріпочка; високий, як дрохва; ніс як паличка; голова як цеберка; волосся як ковтун* та ін.

Специфіка цих порівнянь виявляється найчастіше в одному з елементів порівняльної конструкції, порівнюваному чи у власне порівнянні, які належать до діалектної лексики – становлять лексичні, семантичні, етнографічні діалектизми або регіоналізми: *кандьор солоний, як ропя; борщ кислий, як щава; сік солодкий, як бекмес; дівчина дрібна, як куріпка; чоловік високий, як дрохва* та ін., напр.: *Молодий красивий? – Нічогенький, правда, губи як чебуреки. А так – ви-*

¹ Подаємо тексти спрощеною транскрипцією, що передає лише найбільш характерні фонетичні ознаки діалектного мовлення.

² Тут і далі використовуємо скорочення: Дон. – Донецької області; Зап. – Запорізької області; Амвр. – Амвросіївський район; Влв. – Волноваський; ВН – Великоновосілівський; Волод. – Володарський; Дзерж. – Дзержинський; КЛ – Краснелиманський; Мар. – Мар'їнський; Ст. – Старобешівський; Ясин. – Ясинуватський.

соченький, худорлявий (Волноваха Дон.). Порівняймо останнє з більш поширеним: **губи, як вареники**.

Однак специфічним може бути поєднання двох найменувань порівнюваних предметів, які мають або й не мають виразних діалектних чи регіональних ознак, а також введення їх до виразно діалектного контексту, напр., **вареники великі, як горобці; кряжовник кислий, аж оскома / оскомина [на зубах]; дитина жовта, як диня; шкіра синя, як пуп; лоб гарячий, як піч; свекруха клопітлива, як не знаю що; руки холодні, аж сироти повставали**, напр., **І як у них дітки? – Та там такі, як грибочки, як перемиті** (Роя Мар. Дон.). **Розсердився на тебе? – Розкопчив губи, як вареники, і цідить крізь зуби** (Ганівка Мар. Дон.).

Досить часто спостерігаються okazіональні порівняння, створені мовцями для конкретної ситуації: **Яке кошенятко! – Ага, бачили б Ви його раніше: худе, аж світиця, само манюне, а блохи, як коні, бігають** (Олександрівка Мар. Дон.). **Дуже переживає? – Страшно, лице як пуп'янок зробилося** (Антонівка Мар. Дон.). **Дуже вдарився? – Та думав, що голова репнула, як спілий кавун** (Олексіївка ВН Дон.).

Такі ж групи за вживаністю можна виділити серед використуваних у діалогах дієслівних порівнянь, які передають ступінь інтенсивності дії, напр., **кричить, аж розривається; кричить, аж посинів; біжить, аж перечіпається; їсть – за вуха не відтягнеш; спить, аж підхронує; сердиться, аж зубами скреготить; сердиться, аж зуби ципить; мис, скоро дірку протре; вимивається, що сорока вкраде; пече, аж очі на лоба лізуть; найвся, аж натха напала; похував, тіки очі світяться та ін.: А де ж дід? – А онде йде. Пихтить, як паровоз, курива на нього не настачиш** (Олександрівка Мар. Дон.). **І як же він там пройшов? – Та він такий дебелий, а рухався, як побігайчик** (Новопетриківка, ВН Дон.).

Подібні результати дає і спостереження над використанням слів у переносному значенні – метафор та метонімії. У діалоговому мовленні знаходимо широке використання загальнономовних та традиційних образних метафор, які відомі в усьому регіоні, як-от: **вітер віє, вітер гуде, вітер свистить, вітер стукає, вітер шарудить, дощ іде, дощ періщить, сонце красується, сонце встає, хмари набігли, гілки б'ються, світло горить, лампа блимкає, вода несе, небо плаче, серце радіє, душа болить. Що Ви слухаєте? – Чуєш, шось шарудить надворі, чи шось ходє? – Та то вітер шарудить, нікого немає** (Олександрівка Мар. Дон.). **Треба б гілки позрізати. – Да, гілки б'ють по водах, а світло блимкає** (Осикове, Ст. Дон.). **У вас вода йшла? – Та,**

слава богу, у нас тіки землі нанесли, аж не видно було бадилля на горі (Роя Мар. Дон.).

Метафори та метонімії, вживані в діалектному тексті, не відзначаються таким ступенем прогнозованості своєї появи в репліках діалогу, як порівняння, однак деякі з них повторюються досить часто, напр., **У нього температура? – Ні, живіт болить, рве, зелений весь, ніс загострився** (Волноваха Дон.). **Завтра буде година** («добра погода»): **можна відро на місяць почепити** (Роя Мар. Дон.). **Бачили дитину? – Бачила, вилитий батько** (Лукове Влв. Дон.).

Аналіз великої фактичної бази дозволяє також установити образні засоби, побудовані на основі діалектних чи просторічних форм слів: **А Ви давно на пенсії? – Я з п'ятидесяти пішла, у тубдиспансері робила. Там ніхто тіке не знає, яка там робота, і міні тепер дають пенсію чіпху** (Сува Балка, Ясин. Дон.). **Дедушка, оці яблука у вас добрі. – Та то юринда, ти оцих покуштуй. – Ні, юринда добріша** (Роя Мар. Дон.). Спостерігаються і регіональні метафори та метонімії, що створюються на основі найменувань місцевих, характерних для регіону реалій, напр.: **Де ви зараз? – Не знаю. Стоїмо посеред степу** («поза населеним пунктом») (Андріївка ВН Дон.).

Нерідко мовці створюють художньо-образні метафори відповідно до певного контексту: **А от дьоготь, що це таке? – Дьоготь? Вози мазали дьогтьом, а тоді ще – упряж конячу мазали, щоб м'якенька була. – А яке воно? – Чорне, мазута така. – Густа? – Густа, так тепер тільки залевають мазуту у задній мост трактора, у машину, щоб крутик легше співав** (Зачатівка Влн. Дон.).

Серед засобів виразності звертають на себе увагу гіперболи й літоти, як загальнонародні, так і okazіональні, що їх можна кваліфікувати як авторські засоби виразності, притаманні мовленню діалектної особистості, напр.: **Заморилась? – Пристала, макової ж росинки в роті не було** (Успенівка Мар. Дон.). **А ким Ви працювали? – Я усім, я трицять три роботи переробила за свій вік, да, всім була** (Зачатівка Влн. Дон.).

Як відзначає Л. Г. Савченко, «розмовна лексика [...] використовується у мові художньої літератури як один із її важливих компонентів, зокрема у діалогах та описах побутових ситуацій, взагалі тоді, коли автор прагне надати своєму творові розмовного забарвлення» [3:230]. Перед творцем повсякденного діалектного тексту не стоїть подібне завдання стилізації, тому, незважаючи на значну питому вагу зменшувально-пестливої та збільшувально-згрубілої лексики в слов-

нику діалектної мови, спостерігається незначна насиченість ними в записаних нами невимушених діалогах та монологів-оповідях на задану тему, якщо це не зумовлено тематично.

Так, значна насиченість зменшувально-пестливими словами характерна для розмови дорослих з дітьми чи про дітей: *Моя внучечка їсточки не хоче, очечки тре. Зараз піде у люлю, знімемо платтячко, сандалики, ножечки помиемо, спатоньки будемо.* – А киця? – *Киця теж піде спати, і ляля спатки буде* (Республіка Волод. Дон.). *А ти ж, мая доню, бери м'ячик. Будеш м'ячиком гратися і не заснеш, за авечками будеш дивитися* (Єгорівка Влв. Дон.).

Більша концентрація емоційно-забарвленої лексики спостерігається в розмові-характеристиці певної людини, зокрема самохарактеристиці, описі предмета чи ситуації: *І що він за чоловік? – Махляр!* (Зелений Гай Влв. Дон.). *Там і живуть? – Де там! Потім виміняли таку хатоньку на тряпінтя, однокімнатну і калідор* (Розівка Зап.). Це зауваження стосується і розповідей про події, зокрема спогадів про минуле: *Ну при німцях я чортів тоді получав хараішо!* (Розівка Зап.). *Ну ідуть салдати, канєшно, не наші, по-своєму джеркотять* (Олександрівка Мар. Дон.). Знижена лексика притаманна розмові-суперечці, сварці: *І де ти лазиш, цілий день, я ось матері скажу! – Ба, я з хлопцями гуляв... – А сказати можна було? Шоб ти мені з дому без просу не ходив, як волоцюга той, забрьохався!* (Очеретяне Ясин. Дон.). *Шо ти з ним валандаєшся? Його викинуть пора, а ти на яко-го чорта?.. Понаносив, понатягав всякого залізничця повен двір, не проїхати, не пройти* (Георгіївка Мар. Дон.).

Значне місце серед засобів виразності мови як у діалогах чи полілогах, так і у зв'язних оповідях посідає діалектна фразеологія, де знаходимо немало прогнозованих фразеологізмів: *Сідай.* – *Та я постою.* – *Хочеш вицим вирости?* – *Та ні! – Сідай, у ногах правди нема.* – *Бери отой маненький ослончик* (Старомлинівка, ВН, Дон.). *Оддыхай вже, цілий день на ногах.* – *Не можу, кров з носу* (“за будь-яку ціну”) *треба доробить сьогодні* (Новогригорівка Дон.). *Варили борщ із лободою. І що? Тьопали, за вуха не одтягнеш!* (Максимиліанівка Мар. Дон.).

Звертають на себе увагу засоби драматизації, що притаманні значною мірою розповідям про певні події, хоч інколи спостерігаються і в діалогах чи полілогах. Це насамперед введення до монологу відтвореного діалогу, метою якого є підтвердження достовірності подій, їх точна передача, напр.: *От мама мені й кажуть: «А ти ж,*

моя доню, гусочки пощитала?». *А я ж не признаюся, шо заснула.* – *«Я вже буду добре дивиться, не буду лягати на кухвайку».* – *«От, моя маленька»* (Єгорівка Влв. Дон.). *Як уже карточну систему одмінили, поїдем на базар, шо там виростели, уторгуїм, зайдим у магазин, а вони кауть: «Колхозники хай їдять землю, не давайте їм нічого».* *Як тільки трудно нам було, колхозникам* (Мала Шишівка Амвр. Дон.).

Часто спостерігаємо також введення до тексту різного типу повторів, ампліфікацій, градацій, синтаксичних паралелізмів та риторичних запитань. При цьому в одному висловленні можуть бути поєднані різні засоби, зокрема лексичний повтор і синтаксичний паралелізм: *Я граюся – граюся та й приляжу на кухваєчку. А сонечко світе, а вітерець повіває, а сракопуд колишеться* – *я й засну. А гусочки й пішли собі в шкоду* (Єгорівка Влв. Дон.); дзеркальний синтаксичний повтор із лексичним підсиленням: *У сараях серед зими робили пічечку у людей, у чужих людей робили пічечку й там жили. А спати – нічим ні укриться, ні послатися* (Суха Балка Дзерж. Дон.); лексичний повтор із риторичним запитанням: *Держемо живність. А живність яка? Слава богу, шо кури єсть, і то діти курчат купили* (Мала Шишівка Амвр. Дон.); синтаксичний повтор із нанизуванням синонімічних одиниць: *А огородин ж така штука, шо її нада садить, шоб сонце не палило, шоб сонце не попекло, шоб хмарно було, бо воно ж тіки посадиш, у землю уткнеш, а воно й пов'яне, листячко поопускає* (Мала Шишівка Амвр. Дон.); дзеркальний повтор із градацією та лексичним підсиленням: *Нас вигнали, так же зімою виганяє нас колхоз: виселяють нас, виганяють нас, викидають. Отак же виганяють, викидають із цієї хатини зімою прямо на сніг* (Суха Балка Дзерж. Дон.).

Важливими для увиразнення змісту тексту є й такі засоби експресивного синтаксису, як нанизування коротких простих речень, що передають хід подій як їх швидке змінювання: *Кончив курси шоферів, пішов на проізводство, поработався трохи, а тоді пішов в армію, одслужив три з половиною года в армії – прийшов обратно в колхоз, сюди ж в Малу Шишовку, так і остався, і понині остався* (Мала Шишівка Амвр. Дон.); введення вставних речень або деталізація опису за допомогою перелічення поширених однорідних членів речення: *Дитиною, ще був малий, і сестри мої в сараї, де корова прив'язувалася, стояла на стойлі, зробили гойдалку (по-нашому так кажуть), і вони мене там гойдали. Розгойдали до того, шо я у яму впав із сечу,*

чуть не утоп. А вони полякалися та потікали. Мати вийшла та врятувала, а то мені був би гаплик (Мала Шишівка Амвр. Дон.).

Звертає на себе увагу й композиція цілого тексту-розповіді, а також його частин. Так, частина тексту, виголошена між значними паузами, яка в писемному вигляді відповідає абзацу, починається з висловлення теми, яку мовець розкриває в основній частині абзацу, а потім підводить підсумок: *У нас одне горе тіки спіткало. Закривають у нас магазин. То хоч по хліб підеш та хліба (ну кой-шо привозять ще до хліба), а тепер кауть, зовсім закриють магазин, оце в нас тепер горе. А їздить у центр – не каждый поїде. А до автобусної остановки три кілометра, хто молочний, той може лісанетом поїхати. Обицем, обідили нас дуже і дуже* (Мала Шишівка Амвр. Дон.).

Таким чином, короткий перегляд засобів художньої виразності в діалектних текстах виявляє ряд важливих питань щодо стилістичної диференціації мовних діалектних одиниць, їхньої типології та закономірностей уживання в текстах різного характеру. Аналіз діалектного матеріалу показує, що побутові діалектні тексти містять різнорівневі засоби художньої виразності, які можуть бути визначені як загальнонародні, діалектно-регіональні та okazіональні. Okazіональні засоби художньої виразності притаманні мовленню особистості – носія діалекту. Діалектні засоби створення образу, емоційно-експресивного забарвлення чи оцінки відрізняються від загальнонаціональних своєю формою, структурою чи семантикою.

Діалектне діалогічне мовлення відзначається значною прогнозованістю структури, тому в ньому є велика вірогідність появи ustalених зворотів, порівнянь, метафор, метонімії тощо, які є типовими, повторюються в багатьох текстах, записаних на Слобожанщині. Найчастіше в діалогових текстах спостерігаємо вживання художніх порівнянь, зокрема засобів вираження інтенсивності ознаки чи виконаної дії. Важливі результати для діалектної типології може дати структурна характеристика вживаних у текстах порівнянь.

Поява емоційно забарвленої лексики в діалектних діалогових текстах зумовлюється тематикою тексту.

Монологічне діалектне мовлення характеризується багатством засобів експресивного синтаксису, зокрема таких стилістичних фігур, як синтаксичний паралелізм, ампліфікація, градація, повтор та ін. Композиція діалектного монологічного тексту, напр. тексту-спогаду, дає можливість ставити питання про його жанрову характеристику. Важливе для вивчення проблем діалектної текстології також питання про

насиченість тексту певними засобами художньої виразності, відповідь на яке може виявити міждіалектні відмінності на цьому рівні.

Література

1. Бараникова Л. И. Русские народные говоры в советский период / Л. И. Бараникова. — Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1967. — 205 с.
2. Иванцова Е. В. Феномен диалектной языковой личности / Е. В. Иванцова. — Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2002. — 312 с.
3. Савченко Л. Г. «Низький» шар лексики у поетичному мовленні / Л. Г. Савченко // Tabu językowe i eufemizacja w dialektach słowiańskich. — Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2009. — S. 229—238.

Петро Редін, Ольга Яцкевич

Структурні особливості репрезентації волі-бажання в мовній картині світу українського народу (синтагматичні зв'язки лексеми *воля*)

Редін Петро, Яцкевич Ольга. Структурні особливості репрезентації волі-бажання в мовній картині світу українського народу (синтагматичні зв'язки лексеми *воля*). У статті відображено результати аналізу абстрактного імені з позицій фреймової семантики, описано структури знань про семантику та синтагматичні відношення лексеми *воля*. Розглянуто як власне мовні, так і позамовні ситуації її вживання. Аналіз сполучуваності свідчить, що в концепті *бажання* такі ознаки концепту *воля*: «сила», «вибір», «свобода», «психічна властивість». *Ключові слова*: концепт абстрактного імені, мовна картина світу, прототипова ситуація, синонімічний ряд, фрейм.

Редін Петр, Яцкевич Ольга. Структурные особенности репрезентации воли-желания в языковой картине мира украинского народа (синтагматические связи лексемы *воля*). В статье отражены результаты анализа абстрактного имени с позиций фреймовой семантики, описаны структуры знаний о семантике лексемы *воля*. Рассмотрено как собственно языковые, так и внеязыковые ситуации ее употребления. Анализ сочетаемости свидетельствует, что в концепте *желание* есть такие признаки концепта *воля*: «сила», «выбор», «свобода», «психическая особенность».

Ключевые слова: концепт абстрактного имени, языковая картина мира, прототипная ситуация, синонимический ряд, фрейм.

Key words: abstract concept, lingual picture of the world, prototype situation, synonymic range, frame.

¹У цьому дослідженні фрейм розуміється широко як «структура репрезентації знань, у якій відображено набуту досвідним шляхом інформацію про деяку стереотипну ситуацію та про текст, що її описує, а також інструкцію по її використанню» [8:645]. Таке розуміння допускає існування як статичного, так і динамічного фрейму (сценарію, скрипту).

Заповнення слота «суб'єкт» мовним матеріалом характеризується за параметрами «якість» і «кількість». Якісно, тобто за типом суб'єкта, *воля* як ментально-вольова дія стосується в першу чергу людини, особи, яка є найтиповішим суб'єктом. Дослідники (Ю. Апресян, І. Левонтіна) [10] наголошують на наявності «суверенної волі» виключно в людини (*воля батька, гостя, князя, людини; воля вчителя, князя, людська, мужикова, панська, товаришева*), наприклад: *У них [панів] жінки перед мужиками як по струнці ходять і проти мужикової волі ні у чім нічирк!* (Г. Квітка-Основ'яненко). Отже, *воля* як духовна сутність відокремлює людину від тваринного світу, і це

¹Структура сценарію включає етапи: початкова стадія, послідовність дій, фінальна стадія (С. Жаботинська, Дж. Лакофф, Ж. Ніконова).

обмежує сполучуваність лексеми *воля* у прототиповому значенні лише класом слів на позначення людей (пор. неможливість фрази **воля тварини*, в російській МКС цю особливість експліковано у прислів'ї *У человека воля, у животного побудка* [1:238]). Висока частотність сполучуваності лексеми *воля* з присвійними займенниками свідчить про прагматичну спрямованість слова на комунікацію, на повідомлення, вербалізацію або інший зовнішній прояв цього ментального стану: *воля ваша* (ввічлива форма звертання до одиничного суб'єкта), *твоя, моя, його* тощо. У той час як *бажання* може залишатися зовні не вираженим, *воля* зумовлює певну поведінку, що екстеріоризує намір. А тому *воля* передбачає, окрім суб'єкта, ще й особу адресата або спостерігача. Серед суб'єктів виділяються такі, що мають особливий статус, волю яких традиційно слід виконувати, – *батько, мати, гість, вмираючий*, наприклад: *...у виборі основного тексту літературного твору публікатор в основному керується принципом останньої волі автора...* (Рад. літературознавство). І взагалі, саме заповнення валентності суб'єкта визначає семантику лексеми за ознакою «статус», тобто *воля* особи, що має ситуативно вищий статус, матиме і сему «влада, сила», а нижчий – сему «вибір, свобода». Воління поєднує в собі і розумне, і дієве. Часто *воля* тлумачиться як «рішення, намір», тобто на перше місце виходить саме раціональний компонент. Проте через протилежне ставлення етносу до чуттєвого й раціонального в українській МКС натрапляємо на ситуації, де індивідуальна *воля* засуджується як суб'єктивна, наприклад: *...чому доля того ж собору, народного архітектурного пам'ятника, повинна залежати від настрою, від персональної волі однієї особи, хай навіть і позитивної?* (О. Гончар). Контекст імплікує, що прийняття доленосних рішень народного масштабу треба здійснювати громадою.

Окрім індивідуального, семантична роль суб'єкта може заповнюватися іменниками на позначення сукупних суб'єктів або назв осіб у множині, а також похідними від них прикметниками: *воля батьків, громади, держави, народу; воля громадська, колективна*, наприклад: *Бессарабію було визволено і в 1812 році з волі народу приєднано до Росії* (3 газети). При цьому передбачається спільність бажання принаймні більшості осіб, що складають цю сукупність (*єдина, однастайна, сукупна воля*): *Єдина воля нас живила, Єдине сонце гріло нас* (М. Рильський). Коли йдеться про сукупного суб'єкта, волю тлумачать як «рішення», «вибір» або «згоду»: *Перед лицем закону... ми... виявляємо свою волю на спільне життя* (О. Довженко). Навіть

коли йдеться про волевиявлення одиничного суб'єкта у правових ситуаціях (юриспруденції), *воля* мислиться як «згода», «цілеспрямована дія» або «свідоме добровільне бажання» (наприклад, *остання воля* означає «заповіт», тобто свідоме добровільне бажання).

Проте в МКС волею наділені й деякі персоніфіковані суб'єкти та явища світу, міфічні (метафізичні) істоти: *воля Бога, випадку, долі; воля Божя*. Це – клас слів на позначення явищ і сутностей, з якими людина традиційно пов'язує такий вплив на себе, що йому важко або неможливо опиратися.

Будь-яке воління починається з імпульсу, спричиненого внутрішньою потребою. Однак іноді він походить не від суб'єкта бажання, а ззовні. У такому разі будь-яка предметна назва, заповнюючи валентність суб'єкта, має семантику «поштовху» або «причини», наприклад: *Не по танцкласах... виникли їх [народних танців] святкові рухи, а в тайних наказах жаги оволодіння, де вже не з волі скрипок чи труб, а за непорушним законом життя душа рветься у височінь* (О. Довженко). Отже, у словосполученні з *волі скрипок чи труб* відповідні предметні назви треба розуміти не як суб'єкти волі, а як можливу причину виникнення дії або діяльності. Таким чином, в українській мові лексема *воля* передає не тільки власне вольові стани й дії людини, а й причиново-наслідкові відношення у світі предметів і людей.

Кількісний показник, як зазначено вище, протиставляє одиничного суб'єкта сукупності чи множині суб'єктів воління. При цьому лексема сполучається з прикметниками відчислівникового та відсубстантивного походження з семантикою збірності, на кількість суб'єктів також указує категорія числа відповідного присвійного займенника: *індивідуальна, персональна, його, моя воля; єдина, колективна, одна, сукупна, їхня, наша воля*, наприклад: *...Чи можна жити серед своїх однокурсників так, щоб твоя індивідуальна воля не впливала на колективну або ж на будь-чию іншу?* (Є. Гуцало).

Слот «об'єкт» уводить семантичну валентність мети та експлікує телеологію волі. Конкретизація мети відбувається в моделі *воля до N_{Gen}*, причому валентність мети займають позитивно конотовані імена певних культурних домінант і цінностей: *воля до боротьби, влади, життя, перемоги, успіху*. За спостереженням науковців, досить небагато цінностей «можуть претендувати на статус кінцевих» [4:202]. Як видається, до таких «цінностей» відносять певні психічні нахили особистості, що вважаються етнокультурою корисними. А якщо так, то *воля* зберігає тут давню прасемантику «потяг,

інстинкт». Цікаво, що й *воля* може потрапляти в розряд цінностей за рахунок регулярного метонімічного розвитку семантики «дія – результат». Щоправда, при цьому відбуваються семантичні й синтаксичні зрушення: *прагнення до волі, бажання, жадання волі*, а сама *воля* мислиться як «незалежність, свобода».

Людська діяльність переважно зумовлена певними потребами, а отже, доцільна. У суспільстві вектор спрямування волі індивідів не обов'язково буде однаковим: *воля єдина, одна, одностайна*. Частіше трапляється різновекторне (конфліктне) спрямування: *проти/супроти, всупереч волі (когось), без чийсь волі робити щось, наперекір (чийсь) волі, поза чийось волею трапитись, по волі-неволі; по волі чи по неволі* – «хочеш чи не хочеш, а прийдеться щось робити».

Другий актант, «мета», стає об'єктом оцінки переважно з боку «спостерігача», предметом оцінки є «моральність», відповідність мети загальноприйнятим етичним нормам суспільства. Цьому сприяє сполучуваність із прикметниками оцінної семантики: *добра, дурна, зла, злочинна, лиха, нерозумна, світла, свята, чиста воля*. Схвальна оцінка намірів, спрямованих на користь суспільства, закріплена у ФО *люди доброї волі* – «ті, що бажають народові добра, миру».

Оскільки в реальному житті бажання взаємодіють, то семантичні ролі суб'єкта, адресата й спостерігача є взаємопроникними, наприклад, «спостерігач», може ставати активним учасником ситуації – «медіатором» (з яким узгоджують бажання), «адресатом» (потенційним виконавцем бажання) або «суб'єктом контрбажання».

«Медіатор» схвалює чи засуджує намір. Ця роль актуалізується в деяких ФО з компонентом *воля*, спрямованих на комунікативний акт. У них виражається або повна згода на те, щоб хтось учиняв, як хоче: *воля ваша (твоя)* – «як хочете (хочеш), як бажаєте (бажаєш)», *коли ваша воля* – «якщо хочете», або неповна згода, поступка при несхваленні того, що хтось учиняє на свій розсуд: *вольному воля* – «як хочеш (хочете)».

За характером реакції «адресата» на спонукання (волю іншого) наявні такі «контрдії»: а) добровільна згода, б) примусова, безвихідна згода, в) незгода, г) ігнорування, д) протидія. «Добровільна згода» реалізується за допомогою сполучення з дієсловами з семантикою виконання: *виконувати, здійснювати, сповняти, чинити волю (чийсь)*, а також у ФО дієслівного й адвербіального типу: *волити волю чию, заст.* – «беззаперечно виконувати чий-небудь бажання, слухати когось»; *з доброї (по добрій) волі* – «без примусу, добровільно»;

по (своїй) волі, із своєї (власної) волі – «за власним бажанням, без примусу». Адвербіальний тип ФО заповнює у фреймі позицію сірконстанта «характер дії». «Примусова, безвихідна згода» реалізується сполучуваністю з дієсловами з компонентом «статусної нижчості»: *підлягати чийсь волі; залежати від чийсь волі*, а також у ФО з семантикою вимушеності, невідворотності: *по волі-неволі; по волі чи по неволі* – «так чи інакше, все одно (хочеш чи не хочеш, а прийдеться щось робити)». «Незгода» есплікується ФО *ламати волю чию* – «не виконувати чий-небудь бажання, не слухати когось». Близька до неї ситуація «ігнорування» відображена ФО *жити по своїй волі; вволю свою волю* – «самостійно приймати рішення й діяти безвідносно чийось вказівок». Семантика цих двох ФО є більш узагальненою і не передбачає прив'язки до конкретної ситуації волевияву, наприклад: – *Киньте ці дитячі погляди. Ви маєте право жити по своїй волі, вволю свою волю. Ви самостійна людина, хоч ви й дівчина, – сказав Аристид* (І. Нечуй-Левицький). «Протидія» виявляється шляхом сполучення з прийменниками та прислівниками з семантикою відсутності або протиставності: *без чийсь волі робити щось, проти/супроти, всупереч волі (когось), наперекір (чийсь) волі*, наприклад: [Телемах:] ...*Матір мою женихи проти волі її обсядають* (Гомер, переклад Б. Тена). Цю ж семантику еспліковано у ФО *іти проти волі* – «діяти всупереч бажанням когось».

При цьому слід урахувати багатозначність, властиву прийменникам. Словосполучення *проти волі* також означає «миновільність»: *Постійне, невгавне шарудіння отих ламаних стеблин оберталось на монотонний свист і заколисувало проти волі* (Ю. Смолич). У цьому контексті немає протидії як конфлікту різноспрямованих волей, ситуація скоріше виражає ідею неможливості контролювати певний процес, що спричиняє неконтрольований стан (засинання). Подібну семантику виявляють словосполучення *поза чийось волею трапитись, помимо своєї волі, всупереч чийсь волі, мимо волі чийсь* «всупереч чиему бажанню; несамохіть», наприклад: *І вперше, всупереч парубочій волі, десь в глибині його ества народжується думка: «Чи будеш ти моєю судьбою?»* (М. Стельмах). Як видається, ментальні й емоційні стани іноді важко контролювати, і думки можуть «вириватися на волю».

Близька до цієї, але відмінна, ситуація «імпульсивності», коли дія, хоча й контролюється, але випереджає етап розумового «зважування» її доцільності, як, наприклад, у такому контексті: – *Що це ви*

з таким парадом до нас? – вихопилось слово в Марусі проти її **волі**, якось несамохить (І. Нечуй-Левицький). Тут, на відміну від попереднього прикладу, дія відбувається цілком свідомо, проте усвідомлення неетичності такої форми привітання запізнюється.

У МКС існує ще одна ситуація вживання словосполучення *проти волі*, яку можна схарактеризувати як «вимушеність, відсутність добровільності». На неї звернула увагу І. Левонтіна у зв'язку з вивченням семантики мети. Йдеться про ситуацію, коли намір людини спричинений тим, що «якась зовнішня сила (воля іншої людини або «воля» обставин) спонукає її виконати дію, погрожуючи у випадку невиконання неприємними наслідками» [4:205]. У цій ситуації відсутній компонент «свободи вибору», а тому з суб'єкта знімається й частина відповідальності за свої дії. Отже, засуджуючи вчинок, ми частково виправдовуємо суб'єкта, кажучи, що це відбулося *проти його волі*, і навпаки, у випадку доброго вчинку відповідно зменшуємо заслугу суб'єкта. Антонімічною в ситуації «добровільність – вимушеність» в українській мові є ФО з *доброї (своєї, власної) волі*, наприклад: Скажи, Іване, привселюдно, ти з *доброї волі* писався? Ти згоджуєшся, щоб чащу й хрест у нас забрали? (М. Куліш). Така ситуація є ключовою у фундаментальній філософсько-етичній проблемі свободи волі (огляд українських джерел з цього питання здійснено в [6]).

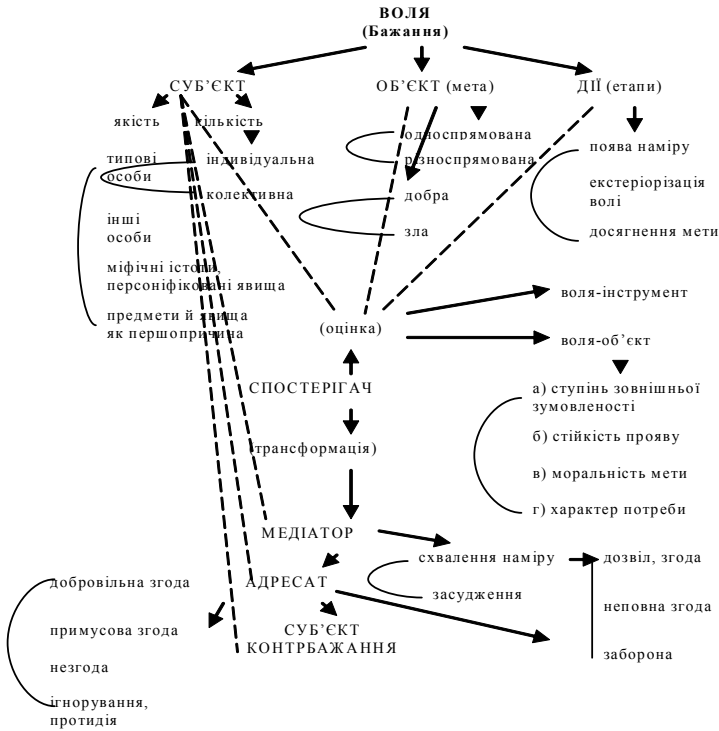
Етносвідомість фіксує такі етапи воління, як а) поява наміру, б) екстеріоризація волі та в) досягнення мети. «Поява наміру» реалізується у сполученні з дієсловами з семантикою володіння: *мати волю*. Сполучення лексеми з дієсловами з комунікативною семантикою та похідними віддієслівними субстантивами відображає «екстеріоризацію волі»: *висловлювати, виявляти, об'являти волю*; *виявлення волі когось*. З позиції спостерігача чи адресата цей етап фіксується у сполученні з дієсловами сприймання: *вгадувати, прочитати чиясь волю, довідатися про чиясь волю*. Цей етап може виражатися й семантико-синтаксичними засобами – сполученням з дейктичними словами (*така, це*) в рематичній позиції в реченні, наприклад: *Великі будови комунізму будуть споруджені в строк! – така воля всього радянського народу* (з газети). «Досягнення мети» передається семантико-граматичними засобами – доконаним видом дієслів класу дій: *вволити, вчинити, здійснити* і т. ін. *свою (чиясь) волю*.

Наявність «спостерігача» важлива в ситуації оцінки *волі*. Л. Чернейко вказує на дві проблеми вивчення аксіології абстрактного імені: як інструмента оцінки та як її об'єкта [9:80]. Фактичний матеріал

виявив, що *воля* виступає як об'єктом, так і інструментом оцінки. Як об'єкт вона може оцінюватися за такими параметрами: а) ступінь зовнішньої зумовленості (*абсолютна, всескорююча, вільна, зв'язана, ніким не упокорена, свободна воля*); б) стійкість прояву (*залізна, міцна, слабка, незламна, непорушна, непохитна, рішуча, сильна воля*); в) «моральність» мети (*добра, дурна, зла, злочинна, лиха, нерозумна, світла, свята, чиста воля*); г) характер потреби (*горда, дешева, творча воля*).

Як інструмент оцінки *воля* має семантику «міра задоволення». Словосполучення *до волі* означає «скільки забажаєш, досхочу», наприклад: *Годуйтеся, кушайте до волі* (І. Котляревський).

Проведений аналіз дає змогу змоделювати такий фрейм (див. таблицю 1).



Таблиця 1. Фреймова репрезентація волі (бажання)
(за сполучуваністю лексеми в українській мові)

Аналіз синтагматичних відношень лексеми *воля* (бажання) виявив, що знання про волю в цій зоні концепту мають переважно процедурний характер. Позамовна ситуація свідчить про інтерактивність волі, наявність адресата, медіатора, спостерігача, суб'єкта контрбажання. Заповнення слота «суб'єкт» визначає семантику лексеми, її кількісний і якісний параметри, експлікує ознаку «статус», яка ранжує відтінки значення від «вибору» до «влади». Ця ознака набуває центральності в КС «Сила, влада». Валентність об'єкта вказує на мету, саме цей компонент безпосередньо співвідноситься з телеологічною оцінкою. Компонент моральної оцінки стає ядерним елементом у КС «Функція психіки». Прототипова *воля* не тотожна простому *бажанню*. *Бажання* має інстинктивну основу, його «суб'єкт» не обмежується класом осіб, а розповсюджується на всіх істот. У *волі* переважає раціональне начало як регулятор вибору і прийняття рішення. Тому *бажання* не обов'язково перетворюються на дії, частіше концептуалізуються як внутрішній стан, натомість *воля* передбачає активність і зовнішній вияв. Саме через наявність компонента раціональної оцінки заповнення слота «об'єкт» є якісно обмеженим. Аналіз сполучуваності засвідчив, що КС «Бажання» має потенційно закладені ознаки інших сегментів концепту «Воля», а саме: ознаки «сила», «вибір», «свобода», «психічна властивість».

Перспективним видається виявлення способів образної переінтерпретації елементів фрейму повсякденною й художньою свідомістю.

Література

1. Даль В. И. Толковый словарь русского языка / В. И. Даль. — М., 2002.
2. Кубрякова Е. С. Образы мира в сознании человека и словообразовательные категории как их составляющие / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. — 2006. — Т. 65. — № 2. — С. 3—13.
3. Левицький В. В. Сучасне розуміння структури лексичного значення / В. В. Левицький // Мовознавство. — 1982. — № 5. — С. 12—19.
4. Левонтина И. Б. Понятие цели и семантика целевых слов русского языка / И. Б. Левонтина // Языковая картина мира и системная лексикография / [В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, Е. Э. Бабаева и др. ; отв. ред. Ю. Д. Апресян]. — М., 2006. — С. 163—238.
5. Логический анализ языка : Культурные концепты : [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания ; [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. — М., 1991.

6. Нападиста В. Г. Свобода волі як провідна ідея етичних пошуків / В. Г. Нападиста // Історія етики в Україні (друга половина XIX — початок XX ст.). : [навч. посібн.] / В. Г. Нападиста. — К., 2004.

7. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / А. М. Приходько. — Запоріжжя, 2008.

8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. — Полтава, 2006.

9. Чернейко Л. О. Гештальтная структура абстрактного имени / Л. О. Чернейко // Филологические науки. — 1995. — № 4. — С. 73—83.

10. Языковая картина мира и системная лексикография / [В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян, Е. Э. Бабаева и др.] ; отв. ред. Ю. Д. Апресян. — М., 2006.

11. Croft, William, and D. Alan Cruse. 2005. Cognitive Linguistics / Third printing. Cambridge.

Роман Трифонов

Ідеологізація картини світу в «радянських прислів'ях і приказках»

Трифонов Роман. Ідеологізація картини світу в «радянських прислів'ях і приказках». Розглянуто так звані «радянські прислів'я та приказки» — штучні псевдонародні паремійні конструкти ідеологічного характеру, зафіксовані в збірниках тоталітарної доби. Простежено, на які саме зміни в народній картині світу було спрямовано зусилля в радянський період, яка концептуалізація дійсності вважалася «правильною». З'ясовано деякі мовні й когнітивні засоби процесу, який тут названо імплантацією ідеологем. Підкреслено роль аналізованих мовних витворів у намаганнях засвідчити «природність» радянської ідеології для народної картини світу.

Ключові слова: мовна картина світу, концептуальна картина світу, радянська мова, ідеологема, трансформація.

Трифонов Роман. Идеологизация картины мира в «советских пословицах и поговорках». Рассматриваются так называемые «советские пословицы и поговорки» — искусственные псевдонародные паремийные конструкты идеологического характера, зафиксированные в сборниках тоталитарной эпохи. Прослеживается, на какие именно изменения в народной картине мира были направлены усилия в советский период, какая концептуализация действительности считалась «правильной». Выясняются некоторые языковые и когнитивные средства процесса, названного здесь имплантацией идеологем. Подчеркивается

роль анализируемых выражений в попытках засвидетельствовать «естественность» советской идеологии для народной картины мира.

Ключевые слова: языковая картина мира, концептуальная картина мира, советский язык, идеологема, трансформация.

Tryfonov Roman. World Picture Ideologization in «Soviet Proverbs and Sayings». So-called «Soviet proverbs and sayings» — artificial pseudo-folklore paremial constructs of ideological nature, recorded in the collections of totalitarian time, are considered. The changes in folk picture of the world intended in the Soviet period are tracked as well as the «right», desired conceptualization of the reality. Some lingual and cognitive means of the process named here ideologemes implantation are found out. The role of the analyzed lingual means in the endeavour to certify the «naturalness» of Soviet ideology for folk picture of the world is emphasized.

Key words: language picture of the world, conceptual picture of the world, Soviet language, ideologeme, transformation.



Любові Григорівні з вдячністю за те, про що спілкуємось у різний час від пори моїх перших перебувань в університетських аудиторіях. Тобто — лексичну і життєву семантику.

У сучасній лінгвістиці прислів'я та приказки часто стають джерелом інформації, що дає змогу досліджувати концептуалізацію світу і його мовну картину [3:3–5]. Такий підхід дозволяє робити цінні висновки про світогляд народу на основі аналізу мовного матеріалу. У цій статті звернімося до так званих «радянських прислів'їв та приказок», зафіксованих у збірниках тоталітарної доби, на прикладі [6]. При цьому, звичайно, необхідно зважати, що ці паремійні одиниці є вельми специфічним мовним і когнітивним феноменом. За своєю природою вони так само відбивають фрагмент певної картини світу. Проте штучність таких утворень, яка передусім привертає увагу того, хто знайомиться з цим мовним матеріалом, вимагає особливого підходу. Одним із вихідних тверджень для мене є те, що в «радянських прислів'ях та приказках» замість світогляду народу відображено фрагменти картини світу, яку прагне сформувати в народі тоталітарна держава, і ця картина світу й концептуалізація дійсності мають відповідати прийнятій у тій державі ідеології.

Феномен «радянського фольклору», зокрема паремійний його фонд, вивчений недостатньо і в Україні, і, схоже, в інших пострадянських країнах. Очевидно, це й пояснюється згаданою штучністю

подібних псевдонародних конструктів, часто — їхньою естетичною незадовільністю. Чи не першою спробою в цій ділянці (на матеріалі російської мови) стала невелика, але глибока стаття польського науковця В. Хлебди, слушно названа лише «начерком до майбутнього аналізу» [13]. Що ж стосується українських радянських паремій, то до їх досліджування ще належить узятись (тут, як і вище, йдеться саме про незаангажовані посттоталітарні студії, оскільки українські паремійні новотвори в радянський час були предметом дослідження, наприклад, у монографії М. Ліждвой [4]). Ця стаття може стати одним із підходів до теми. Гадаю, для вивчення форм мовного впливу в тоталітарному суспільстві такий матеріал є унікальним, бо за означенням ці одиниці ніби вписуються безпосередньо в народну мовну картину світу, їх творці «оперують» її (і нею), а не просто апелюють до абстрактного «народу», як то було прийнято в радянській новомові. Отже, у такий спосіб маємо можливість на низці прикладів простежити, на які саме зміни в народній картині світу було спрямовано зусилля в тоталітарну добу, яка концептуалізація дійсності вважалася «правильною». З'ясувати деякі мовні й когнітивні засоби цих змін і цієї концептуалізації — то і є мета статті.

Питання про належність прислів'їв до фразеології, як відомо, дискусійне. Тримаюся думки, що вони не є частиною фразеології у «вузькому» розумінні, але належать до неї в розумінні «широкому»; прислів'я — це чітко окреслена група одиниць, які, за словами Є. Іванової, відрізняються від тих, фразеологічний статус яких не викликає заперечень, і водночас розташовані до них доволі близько [3:21; див. також 10:645]. Найбільш плідним напрямом дослідження радянських паремій є когнітивний, тому що, як слушно зауважив В. Хлебда, формально, за будовою, за використаними стилістичними засобами тощо такі одиниці важко відрізнити від народних — вони аналогічні. Такою була настанова творців, зумовлена прагненням надати новій ідеології традиційних, звичних, перевірених часом форм [13].

Якщо зазвичай прислів'я розглядають як одиниці, що формуються в дискурсивних практиках народу протягом тривалого часу, то стосовно походження «радянських» прислів'їв ситуація інакша. В. Хлебда пише, що вони «написані на замовлення згори»; А. Погребняк твердить дещо конкретніше (правда, без посилання на джерело інформації): «У 1930-ті рр. на ідеологічне замовлення група письменників і мовознавців ?? аааа і ?ene'a'y-aanea [звернімо увагу на новий тип прислів'їв — Р. Т.] з метою вкоренити у свідомості народу принципи

нового способу життя» [8]. Докладніше з'ясувати конкретні умови творення радянських паремій — це також завдання на перспективу, передусім для істориків і фольклористів. Поки що зауважу: не весь матеріал у розділах «Радянські прислів'я та приказки» фольклорних збірників є однорідним. Серед цих одиниць дуже рідко зустрічаються такі, що справді могли бути зафіксовані в народному мовленні: *Кляне, як баба фашиста* [6:136; далі, покликаючись на це видання, ставлю в круглих дужках номер сторінки], але абсолютну більшість становлять явно штучні витвори: *Казахстану і Алтаю весь народ допомагає* (с. 133). Загалом «перевернута» ситуація з творенням «радянських прислів'їв і приказок» нагадує інші тогочасні практики тоталітарної держави, зокрема щодо статистики: «Замість того, щоб усі... дані з усіх куточків величезної території збирати в Москві, про них спочатку повідомляли жителям тих чи інших місцевостей через публікації в “Правде”, “Известиях” чи в якомусь іншому офіційному органі Москви: отже, у Радянському Союзі кожна область і кожен район отримували свої офіційні, штучні статистичні дані» [1:21]. Так само й «спускання згори» псевдонародних прислів'їв та приказок було моделюванням бажаного, і на особливості тоталітаризму, що зумовила це, звернув увагу ще 1941 р. Дж. Орвелл: «Тоталітаризм замахнувся на свободу думки так, як ніколи раніше не могли й уявити... Його контроль над думкою має не тільки заборонну, але й конструктивну мету. Не просто заборонено висловлювати — навіть допускати — певні думки, але диктується, що саме належить думати; створюється ідеологія, яку особистість має прийняти» [7:57].

Однією з рис картини світу, яку формує тоталітарна держава (чи, за Е. Мореном, Партія/Держава [5:47]), є ідеологічність. Часто в складі прислів'їв і приказок зустрічаються ідеологеми — мовні одиниці, у семантиці яких задано належність до відповідної ідеології та місце в її системі (див. поняття «ідеологічної зв'язаності» у В. Шмідта [14:15]). Неорганічність цих ідеологем для народної мовної картини світу, відображеної в прислів'ях і приказках, дає підстави говорити про цілеспрямоване введення в неї певних когнітивних структур: фреймів і концептів. Таке явище пропоную назвати **імплантацією**. У ній надзвичайно важливу роль відіграють мовні засоби, а саме значущі мовні одиниці в усій різноманітності їхніх семантико-стилістичних властивостей, синтагматичних і парадигматичних зв'язків.

Серед аналізованих 199 прислів'їв і приказок невелику частину складають ті, які можуть бути віднесені до «радянського фолькло-

ру» дуже умовно, бо не містять експліцитних лінгвоідеологем. Укладач розмістив їх у відповідному розділі довільно — імовірно, на підставі деякої співзвучності (передусім аксіологічної) з радянською системою цінностей: *Посієш впору — збереєш зерна гору* (с. 131). У таких одиницях, на мою думку, про імплантацію не йдеться — радше про пристосування готового прислів'я до потрібної картини світу: за цим висловленням можна, маючи бажання, побачити елементи радянської концептосфери на кшталт КОЛГОСП.

Що ж до самої імплантації ідеологем, то на підставі мовно-когнітивних операцій можна виділити різні її типи. Схарактеризуймо кожний із них.

1. Компоненти вже наявних прислів'їв і приказок цілеспрямовано підмінюються ідеологемами: *Ленінізм вчить, як на світі треба жити* (с. 122) — *Книга вчить, як на світі жити* (с. 28); *Колгосп — великий чоловік* (с. 127) — *Громада — великий чоловік* (с. 19). Очевидною є невисока евристична й прагматична ефективність такого прийому, бо розпізнати його не складно.

2. Прецедентний текст, який має конкретного автора, але є важливим у тоталітарній світоглядній системі, вводиться в базу народних прислів'їв і приказок, що має свідчити про його природність для народної свідомості: *Немає таких фортець, яких більшовики не могли б здобути* (с. 121) — перекладений вислів І. Сталіна, котрий став партійним гаслом, а згодом — кліше радянської новомови [9:322]. Цікаво, що до цього випадку є незастосовним словосполучення «народна творчість» як синонім слова «фольклор»; гадаю, власне, що тут йшлося не про «народну творчість», а про «народну мудрість» (так, зрештою, називається збірник), яка в тоталітарній картині світу має збігатися з «безмежною мудрістю» вождів і партії.

3. Імпантоване поняття як слот приєднується до вже наявного в народній картині світу фрейму: *Без ініціативи — що без рук* (с. 132); *У колгоспі працювати — горя-лиха не знати* (с. 127). Наприклад, в останньому випадку, опустивши у колгоспі, дістанемо вербалізацію цілком природного компонента структури знань. Цікаво, що імплантація породжує тут нетиповий для народної картини світу іллокутивний зміст: просто *працювати*, не у колгоспі, зовсім не означає *горя-лиха не знати* (можна поміркувати над цим з огляду на перебіг колективізації в Україні). Базова концептуальна структура може наповнюватися кількома інноваціями: *Тесть — інженер, зять — комбайнер, дочка — знатна ланкова — от і сім'я нова* (с. 135). Звичайно, далеко

не завжди імплантація виражається в «нарощуванні» слів: *Якщо бажати статъ заможним – у праці будь непереможним* (с. 132). Тут імплантується типова для радянської картини світу метафорична модель «праця – це змагання, битва, війна...»

4. Імплантація докорінно змінює фрагмент картини світу, протиставляючи нове відомому як певний «прорив»: *І один у полі воїн, якщо він радянський* (с. 137). Не цілком можна погодитися з В. Хлебдою, який аналогічне прислів'я в російській мові розглядає як «російсько-радянську» контамінацію. Тут ефект радянської одиниці базується на розширенні, уточненні й частковому запереченні традиційної (хоч польський учений слушно знаходить контамінацію, наприклад, у випадку *Береги честь смолоду, а оружие — как в руки взял*).

5. Ідеологема набуває оцінності через уведення позначуваного поняття у вже наявну в народній свідомості ціннісну структуру: *В колективах чиста нива і багаті жнива* (с. 132); *Коли б не гульня, не згубив би трудодня* (с. 150); *Язиката, а на трудодні небагата* (с. 154).

6. Назва нової реальності, оцінюваної в народній свідомості позитивно, супроводжується ідеологемою, на яку цей «плюс» має автоматично поширюватися: *Велика сила – колгоспна машина* (с. 129); *Спасибі Іллічу – електрикою свічу* (с. 134) – перенесення позитивної оцінки з машини на колгосп, з електрики – на Ілліча. Цей прийом надзвичайно активно використовували в радянській політичній риторикі, підкреслюючи, що будь-який здобуток прогресу (зокрема технічного) з'явився або став доступним лише завдяки соціалістичному ладу. Але в реальній народній картині світу такий асоціативно-оцінний зв'язок не встановлювався все одно, відбувався мовний опір, яскраво відображений, наприклад, у трансформованому виразі *Ой спасіба Іллічу – голой сракою свічу* (зафіксовано А. А. Сагаровським на Слобожанщині). «Антирадянські» прислів'я та приказки — це також цікавий предмет студій, логічно пов'язаний із досліджуванним тут; варто звертатись і до них.

7. Поняття, виражене ідеологічно зв'язаною одиницею, у самому прислів'ї оцінюється «по-народному», з використанням таких мовних засобів, що характерні в цілому для паремійних одиниць: *Радянський закон найсильніший* (с. 142); *Поганий той колектив, де є до пляшки актив* (с. 147) – пряма оцінка за допомогою прикметників. Привертає увагу вислів *Був Чан Кай-ші, а зостався пишик на ковші* (с. 145), де оцінку вкрай віддаленого від народної, але важливого в ідеологічній картині світу об'єкта виражено цілком «народни-

ми» мовними засобами (наявність мовної гри, експресивне слововживання). Тут маємо свідому стилізацію, вочевидь створену письменником, який орієнтувався на дві дискурсивні практики: народну гумористичну оповідь і радянську політінформацію.

8. Нове поняття вводиться в базову опозицію «свій–чужий». Тут особливо часто радянські ідеологічні концепти в прислів'ях протиставлено концептові ПАН, бо останній і в традиційній народній мовній картині світу маркований як «чужий»: *Радянська влада – панам завада* (с. 123); *Радянське – не панське* (с. 124) тощо (пор., наприклад, у М. Номиса: *То пани, а ми люде; З паном дружи, а камінь за пазухою держи* та ін. [12:91, 94]).

9. Аксіологічна опозиція конструюється так, що в ній, як і в попередньому випадку, репрезентовано традиційний і новітній концепти, але при цьому сприймання традиційного компонента змінюється на протилежне. Тут яскравим прикладом є паремії, у яких вербалізовано концепт БОГ: *Не в богові спасіння, а в колективній праці* (с. 151). Подібні мовні одиниці засвідчують іще й слушність тверджень дослідників про релігійний характер комуністичної ідеології, її міфологічно-релігійне ядро: «Більшовизм стверджує, що він протиставляє Наукову Істину Істині релігійній, насправді ж він протиставляє Спасіння земне Спасінню на небесах» [5:42].

10. Моделюється повністю нова аксіологічна опозиція, природно, нормативна, у якій за певними мовними імплантантами закріплено непорушні оцінні характеристики: *Соціалістичні сили щохвилини зростають, а капіталісти свої втрачають* (с. 142); *У Радянському Союзі всі трудящі – рідні друзі* (с. 143); *Уолл-стріт війну готує – бариші свої рятують* (с. 144) і под. Характерний приклад: *Хочем миру, хочем щастя – ворогів бере хай трясця!* (с. 144) – образ чужого тут набуває узагальнених рис мало не ворога роду людського, що актуалізує інвективну лексику.

11. Прислів'я являє собою пряме пояснення ідеологеми. Тут ми маємо тільки один приклад, але показовий: *Сателіт – це значить: сідай верхи, бий і їдь* (с. 145). Як бачимо, «пояснення» полягає не в розкритті суті поняття, а в задаванні набору асоціацій, що їх має викликати імплантант (навіть граматичної кореляції немає – іменник пояснено дієсловами в наказовому способі, які надають описові динаміки й дозволяють сформувати не статичний фрейм, а мікросценарій, який, певно, легше імплантувати у свідомість).

12. У прислів'ї відбувається імплантація відразу декількох ідеологем зі встановленням зв'язку між ними. Цей прийом часто супроводжує рима, однак такі прислів'я виглядають як зразки «народної творчості» ще менш переконливо: *Наша партія могутня нас веде в ясне майбутнє* (с. 121); *Ленінізм вказав шлях у комунізм* (с. 122); *Конституція нова дала жінці всі права* (с. 135) і багато інших. Причина непереконливості є простою: відсутність хоч поверхових зв'язків із народною мовною картиною світу залишає паремійний текст «річчю в собі», можливою в публіцистичному дискурсі, але не у фольклорному.

Зазначені зміни в українській мовній картині світу здебільшого не стали дійсністю. Розглядаючи перелічені типи імплантацій, коректно казати тільки про декларований, а не реальний вплив на мовну картину світу. Звичайно, аналізовані одиниці не можна назвати прецедентними текстами, зайве казати і про їхню неналежність до фразеологічного фонду, оскільки в цьому випадку відсутня одна з основних ознак фразеологізму – відтворюваність. Ми знаємо, що створювані вислови осідали в збірниках, формування ментальних структур ішло іншими шляхами. Основна функція таких імплантацій – «засвідчити», а по суті – сфальсифікувати органічність відповідних ідеологічних концептів для мовної «народної» картини світу, тобто об'єктивувати ідеологію [13; 14:13]. Енкратична мова (за Р. Бартом), таким чином, маскується під природну [2:537] (що може бути природнішим за «народну мудрість»?); Можна припустити й наявність другої функції: вплинути на «суспільну “кристалізацію”» (у розумінні Ф. де Соссюра [11:25]) важливих для тоталітарної системи понять, пов'язаних із певними мовними знаками, у процесі їхнього входження в дискурс; заблокувати небажані асоціації та закріпити потрібні. Отже, йдеться саме про тоталітарний контроль над думкою, за Дж. Орвеллом, часто «конструктивний». А оскільки імплантовані поняття були частиною ідеології і в мові актуалізувалися через ідеологічно зв'язані одиниці, то й розглянуті в статті спроби трансформувати мовну картину світу являли собою її ідеологізацію.

Література

1. Арендт Х. Джерела тоталітаризму : [пер. з англ.] / Ханна Арендт. — К. : Дух і літера, 2002. — 539 с.
2. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : [пер. с фр.] ; [сост., общ. ред. и вст. ст. Г. К. Косикова] / Ролан Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
3. Иванова Е. В. Мир в английских и русских пословицах / Е. В. Иванова. — СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та ; филол. ф-т СПбГУ, 2006. — 280 с.

4. Ліждвой М. П. Українські народні прислів'я та приказки в радянську епоху / М. П. Ліждвой. — К. : Вид-во АН УРСР, 1962. — 135 с.
5. Морен Э. О природе СССР : Тоталитарный комплекс и новая империя : [пер. с фр.] / Эдгар Морен. — М. : Наука для общества, РГТУ, 1995. — 220 с.
6. Мудрість народна : [укр. прислів'я та приказки]. — К. : Держ. вид-во худ. літ., 1962. — 158 с.
7. Оруэлл Дж. Литература и тоталитаризм // Оруэлл Дж. Мысли в пути : эссе : [пер. с англ.] / Джордж Оруэлл. — М. : ООО «Изд-во АСТ» : ЗАО НПП «Ермак», 2003. — С. 55–59.
8. Погребняк А. К. Фольклорный текст как отражение религиозного сознания русского народа (на примере русских паремий со словом “Бог”) [Электронный ресурс] / А. К. Погребняк // Режим доступа : <http://e-lib.gasu.ru/mak/arhiv/2005/39.doc>.
9. Сарнов Б. Наш советский новояз : Маленькая энциклопедия реального социализма / Бенедикт Сарнов. — М. : Эксмо, 2005. — 768 с. — (Диалоги о культуре).
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2006. — 716 с.
11. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики : [пер. з фр.] / Фердінан де Сосюр. — К. : Основи, 1998. — 324 с.
12. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклав М. Номис ; [упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка]. — К. : Либідь, 1993. — 768 с. — (Літературні пам'ятки України).
13. Хлебда В. Пословицы советского народа : Наброски к будущему анализу [Электронный ресурс] / Войцех Хлебда // Русистика. — Берлин, 1994. — № 1/2. — С. 74–84. — Режим доступа : <http://www.philology.ru/linguistics2/chlebda-94.htm>.
14. Язык, идеология, политика : [реферативный сб.] / [отв. ред. Ф. М. Березин] — М., 1982. — 292 с.

Катерина Коротич

Мікрополе стихійних лих як фрагмент української мовної картини світу (на матеріалі української преси XX–XXI століть)

Коротич Катерина. Мікрополе стихійних лих як фрагмент української мовної картини світу (на матеріалі української преси XX–XXI століть). У статті на матеріалі української преси 1905–2009 років виявлено специфіку репрезентації асоціативно-семантичного мікрополя стихійних лих як фрагмента мовної картини світу. Схарактеризовано склад і структуру мікрополя, а також сполучуваність мовних одиниць на позначення небезпечних природних явищ і визначено

Достатньо розгалуженим в українській мові є угруповання на позначення розливу річок, причому у внутрішній формі слів увагу сфокусовано на різних ракурсах ситуації (*повінь, повідь, підтоплення, наводок, наводнення, сіль*). *Повінь* і *повідь* пов'язані з наповненістю через край, *підтоплення* – з руйнівною дією води, *наводок* і *наводнення* – з водою, що перебуває над чимось.

У ядрі мікрополя перебувають найбільш уживані й відомі однослівні номени *повінь, повідь, пожежа, землетрус*. На периферії містяться одиниці, що з позамовних причин є менш застосовуваними в дискурсі української преси (*торнадо, тайфун*), мають складнішу будову (*зсув ґрунту*), належать до вузьких термінів чи позначають нетипові для всієї території України явища (*сіль*).

Протягом ХХ століття мікрополе стихійних лих утратило деякі одиниці, що були витіснені синонімічними. Зараз, наприклад, нормативним є номен *землетрус* замість *землетрясенє*¹ («*Землетрясенє* в Галичині і на Угорщині» [Діло. – 1914. – № 117. – С. 3]) та номени *повідь, повінь* замість *наводнення*.

Номени з цього мікрополя протягом 1905–1990 років зазвичай застосовувались у нейтральних текстах, основною метою яких було інформування про подію («*Повідь* в Австралії» [Прикарпатська правда. – 1955. – № 42. – С. 4]). Надавана подекуди образність мала клішований характер («Жертвами *невгамовної стихії* стали жителі пустельного Раджастану» [Сільські вісті. – 1967. – № 233. – С. 4]). Якщо ж у повідомленні мова йшла про подолання небезпеки, спричиненої стихійним лихом, то насамперед використовувались і використовуються мовні засоби високого стилю, марковані конотацією урочистості («У *жорстокій битві з вогнем* потерпіло кілька чоловік» [Сільські вісті. – 1967. – № 245. – С. 3]; «Вогняну *стихію приборкано*» [Сільські вісті. – 1967. – № 238. – С. 3]; «На півдні Австралії *борються із лютим вогнем*» [Україна молода. – 2009. – № 27. – С. 9]; «А прибулі згодом *вогнеборці* встигли врятувати й подружжя» [Україна молода. – 2003. – № 122. – С. 8]). Отже, стилістичний реєстр таких повідомлень здебільшого був нейтральним або витриманим у високій тональності, чим автор наголошував на ролі людини в боротьбі з небезпекою, концептуалізований як битва.

¹Цитати й приклади наводимо відповідно до правопису та пунктуаційного оформлення оригіналу.

Натомість у сучасний період поряд із нейтральними повідомленнями маємо настанову на активне врізноманітнення викладу тропами, інтертекстуальними елементами («*Реве та стогне вітер з Сени* [заголовок]. Учора Францією пройшов найсильніший із 1974 року ураган» [Україна молода. – 2009. – № 25. – С. 5]), фразеологізмами («*Червоний півень*» на Зеленому континенті [заголовок статті про пожежі в Австралії]] [Україна молода. – 2009. – № 27. – С. 9]; «Знову *запахло смаженим*» [заголовок]. Влада Австралії попереджає про можливі наступні пожежі» [Україна молода. – 2009. – № 35. – С. 5]). Подекуди ігрова функція зумовлює, незважаючи на серйозність чи навіть трагізм повідомлень, уживання стилістично маркованих номенив із розмовним відтінком, що інтерпретують описувану подію як незначну («Що стосується Хоккайдо, то останнім часом його майже завжди *“трясе”*» [Політика і культура. – 2003. – № 42. – С. 27]). Таке стилістичне зниження опису події, на наш погляд, не відповідає змістові та є аномальним.

Автор повідомлення оцінює стихійні лиха («У цьому випуску міжнародної частини ПіКу ми поговоримо про стихійні лиха, зокрема про *чи не найжахливіші з них*, – землетруси» [Політика і культура. – 2003. – № 42. – С. 26]), осмислює їх кризь призму війни й, зокрема, зброї («*Стіна стихійного напалу* спопелила все на своєму шляху» [Україна молода. – 2009. – № 25. – С. 5]), хворобливих станів («Над світом 2005 року пролітають грізні бурі і шторми. Нашу планету *лихоманить*» [Березіль. – 2005. – № 10. – С. 146]), пекла («А от на другому березі [р. Стрий під час повені – К. К.]... було справжнє *пекло*» [Високий замок. – 2006. – № 58. – С. 6]; «*Пекло* австралійське [заголовок статті про пожежі в Австралії]]» [Україна молода. – 2009. – № 24. – С. 6]), як гостя (*лютий гість із Заходу, незваний гість*).

На позначення стихійних лих уживають також узагальнювальні номени, що містять недостатню кількість інформації про подію, але є емоційно й оцінно насаженими («Страшна *катастрофа* – глобальні наслідки [заголовок статті про землетрус]]» [Студентська газета. – 2005. – № 3. – С. 2]). Функціонуючи зазвичай у заголовках, вони розраховані на привернення уваги читачів і конкретизуються в тексті.

Номени-іменники на позначення стихійних лих найчастіше поєднуються з дієсловами руху («Сейсмологи раді бодай тому, що в Японському морі, звідки *прийшов* землетрус, не утворилися цунамі» [Україна молода. – 2005. – № 73. – С. 3]; «Природні катаклізми *перенеслися* на наш континент» [Голос України. – 2005. – № 3. – С. 1]); буттєвими дієсловами («Ми безтурботні і забуваємо про природні

катаклізми, терористичні акти, що можуть *статися* в будь-якому куточку земної кулі» [Україна і світ сьогодні. – 2005. – № 4. – С. 14]); дієсловами, що виражають зміну стану («В Індонезії *активізувався* вулкан» [Слобідський край. – 2005. – № 68. – С. 1]), характеризують руйнівну діяльність денотата («Минулими вихідними на північну частину Європи *обрушився* шторм... Крім того, у багатьох районах Англії, Уельсу і Шотландії *лютують* зливи і шквалистий вітер» [Голос України. – 2005. – № 3. – С. 1]; «Влада Австралії вчора видала попередження, що пожежі, які на початку лютого *спустилися* південь країни, можуть розгорітися з новою силою... Саме у штаті Вікторія починаючи з 7 лютого *вибухнуло* кілька сотень пожеж... Вогонь повністю *поглинув* дві тисячі будинків...» [Україна молода. – 2009. – № 35. – С. 5]). Одним із найяскравіших засобів характеристики стихійних лих є воєнна метафора, що уподібнює нищівні дії стихійних лих до дій військових супротивників («Ураган з Атлантичного океану *розпочав атаку* Франції вчора, а днем раніше він частково *захопив* північно-східне узбережжя Іспанії» [Україна молода. – 2009. – № 25. – С. 5]). Руйнівні дії явищ, названих аналізованими номенами, можуть також виражати сталі словосполучення («Бурі вже встигли *наробити лиха* у наших сусідів» [Україна молода. – 2005. – № 99. – С. 3]; «Лісові й торф'яні пожежі *становлять* серйозну загрозу для людей та сільськогосподарських тварин» [Безпека життєдіяльності. – 2005. – № 2. – С. 5]) та віддієслівні іменники з аналогічною семантикою («Внаслідок *удару* стихії було знеструмлено і підтоплено сотні тисяч будинків. Найбільше постраждав від *розгулу* стихії південь Скандинавського півострова» [Голос України. – 2005. – № 3. – С. 1]). З номенами-іменниками поєднуються прикметники, що мають семи 'руйнування', 'небезпека' («...могутній і *руйнівний* землетрус у Південно-Східній Азії...» [Студентська газета. – 2005. – № 3. – С. 2]), а також зі значенням сили, інтенсивності (*могутній землетрус, потужний смерч*; «Вчора ураган вже значно *ослабленим* досяг Бельгії» [Україна молода. – 2009. – № 26. – С. 8]) та емоційної характеристики (*грізні бурі і шторми, страшна повідь*).

До конститuentів мікрополя стихійних лих належать також фразеологічні одиниці – прислів'я, які влучно характеризують особливості ставлення людини до небезпечних ситуацій («*Не всяка хмара з громом, а хоч і з громом, то він, може, не гріє, а хоч і гріє, то не по нас, а як по нас, то, може, тільки опалить, а не вб'є*» [Перець. – 1954. – № 15. – С. 8]; «Влучно все ж таки вміють висловитися

сусіди-росіяни: “*Доки грім не грімне – мужик не охреститься*”» [Українське слово. – 2004. – № 44. – С. 3]). Ці народні вислови, що виникли на позначення небезпечних наслідків природних явищ, можна застосувати для характеристики будь-якої схожої ситуації в іншій сфері.

Отже, у мікрополі стихійних лих наявні гіперо-гіпонімічні, партонімічні, синонімічні й градаційні відношення між конститuentами. Одиницями мікрополя є однослівні (передусім іменникові), синтаксичні й меншою мірою фразеологічні номенні. Проаналізувавши сполучуваність номенів на позначення стихійних лих, робимо висновок про особливості їхньої концептуалізації в українській МКС. Стихійні лиха можуть пересуватися, є джерелом загрози, наділені руйнівною силою й викликають страх.

Література

1. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові : [навч. посібн.] / В. С. Калашник. — Х. : ХДУ, 1985. — 68 с.
2. Карамішева Р. Регістрово-жанрові характеристики повідомлень про стихійні лиха на україномовних та англomовних інтернет-сайтах / Роксолана Карамішева // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. / [укл. : А. Загнітко (наук. ред.) та ін.]. — Донецьк : ДонНУ, 2009. — Вип. 18. — С. 167—173.
3. Кононенко В. Символи української мови / Віталій Кононенко. — Івано-Франківськ : Плай, 1996. — 272 с.
4. Савченко Л. Г. Семантические изменения в украинской поэтической лексике советского периода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Савченко Любовь Григорьевна. — Х., 1985. — 170 с.
5. Ставицька Л. Естетика слова в українській поезії 10—30 рр. XX ст. / Леся Ставицька. — К. : Правда Ярославичів, 2000. — 156 с.

Людмила Архипенко

Функціонування лексичних запозичень у мові української преси

Архипенко Людмила. Функціонування лексичних запозичень у мові української преси. У статті аналізуються лексико-семантичні та словотвірні процеси у мові преси. Особливу увагу звернено на функціонування запозичень, окреслено основні причини залучення іноземної лексики, запропоновано лексико-семантичну класифікацію анг-

ліцизмів, розглянуто процес взаємодії власне української і запозиченої лексики, зокрема явище синонімії.

Ключові слова: мова преси, запозичена лексика, мова-реципієнт.

Архипенко Людмила. Функционирование лексических заимствований в языке украинской прессы. В статье анализируются лексико-семантические и словообразовательные процессы в языке прессы. Особое внимание уделяется функционированию заимствований, показаны основные причины использования иноязычной лексики, предлагается лексико-семантическая классификация англицизмов, рассматривается процесс взаимодействия украинской и заимствованной лексики, в частности явление синонимии.

Ключевые слова: язык прессы, заимствованная лексика, язык-реципиент.

Arkhyenko Ludmyla. Loanwords Functioning in the Language of Ukrainian Press. This article is devoted to lexical-semantic and word-formation processes in the language of press. The special attention is paid at functioning of loanwords; the principal reasons of foreign vocabulary involving are shown. The lexical-semantic classification of Anglicisms is proposed. The process of interaction between Ukrainian and adopted vocabulary, in particular the phenomenon of synonymy, is examined.

Key words: press language, loanwords, recipient language.



До процесів, які активно діють у сучасній українській мові, належить процес запозичення іншомовної лексики, специфіка якого, безумовно, не вичерпується тільки його інтенсивністю. Активізація запозичування відбувається на тлі інших, не менш активних процесів у галузі лексики, які знаходять своє втілення в публіцистичному стилі як найбільш проникному й відкритому для всіх новоутворень.

Найактивніше зміни відбуваються в лексичному складі мови, який найбільше зазнає впливу соціальних чинників, а процес запозичення є одним з його основних ознак. У зв'язку з цим проблема вивчення запозичень залишається досить актуальною. Вивчення процесів, що відбуваються у системі запозичених слів, виділення основних лексико-семантичних груп нових запозичень з інших мов, виявлення тенденцій збагачення словника сучасних ЗМІ становить мету нашої роботи.

У мовознавстві проблема збагачення мови численними іншомовними словами розглядається в багатьох дослідженнях, присвячених змінам у її лексичному складі. Серед них слід виділити роботи О. Потебні, І. Огієнка, С. Семчинського, Ю. Жлуктенка, Л. Лисиченко, О. Муромцевої, Б. Ажнюка, О. Ахманової, Ю. Сорокіна, Л. Крисіна, Е. Хаугена, У. Вайнрайха. Значущість процесу запозичення іншо-

мовної лексики в українську мову привернула велику увагу до нього багатьох дослідників в останнє десятиріччя ХХ ст. Зокрема, освоєння іншомовних запозичень у наукових терміносистемах досліджують О. Лисенко, Г. Сергєєва; питання словотвірного освоєння запозичень є об'єктом уваги С. Рижикової, Л. Чурсіної; Д. Мазурик, О. Стишов і О. Тодор розглядають запозичення слів як ефективний сучасний спосіб збагачування лексичного складу мови; лексико-семантичну рецепцію іншомовних слів в українській мові аналізує В. Симонок. Проте деякі питання теорії запозичення залишаються суперечливими. Так, на сьогодні ще не існує одностайної думки стосовно дефініції поняття «запозичення». Так, в О. Ахманової запозичене слово – це «слово, що з'явилося в мові як результат запозичення» [2:151]. Е. Хауген вважає, що про запозичене слово говорять тільки в тих випадках, коли з іноземної мови запозичується як значення, так і звукова оболонка слова [7:352]. Запозичені слова він поділяє на «власне запозичені слова» (pure loanwords) і «гібридні запозичення» (loanblends) залежно від того, переносяться запозичені слова повністю чи частково. Кожне запозичене слово створюється з іншомовного матеріалу, зауважує Л. Єфремов, а матеріалом для запозичення може бути тільки звучання слова й матеріальне значення, властиве слову в тих чи інших випадках його усталеного вживання [3:78]. Енциклопедія української мови дає таке визначення терміна «запозичене слово»: «Запозичені слова – іншомовні слова, цілком засвоєні мовою, що їх запозичила. Запозичені слова не сприймаються мовою як чужорідний елемент і не потребують пояснень щодо форми і значення. На відміну від іншомовних слів, які розглядаються у спеціальних словниках, запозичені слова подаються в загальних словниках разом з питомою лексикою» [6:179]. Ми вважаємо найбільш повним визначення запозиченого слова як слова, освоєного в мові-рецепторі, включеного до її системи.

Останнім часом нові форми суспільних відносин знайшли мовне втілення у словотвірних неологізмах, в освоєнні великої кількості запозичених слів, у стилістичному трансформованні, процесах деархаїзації, різноманітних семантичних змінах різних груп лексики української мови. Індикатором змін, що відбуваються в суспільстві, є засоби масової інформації, мова періодики.

Наприкінці ХХ - на початку ХХІ ст. більшу частину запозичень, які вільно використовуються в газетах й інших засобах масової інформації, становлять англіцизми, і це є характерним не тільки для української мови. Досить побіжного погляду на сторінку будь-якої

газети чи журналу, які видаються в Україні, щоб побачити такі слова, як *менеджмент, маркетинг, брокер, дилер, спонсор, спікер, спічрайтер, трейдер, кілер, драйв, рейв, шоумен, промоутер* та ін. Звичайно, було б помилково стверджувати, що всі ці слова потрапили в українську мову саме через тексти масової комунікації. Однак не слід і применшувати роль медіа-текстів у формуванні та реалізації мовних процесів, тому що в умовах інформаційного суспільства мовно-культурний вплив найактивніше здійснюється саме через канали масової комунікації. Слово в мас-медіа має надзвичайну силу, з'являючись у телевізійній мові, на сторінках преси або електронних ЗМІ, воно миттєво підхоплюється масовою аудиторією, все глибше проникає в рідну мову, яким би чужим спочатку воно не здавалося. Разом із тим у значній кількості медіа-текстів використовується іншомовна лексика, нічим не мотивована, яка сприймається як чужорідний елемент, що порушує словесну тканину тексту.

Представники національних лінгвістичних шкіл, у тому числі й української, підкреслюють, що нічим не виправдане запозичення і популяризація іншомовної лексики завдає великої шкоди рідній мові та культурі. Погоджуючись із дослідником української лексики кінця ХХ ст. О. Стишовим у тому, що «реалізація словника новітньої літературної мови найчастіше пов'язана з інформаційними можливостями ЗМІ» [5:39], визнаємо, що мова преси є «надійним і перспективним джерелом для визначення лексичних інновацій і планування перспективи розвитку загальнолітературної норми» [5:39].

Проникнення запозичень у лексичну систему української мови пов'язане з трансформаційними процесами, які спричинені зовнішніми (екстралінгвістичними) та внутрішніми (інтралінгвістичними) чинниками. До перших належать: 1) історичні міжнародні контакти та білінгвізм; 2) новаторство нації окремій сфері діяльності; 3) мовний снобізм, мода на іншомовні запозичення; 4) авторитетність мови-джерела, пов'язана з політичним авторитетом держави; 5) упровадження заходів, що стосуються мовної політики.

Серед внутрішніх (інтралінгвістичних) чинників домінують такі: 1) недостатня кількість у мові певних лексико-семантичних груп, наприклад, на позначення фінансової, економічної та політичної лексики: «Серед доповідачів були **бренд-менеджери, маркетинг-директори, мерчендайзери** та власники найбільших роздрібних мереж, керівники рекламних агенцій та їхні клієнти» (Пік, 2002, №24); «Для порівняння скажу, що у нашому законопроекті 3207 потрібно 2/3

голосів **для імпічменту**» (Пік, 2004, №1) тощо; 2) залучення іншомовної лексики з метою заміни описового звороту на позначення якоїсь реалії чи предмета одним словом: «З цього часу в діловому та міліцейському лексиконі з'явилося слово **скімінг** (вкрадення інформації з магнітної смуги кредитної банківської карти)» (Пік, 2001, №33); «У 30-ті роки під час Великої Депресії «харлей» залишався майже єдиною компанією, що продовжувала працювати на цьому ринку і для задоволення покупців вдалася до того, що зараз називають **тюнінгом**» (Пік, 2003, №14); 3) тенденція до заміни двочленного найменування одночленним: «Домогосподиня здебільшого сидить дома, їй вуличні **бігборди** не цікаві» (Пік, 2003, №9); «Щастя складається з мезотерапії, регулярного **пілінгу** та мезостимуляції» (Пік, 2001, №33); 4) потреба в семантичному обмеженні вже наявної в мові лексики, уникнення полісемії: «Образ “схильної до садизму” Фрекен Бок ображає цілий прошарок американського суспільства – домогосподинь, вихователів та **бебі-сітерів**» (Пік, 2004, №50); «Потім на кораблі в останню ніч “Таврійських ігор” відбувся **сейши**» (Пік, 2003, №19).

Аналіз новітніх лексичних запозичень дозволяє зробити висновки, що найбільша кількість лексем, які активно були залучені в мову ЗМІ протягом 1990–2008 рр., – це іменні частини мови, зокрема іменники чоловічого роду: *пірсинг, офіс, аптрейд, реліз, флаєр* тощо; невідмінювані іменники середнього роду: *дефіле, тату, капучино* тощо; прикметники: *ексклюзивний, екстремальний* та інші.

Більшість запозичених лексем адаптувалася в українській мові й бере активну участь у процесах словозміни та словотворення, зокрема за допомогою суфіксів *-ськ-, -н-, -ств-* та інших: *тинейджер – тинейджерський, дисконт – дисконтний, промоутер – промоутерський, кліпмейкер – кліпмейкерський – кліпмейкерство, рейтинг – рейтинговість* тощо. Певна група слів не має словотвірної парадигми й залишається невідмінюваною згідно з правилами українського правопису: *джакузі, сек'юриті, порт-фоліо, мачо, папараці* та інші.

Активно використовуються лексеми на позначення явищ номінативного характеру, що не адаптовані графічно й фонетично. Значну частину таких слів становлять абревіатури: *VIP, CD, FM, PIN*. Частотними є випадки утворення складних побудов шляхом поєднання графічно не адаптованих слів з іншомовними, які вже засвоєні українською мовою, причому адаптована лексема вживається для уточнення семантики: *FM-станція, VIP-клієнт, CD-плеєр* тощо.

Аналізуючи процес залучення та адаптації іншомовних лексем, слід звернути увагу на наступні тенденції: 1) збільшення кількості нових слів, які залучені до активного обігу разом із проникненням відповідних реалій: *кастинг, барбекю, чат, Інтернет* та інші; 2) розширення актуальності семантичного значення слів іншомовного походження, що функціонували в українській мові обмежено і вживалися на позначення певних реалій життя в інших країнах: *букмекер, шансон, сандвіч, іпотека* тощо.

На нашу думку, лексеми англійського походження варто розмежувати за такими тематичними групами (слід зазначити, що цей поділ дещо умовний, бо деякі з наведених слів використовуються в кількох галузях): 1) суспільно-політична лексика: *брифінг, саміт, імідж, спічрайтер, офіс*: «Виступи у столиці РФ – це вже справа **вдалих промоутерів**» (Пік, 2004, №4); 2) фінансово-економічна лексика: *демпінг, дистриб'ютор, дилер, інвестор, франчайзинг, тендер, офшор*: «Зовсім недавно на теренах північного сусіда відкрили **консалтингові центри**, їхні філіали є і в Україні» (Пік, 2002, №19); 3) лексика спорту: *скутер, дайвінг, шейпінг, фітнес, боулінг, сновбординг*: «Але, звісно, “королем” **екстремальних** видів туризму в Туреччині є рафтинг» (Пік, 2003, №21); 4) назви нових технічних приладів та технологій: *караоке, ноутбук, організатор, сканер, ресивер, принтер, сервер, транкінг, скрин-сервер*: «**Роумінг** – хоч й автоматичний, але діє на дуже обмеженій території – у Скандинавії та Росії» (Пік, 2000, №18); 5) лексика мережі Інтернет: *спамер, банер, Фринет, провайдер, прайм-тайм, чат, хакер*: «Для Росії **контент** (інформація, що наповнює Мережу) — це бізнес, що давно вже склався» (Пік, 2001, №45); 6) лексика галузі культури (телебачення, кіно, шоу-бізнесу): *блокбастер, ремікс, реліз, бестселер, римейк, хедлайнер*: «Результатом першої співпраці минулого сезону стала колекція верхнього одягу, що складалася з блоків, провідною темою яких був **печворк**» (Єва, 2003, №50); 7) лексика на позначення загальних назв: *тюнінг, пірсинг, пілінг, шопінг, памперси, фаст-фуд, супермаркет, джакузі*: «У екцентричного Мобі купа грошей, але він досі купує собі одяг у **секонд-хенді**» (Єва, 2001, №39) тощо.

Активне використання іншомовної лексики зумовлює утворення синонімічних пар і навіть рядів. Нові запозичення мають відповідники українською мовою або синоніми іншомовного походження, що вже давно адаптовані: *фейс – обличчя, саунд – звук, амбасадор – посол, кейс – дипломат, прайс – прейскурант, хіт – шлягер, брифінг –*

прес-конференція, бренд – логотип – лейбл, магазин – бутик – супермаркет. Усі семантичні процеси, що пов'язані з функціонуванням запозичень, становлять цікаву й багатовимірну проблему та потребують подальшого дослідження, зокрема на структурно-семантичному та контекстуальному рівнях.

Отже, у процесі свого розвитку мова асимілює іншомовні лексеми з різних причин. Більшість запозичених лексем, потрапляючи в мову, вступає в її межах у системні зв'язки різного типу. Засвоєння іншомовної лексики на семантичному рівні приводить до створення різних лексико-семантичних груп і формування синонімічних пар, до яких входять автентичні, запозичені та новозапозичені лексеми. На нашу думку, процес запозичення неможливо тлумачити однобічно, слід ураховувати сукупність усіх наслідків залучення іншомовної лексики, а також значення й функції інтеграційних процесів, що відбуваються на сучасному етапі розвитку мови.

Література

1. Архипенко Л. М. Етапи і ступені адаптації іншомовних лексичних запозичень в українській мові (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця ХХ — початку ХХІ ст.) / Л. М. Архипенко. — Х. : Вид-во ХНЕУ, 2008. — 172 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М. : Сов. энциклопедия, 1966. — 606 с.
3. Ефремов П. П. Освоение заимствованных слов русским языком / П. П. Ефремов // Уч. зап. Казахск. ун-та. - Алма-Ата : Изд-во Казахск. ун-та, 1957. — Т. 25 : Язык и литература. — С. 78—92.
4. Мороховський О. М. Деякі питання теорії запозичень / О. М. Мороховський // Мовознавство. — 1984. — № 1. — С. 19—25.
5. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. — 288 с.
6. Українська мова : енциклопедія / [редкол. : голова В. М. Русанівський і О. О. Тараненко]. — К. : Українська енциклопедія, 2000. — 752 с.
7. Хауген Э. Процесс заимствования / Э. Хауген // Новое в лингвистике. — М. : Прогресс, 1972. — Вып. VI: Языковые контакты. — С. 344—382.

різноманітних скорочень, які є заміниками довгих і незручних для вимови та слуху словосполучень. Крім цього, важливою є також внутрішня потреба самої мови в називанні явищ і предметів, тобто породжувальна функція мовної системи як такої.

Постійна потреба мови в номінуванні нових реалій суспільно-го життя народу пов'язана з таким розділом мовознавства, як мовна номінація (ономасіологія).

У лінгвістиці побутує багато визначень поняття номінації, але всі вони відображають поділ на вузьке і широке розуміння терміна – **номінація** як називна функція мови та **номінація** як сам процес називання. Виділяють різні типи номінації (пряму (первинну) й опосередковану (вторинну); узуальну (загальномовну) й оказіональну (індивідуально-авторську); а також словесну, синтагматичну, фразову; семантичну, словотвірну, синтаксичну тощо). Проте основним способом номінації у сучасній українській літературній мові є словотворення.

Проаналізувавши суспільно-політичні інновації в мові засобів масової інформації за 2005–2009 роки, ми з'ясували, що найпродуктивнішим способом творення цих лексем є суфіксація. Найчастіше інноваційні одиниці постають унаслідок додавання до відповідної основи суфіксів та їх аломорфів **-ець** (*тимошенківець, імперець, виступовець, відібранець, даківець*), **-ник** (*розчарувальник, оперник, самооборонник, еменесник, маршрутник*), **-ист (-іст)** (*путчист, порист, піарист, аукціоніст, рекламіст*), **-ість** (*узнаваність, гутаперчевість, коаліційність, ліквідність, непотоплюваність*), **-изм/-ізм** (*циклопізм, трудоголізм, антисексуалізм, журналізм*), **-ств(о)/-цтв(о)** (*мажорство, балогівство, ясновидство, антикорожжерство*), **-нн(я)** (*уложення, таксування, спонсорування, розлюднення, переформатування*). Виділяємо також суфікси, які беруть участь у творенні лише одного чи кількох номенів: **-ій** (*елітарій*), **-атор** (*фальсифікатор, адаптатор*), **-ад(а)** (*ющенкіада, коаліціада*). Значно рідше за інші виявляють словотвірну активність суфікси на позначення істот жіночої статі, проте суспільні процеси – участь жінок в управлінні справами державного значення, їхня активна економічна діяльність тощо – відбилися на все частішому творенні таких назв (*балотриса, регіоналка, прем'єрка, мільйонерка*).

Префіксальний спосіб творення, порівняно із суфіксальним, відзначається значно меншою активністю. Останні роки засвідчують зростання продуктивності запозичених префіксів, однак серед твірних основ перевага надається питомо українським. До творення зафіксо-

ваних нами суспільно-політичних інновацій були залучені префікси та префіксоїди іншомовного походження **анти-**, **квазі-**, **пост-**, **екс-**, **нео-**, **псевдо-**, **екстра-**, **мега-**, **полі-**, **супер-**, **ультра-** та питомо українські префікси **не-**, **недо-**, **над-**, **пів-**, **напів-**. Найпоширенішими в мові засобів масової інформації є запозичені суфікси **анти-** (*антикомуніст, антиколектор, антикорупціонер, антипіар, антирекорд*) та **екс-** (*екс-генпрокурор, екс-міністр, екс-прем'єр, екс-столиця, екс-посада*). Продуктивним способом творення нових субстантивів є також префіксація з питомо українськими формантами **не-**, **недо-**, **пів-**, **напів-** (*непідтримка, недоідея, півмера, напівокупація*).

Численну групу становлять деривати, що постали внаслідок складання: складна суфіксація більш продуктивна для номінації осіб, а чисте основоскладання — для абстрагованих понять. Зауважмо, що більшість таких новотворів відзначається ідіоматичністю семантики (*трояндоносець* — не той, хто носить троянду, а «прихильник СПУ, однією із символік якої є зображення троянди», *грантожер* — не той, що «їсть» гранти, а «особа, яка будь-що намагається стати здобувачем гранту»). Складна суфіксація продукує здебільшого стилістично забарвлені номени (*зайди́ст* «прихильник виборчого блоку “За єдину Україну”, *навуходоносор* «особа, що доносить на вухо», *попендикулярність* «відверто байдуже ставлення до чогось чи до когось»: «Тобто наявна очевидна **«попендикулярність»** сценарного і постановочного покрою» (Дзеркало тижня, 7/09, с. 16)), у той час як творення номенів на основі чистого основоскладання не супроводжується додатковими експресивними відтінками в семантиці новотворів (*держфункціонер, бізнесжертва, політділок, партначальник, стабфонд*). Останній спосіб словотворення продукує активне функціонування так званих аброморфем (лексемо-морфем) **літ-**, **теле-**, **адмін-**, **держ-**, **політ-** (*літсайт, телев'язень, адмінбудинок, держфункціонер, політділок*) тощо. Активізація процесів інтеграції українського суспільства в Європу зумовила зростання дериваційної ролі скороченого компонента прикметникового походження **євро-** (*євролюдина, єврофункціонер, євровіник*). У сучасному номінуванні поширені також такі способи основоскладання, як зрощення (*кінобомонд*) та юкстапозиція (*media-ресурс*).

У мовотворчість журналістів увіходить відносно новий та незвичний спосіб творення – усічення, хоча не всі мовознавці визнають його самостійність, називаючи різновидом аббревіатур, морфонологічним явищем тощо [6]. Однак висока дериваційна активність усічень

дає нам підстави констатувати, що це самостійний спосіб словотвору. Найпоширенішими на сьогодні є відантропонімії усічення – від прізвищ відомих суспільно-політичних діячів. Прикметним є те, що іноді основа усикається до двох і навіть однієї літери: *Руслан Боден* — *Бодя* (д/д'), *Михайло Добкін* — *Доба*, *Віктор Янукович* — *Яник* (у/и), *Віктор Ющенко* — *Ющ*, *Володимир Путін* — *Пу*, *Юлія Тимошенко* — *Ю*. Інші відіменникові усічення – це особові і неособові назви: *адміністратор* — *адмін*, *логіст* — *лог*, *спеціаліст* — *спец*, *дисертація* — *дисер*, *фестиваль* — *фест*. Фіксуємо й відприкметникові усічення: *автохтонний* — *автохтон* «автохтонний, первинний мешканець на певній території», *донецький* — *дон* «представник чи прихильник Партії регіонів, яка традиційно асоціюється з донецьким краєм». Бажання мовця свідомо зекономити мовні засоби — основна причина появи усічень у мас-медіа.

Прагненням до мовної економії пояснюємо й функціонування іншого ненормативного способу – контамінації основ, що становить собою накладання двох мовних одиниць за асоціативним, фонетичним зв'язком чи без нього (*ефірташ* – накладання слів *ефір* і *Фірташ*, *медвепутін* – *Медведєв* і *Путін*, *реформофренія* – *реформа* і *шизофренія*, *партіотизм* – *партія* і *патріотизм*).

У цілому ж фактичний матеріал засвідчує надзвичайно активне відантропонімічне творення нових слів – від прізвищ відомих політичних і громадських діячів. Таку ситуацію пов'язуємо зі значущістю громадсько-політичних подій у житті кожного, які часто асоціюються із постатями відомих у суспільстві осіб (*ющенківець*, *янучкіст*, *багрянкіст* «послідовник, прихильник особи, названої твірним словом»). У мові сучасних мас-медіа помітна тенденція до відаббревіативної деривації, що суперечить поглядам традиційного мовознавства, яке відкидає наявність словотвірної валентності в аббревіатур. Переважна кількість номенів позначає учасників або прихильників політичних партій та блоків, назви яких є мотиваційними, а також явища, пов'язані з ними (*ГРУ-шник* – «працівник Головного розвідувального управління», *єменесник* «працівник Міністерства України з надзвичайних ситуацій та його структурних підрозділів і частин», *нунсівство* – «поведінка, явище, пов'язані із політичним блоком НУ-НС»). Для позначення особи – члена політичного Блоку Юлії Тимошенко є кілька графічних варіантів одного номена: *бютівець*, *б'ютівець* і *БЮТівець*.

Для творення деяких суспільно-політичних назв властива множинність словотвірної мотивації. Так, зокрема, похідні *піарник*, *орговик* можуть мотивуватися іменником та дієсловом, *антикорупціонер* – значенням іменників *корупціонер* або *антикорупція*.

Ми зафіксували також інновації на позначення осіб, які функціонують у мові мас-медіа у двох значеннях. Наприклад, новотвір *віддзеркалювач* («*Тому пригадати «знакові» культподії-2006... «ДТ» пропонує дванадцять безпосереднім «віддзеркалювачам» подій у ЗМІ*» (Дзеркало тижня, 49/06, с. 16)) позначає, по-перше, особу, яка «віддзеркалює» (описує) події у засобах масової інформації — журналіста, і, по-друге, — кореспондента газети «Дзеркало тижня». Друге значення характеризується метафоричною мотивованістю. Різним значенням одного слова відповідають і різні способи творення: суфіксація (*віддзеркалювач* — віддзеркалювати) чи конфіксація (*віддзеркалювач* — «Дзеркало [тижня]»).

Трапляються серед інновацій (здебільшого це стосується назв осіб) і синонімічні одиниці. Так, прихильника чинного президента та пов'язаної з ним політичної сили можуть називати *ющенківцем*, *нашоукраїнцем*, *нунсівцем*, *оранжистом*. Неологізми *регіонал*, *янучкіст*, *дон*, *донець* використовуються для номінації учасників чи прихильників Партії регіонів та їхнього лідера В. Януковича. Як контекстуальні синоніми фіксуємо інновації *аукціоніст* і *перформер* «учасник аукціону». Інколи інноваційні одиниці є синонімами до вже існуючих. Наприклад, номен *читальник* є відповідником до відомого та усталеного *читач*, *рекламіст* — синонімом до *рекламник*. Вибір автором статті тієї або іншої лексеми спричинений суто прагматичними настановами — зацікавити адресатів, посилити виразність написаного тощо.

Останнім часом в українській мові намітилася тенденція до резкрокового словотвору — деривації переважно абстрагованих назв від прикметників чи дієслів, які відсутні в сучасній мовленнєвій практиці (*долар* — [доларизувати] — *доларизація*, *хам* — [хамізувати] — *хамізація*, *брутальний!* [бруталізувати] — *бруталізація*: «...Ім для початку годилося б наступити собі на горло: відмовитися від *бруталізації* бодай там, де не є це конче необхідним» (Літературна Україна, 48/06, с. 5)).

Активізувалися емотивні суфікси зменшеності та згрубілості, які передають здебільшого іронічно-зневажливе ставлення мовців до понять, що називаються (*регіональчик*, *адвокатик*, *вождик*, *сюжетик*).

Часто ознакою безсумнівної новизни дериватів є їхня okazіональність, незвичність для мовців, незрозумілість значення поза контекстом, оскільки вони мають затемнену семантику, експресивну забарвленість і характеризуються ідіоматичністю значення. Наприклад, назва учасника громадських акцій у Києві 2006 р. на честь 64-ї річниці створення УПА – *покровець* – має, на перший погляд, затемнену семантичну мотивованість. Із контексту ми дізнаємося про те, що акція з нагоди річниці УПА проходила 14 жовтня, що, за народним календарем, є святом Покрови («*Влаштуйте Покрову без крові... Аби уникнути можливих протистоянь, «покрівці»... були згодні на те, щоб акції проводились паралельно*» (Україна молода, 188/06, с. 2)).

Суспільно-політичні інновації у мові засобів масової інформації – потужний клас слів, який безперервно поповнюється новими одиницями. Такі номени яскраво відбивають провідні тенденції сучасного словотвору та репрезентують ціннісно-поняттєві пріоритети мовців. Отже, з'ясування їхніх словотвірних особливостей є одним із важливих завдань вітчизняного мовознавства.

Література

1. Баранник Д. Х. Українська мова на межі століть / Д. Х. Баранник // Мовознавство. — 2001. — № 3. — С. 40—48.
2. Коць Т. А. Функціональний аспект лексичної норми в засобах масової інформації (на матеріалі газет 90-х років ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т. А. Коць. — К., 1997. — 16 с.
3. Лук'яненко С. С. Суфіксальні інновації в українському соціально-політичному назовництві / С. С. Лук'яненко // Вісник Запорізького ун-ту : Філол. науки. — 2006. — № 2. — С. 155—162.
4. Мазурик Д. В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Д. В. Мазурик. — Львів, 2002. — 20 с.
5. Мацько Л. Українська мова в кінці ХХ ст. (зміни в лексиці) / Любова Мацько // Дивослово. — 2000. — № 4. — С. 15—20.
6. Нелюба А. Явища економії в словотвірній номінації української мови / Анатолій Нелюба. — Х. : Майдан, 2007. — 276 с.
7. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Стишов. — К., 2003. — 36 с.

8. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі засобів масової інформації) / О. А. Стишов. — К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. — 392 с.

9. Струганець Л. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ століття / Любова Струганець. — Тернопіль : Астон, 2002. — 352 с.

10. Тараненко О. О. Українська мова і сучасна мовна ситуація в Україні / О. О. Тараненко // Мовознавство. — 2001. — № 4. — С. 3—19.

11. Шаповал О. В. Комунікативно-стильові параметри вторинної номінації в газетно-журнальній публіцистиці 80—90-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. В. Шаповал. — Дніпропетровськ, 2003. — 20 с.

Галина Хмара

Співвіднесеність понять «номінація», «тип номінації», «спосіб словотворення»

Хмара Галина. Співвіднесеність понять «номінація», «тип номінації», «спосіб словотворення». Статтю присвячено розгляду сучасного стану теорії номінації. Установлено основні проблеми у використанні і визначенні термінологічного апарату теорії номінації. На основі вивченого матеріалу виділено основні типи номінації в мові й показано критерії такого виділення. Розглянуто відмінність між поняттями «способи словотворення» і «типи номінації». Розмежовано поняття «номінація» і «тип номінації».

Ключові слова: номінація, тип номінації, номен.

Хмара Галина. Соотношение понятий «номинация», «тип номинации», «способ словообразования». Статья посвящена рассмотрению современного состояния теории номинации. Установлены основные проблемы в использовании и определении терминологического аппарата теории номинации. На основе изученного материала выделены основные типы номинации в языке и показаны критерии такого выделения. Рассмотрены отличия между понятиями «способы словообразования» и «типы номинации». Разграничены понятия «номинация» и «тип номинации».

Ключевые слова: номинация, тип номинации, номен.

Khmara Halyna. Correlation of Conceptions «Nomination», «Nomination Type», «Way of Derivation». In the article, the present state of nomination theory is considered. The main problems in the use and definition of nomination theory terminology are determined. On the base of the material studied, the main nomination types in the language are distinguished and the criteria of this distinguishing are shown. The

difference between the notions «ways of derivation» and «nomination types» is considered. The notions «nomination» and «nomination type» are differentiated.

Key words: nomination, nomination type, nomen.



На сьогодні ономазіологія – наука про імена, природу й види найменувань – як один із двох розділів семантики чітко протиставляється семасіології за напрямком дослідження: від предмета чи явища до думки (мислення) про цей предмет, явище і до його позначення засобами мови. В українському мовознавстві теорію номінації розроблено найповніше на термінологічному рівні. Науковці здійснюють комплексне дослідження відповідної термінологічної системи української мови: виявляють й аналізують особливості її формування, визначають мовний статус терміносистеми, досліджують шляхи й джерела її поповнення, способи термінотворення, указують на основні словотвірні моделі, визначають статус і формальні характеристики складу терміна [див., наприклад, 5; 7; 9]. Учені намагаються охопити всі шляхи входження терміна-номена в терміносистему (запозичення, словотворення, семантична номінація, синтаксична номінація тощо).

У діалектології залишається актуальним дослідження номінації елементів і явищ матеріальної культури. Це спонукає до обстеження кожної тематичної групи лексики з максимальною повнотою складу її одиниць і системних відношень між ними в українських діалектах.

Останнім часом особливого значення набувають дослідження *різностильових* особливостей номінації, зокрема в публіцистиці. Незважаючи на велику кількість досліджень, у галузі теорії номінації на сьогодні є багато суперечливого, невизначеного, адже багатомірність самого поняття «номінація» охоплює складний комплекс проблем й уможливорює вивчення їх у різних планах. Мета нашої статті – встановити основні проблеми у використанні й визначенні термінологічного апарату теорії номінації, на основі досліджуваного матеріалу виділити основні типи номінування в мові й визначити критерії такого виділення.

Поняття «номінація» було виокремлено ще в працях Празької лінгвістичної школи [див. 3], але словникове визначення поняттю «номінація» дала О. Ахманова. Так, у словнику лінгвістичних термінів згаданої авторки тільки слово та співвіднесений із ним фразеологізм

розглядаються в ономазіологічному аспекті. «Номінація (англ. nomination):

- називна функція слова, семантичний аспект слова, який використовується в певній мовленнєвій ситуації або контексті;
- (іменування) називання як процес, конкретне співвіднесення слова з певним референтом;
- те, що й функція номінативна» [2:606].

Як предмет ономазіології О. Ахманова розуміє вивчення «принципів і закономірностей «позначення» предметів і вираження понять лексичними й лексико-фразеологічними засобами» [1:3]. Отже, номінативна функція, за словником, притаманна лише словам та фразеологізмам (і то не всім).

В українському мовознавстві трактування номінації як мовного явища міститься в енциклопедії «Українська мова» [11:385–387], де О. Тараненко стверджує, що номінація – це:

- творення і надання назв (та інших мовних позначень) пізнаним вичленуваним фрагментам дійсності, тобто встановлення відношень позначального і позначуваного між певною мовною одиницею і відповідним предметом (явищем, ознакою й таке інше);
- результат цього процесу – назва;
- називання як використання вже готових найменувань у процесі мовленнєвих актів.

У дослідженні *процесів* номінування та їх наслідків на різних рівнях мови ще є багато суперечливого й нез'ясованого. До такого можна віднести:

- нерозмежованість самих типів, способів номінування й особливо окремих їх видів;
- не зібрано й не зведено в систему відповідний матеріал, який трактується по-різному;
- хоча й розробляються окремі аспекти вивчення явищ номінації в різних галузях на різних рівнях мови, але бракує загального уявлення про неї;
- науковці досліджують явища номінації в якомусь одному аспекті (наприклад, узуальні/оказіональні, оніми/апелятиви, оцінні/нейтральні тощо) й відповідно виділяють свої критерії в класифікації;
- процеси номінування як системне багатоступеневе явище не увійшли до відповідних навчальних посібників, отже, не набули загального визнання;

– фрагментарність, притаманна розглядові явищ номінації, брак поєднання таких фрагментів у цілісну систему спричиняються до того, що в мовознавстві існують різні терміни на позначення того самого поняття;

– брак чіткого й однозначного окреслення основних компонентів, критеріїв, інструментарію, за допомогою яких відбувається вивчення процесів номінування.

Для нашого подальшого дослідження важливими є проблеми визначення конкретних *типів* номінації, їх способів і засобів, устанавлення ієрархічних зв'язків, оскільки в мовознавчій літературі здебільшого спостерігаємо плутання, ототожнення таких понять, як «*номінація*» і «*тип номінації*».

Традиція такого ототожнення сягає ще часів класифікації способів словотвору В. Виноградова. Більшість наявних в українському мовознавстві класифікацій способів словотвору подібна між собою намаганням авторів охопити одиниці всіх рівнів мови, що використовуються для називання, й операції з ними. Спостерігаємо ототожнення, накладання абсолютно різних явищ – способів словотвірної номінації і типів (видів) номінації як такої. Так, зокрема, В. Горпинич на основі таких критеріїв, як лексико-граматичний характер словотвірної бази та словотворчих засобів (словотворчих ресурсів) і вид словотворчих формантів, виділяє дві великі групи способів словотвору. У першій вирізняються морфологічний, морфолого-синтаксичний, лексико-семантичний і лексико-синтаксичний різновиди. У другій групі автор виділяє суфіксальний, префіксальний, постфіксальний, суфіксально-префіксальний, суфіксально-постфіксальний, суфіксально-префіксально-постфіксальний, префіксально-постфіксальний, основоскладання, словоскладання, аббревіацію, зрощення, семантичний, універбаційний, конверсійний, флективний, акцентуаційний способи словотвору [4:113]. Інший критерій (формальна вираженість/невираженість формантів) покладено в основу класифікації, за якою виділено дві групи способів: 1) морфологічний – «виражений за допомогою словотворчих формантів у структурі похідного слова» і 2) лексико-семантичний – «у межах слова формально невиражений» [8:589]. Тут же за критерієм синхронія/діахронія визначаються ще й інші способи: лексико-синтаксичний, зворотний, морфолого-синтаксичний.

Натомість Т. Журавльова, заперечуючи тотожність, рівність понять «номінація» і «тип номінації», зазначає, що «процес номінації ширший

за процес словотворення: результат словотворення завжди виконує номінативну функцію, а номінація не завжди здійснюється словотвірним процесом. Номінація може здійснюватися трансформацією наявного в мові слова або запозиченням лексичної одиниці» [6:122].

Тому з огляду на теорію номінації постала необхідність чітко розрізняти способи словотвору й рівні мови, на яких (чи засобами яких) відбувається номінування (семантичний, словотвірний, синтаксичний, фонетичний). «У мові можна визначити певну (обмежену) кількість типів номінації (що залежить від конкретної підсистеми, рівня мови), видів і способів номінації, які вможливають творення, конструювання необмеженої кількості номенів, і відповідно, свого неповторного словника та набору структур; при тому в різних мовах у загальних рисах способи номінації однакові, однак різними є співвідношення цих способів» [12:30].

Уже тільки побіжний огляд деяких основних класифікацій різновидів номінації й термінів на їх позначення засвідчує, що сучасний стан теорії номінації вирізняється наявністю значної кількості класифікацій типів (способів, видів) номінування, з одного боку, а з другого – неабиякою суперечністю між класифікаціями, невпорядкованістю термінології тощо. Коли ж розглядати ці процеси як складники єдиного явища номінації, то доведеться визнати, що така безсистемність утруднює дослідницьку практику через незграбність і внутрішню суперечливість уживаного термінологічного апарату. На нашу думку, треба взяти за родову назву термін *номінація* й виділити шляхи, типи, способи номінування за такими **критеріями**:

– *мотивованості* (усякий номен так чи інакше мотивується іншим – семантично, структурно, асоціативно тощо);

– *парадигматичності* (усякий номен у ході «народження» передбачає запрограмованість на входження до наявних, реальних мовних систем);

– *модельності* й *зразка* («усякий номен, який би не був його ступінь несподіваності, незвичності, є звичайним, очікуваним під оглядом законів мови, оскільки завжди твориться за наявними в мові моделями та зразками» [10:181]).

Наведені критерії номінування дозволяють нам виокремити основні шляхи, типи та способи номінування в українській мові. Передусім на основі шляхів номінування виділяємо: 1) номінування шляхом *використання готових мовних одиниць* і 2) номінування шляхом *конструювання мовних одиниць* за допомогою словотвірних, се-

мантичних, синтаксичних, фонетичних засобів. Номінування як використання готових мовних одиниць здійснюється через внутрішньомовні запозичення, суть яких полягає в пересуванні мовних одиниць від периферії – діалектні, просторічні, жаргонові, застарілі номені – до ядра мовної системи (і навпаки), запозиченнях у межах некодифікованих субмов національної мови; а також шляхом зовнішніх запозичень (із інших мов). Означене можна подати у вигляді такої таблиці.

Шляхи номінування в українській мові

Залучення готових номенів		Конструювання потрібних номенів
Запозичення		Семантичне
Внутрішньомовні запозичення	Зовнішні запозичення (запозичення з інших мов)	Словотвірне
Застарілі		Синтаксичне
Жаргонові		Фонетичне
Діалектні		
Розмовно-просторічні		

Залежно від особливостей мотивації (типу мотивації), операційних процесів із семантичними та формальними компонентами, мовного рівня використаних засобів вирізняємо відповідні **типи номінування**: семантичний, словотвірний, синтаксичний, фонетичний.

Зробивши стислий огляд термінологічного апарату, наведемо визначення основних понять.

1. Терміном «номінування» і його синонімами «називання», «найменування» позначатимемо *процес* творення назв, що реалізується через використання власне мовних різнорівневих засобів і способів їх поєднання (словотвірних, семантичних, синтаксичних, фонетичних) чи через запозичення готових назв з інших мов або через внутрішньомовні запозичення.

2. Для позначення результату процесу номінування зручніше використовувати термін «номен» («номена»), що його запропонував В. Нікітєвич.

Отже, сучасний стан теорії номінації вирізняється нерозмежуванням процесів номінування та її наслідків, засобів і операцій з ними, типів і способів номінування тощо. У зв'язку з цим науковці об'єднують різноструктурні й різнорівневі явища, що спричиняє суперечності між класифікаціями, невпорядкованість термінології. На нашу думку, якщо зважати на те, що будь-який тип номінування передбачає врахування таких чинників, як мотиви й причини номінування, запрограмований зв'язок із іншими одно- і різноструктурними одиницями, моделі й зразки до структурування і втілення їх у номенах, то можна окреслити чітку класифікаційну ієрархію основних явищ і відповідних термінів (ідеться про шляхи, типи та способи номінування в українській мові). Передусім ми виділили різні шляхи номінування: 1) вибір готових номенів (може здійснюватися як серед ресурсів своєї мови, так і шляхом запозичення з інших мов); 2) конструювання потрібного (засобами різних мовних рівнів). Саме такий підхід уможливить комплексне вивчення й установа загальних закономірностей типів номінування в різних складових мови (літературному, жаргоновому, просторічному, діалектному).

Література

1. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии / О. С. Ахманова. — М. : Учпедгиз, 1957. — 295 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М. : Сов. энциклопедия, 1966. — 606 с.
3. Вахек Й. Лингвистический словарь Пражской школы / Й. Вахек. — М. : Прогресс, 1964. — 350 с.
4. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія : навчальний посібник / В. О. Горпинич. — К. : Вища шк., 1999. — 207 с.
5. Жданова Н. О. Терміноутворювальні механізми у сфері біржової лексики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. О. Жданова. — Донецьк, 2003. — 20 с.
6. Журавлева Т. А. Особенности терминологической номинации / Т. А. Журавлева. — Донецк, 1998. — 253 с.
7. Зінченко І. Словоскладання, основоскладання як засіб творення найменувань у професійній мові вишивальниць / І. Зінченко // Українська термінологія і сучасність : збірник наук. праць / [відп. ред. Л. Симоненко]. — К., 1998. — С. 129—131.
8. Клименко Н. Ф. Спосіб словотворення / Н. Ф. Клименко // Українська мова : [енциклопедія] / [редкол. : голова В. М. Русанівський та О. О. Тараненко]. — К. : «Укр. енциклопедія», 2000. — С. 589.

9. Козловець І. Роль запозичень у формуванні української фінансово-кредитної термінології / І. Козловець // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. Вип. 11 : у 2 ч. / [укл. А. Загнітко]. — Донецьк : ДонНУ, 2003. — Ч. 1. — С. 467—469.

10. Нелюба А. М. У підмурівок теорії номінації: термінологічно-понятійне впорядкування / А. М. Нелюба // Зб. Харківського історико-філологічного товариства. — Х., 2005. — Т. 11. — С. 169—184.

11. Тараненко О. О. Номінація / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : голова В. М. Русанівський та О. О. Тараненко]. — К. : «Укр. енциклопедія», 2000. — С. 385—387.

12. Шмелев Д. Н. Введение / Д. Н. Шмелев // Способы номинации в современном русском языке. — М. : Наука, 1982. — С. 3—44.

Олена Шумейко

Комічне і сучасна лінгвістика

Шумейко Олена. Комічне і сучасна лінгвістика. У статті розглянуто питання, пов'язані з визначенням основних понять, необхідних для лінгвістичного аналізу комічного в сучасній українській поезії. У сучасній науці термін «комічне» вживається як родове поняття на позначення різноманітних явищ, здатних викликати сміх. Серед виявів комічного дослідники виділяють гумор, іронію, сатиру та сарказм. Складність теоретичного розроблення проблеми комічного зумовлена, зокрема, тим, що окремі його категорії (особливо іронія) постають як історично змінні й виявляють смислову динаміку в різні періоди розвитку естетичної та літературно-практичної думки.

Ключові слова: комічне, іронія, гумор, сатира, сарказм.

Шумейко Елена. Комическое и современная лингвистика. В статье рассматриваются вопросы, связанные с определением основных понятий, необходимых для лингвистического анализа комического в современной украинской поэзии. В современной науке термин «комическое» употребляется как родовое понятие для обозначения различных явлений, способных вызвать смех. Среди проявлений комического исследователи выделяют юмор, иронию, сатиру и сарказм. Сложность теоретической разработки проблемы комического обусловлена, в частности, тем, что отдельные его категории (особенно ирония) выступают как исторически изменчивые и проявляют смысловую динамику в разные периоды развития эстетической и литературно-практической мысли.

Ключевые слова: комическое, ирония, юмор, сатира, сарказм.

Shumeyko Olena. Comism and Modern Linguistics. The article deals

with the definition problems of main concepts essential for the linguistic analysis of comism in the modern Ukrainian poetry. In modern science the term “comism” is used as generic term for denotation of various phenomena which are able to cause laughter. Researchers distinguish such manifestations of comism as humour, irony, satire and sarcasm. The difficulty in theoretical treatment of the comism problem is also determined by the factor that some of its categories (especially irony) function as historically changeable values which show their significative dynamics in different periods of aesthetic and literary practice ideas development.

Key words: comism, irony, humor, satire, sarcasm.



Для сучасного українського мовознавства важливим є дослідження мовних засобів творення комічного, що постійно перебувають у полі зору науковців [1; 4; 5; 9; 10; 12; 13 та ін.].

Об'єктом лінгвістичного аналізу проблеми комічного головним чином є мова прозових творів. Поза увагою науковців залишається українська поезія.

Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати комічне як одну з проблем сучасної лінгвістики.

У сучасній науці термін «комічне» (від грецького слова *komikos*, що означає ‘смішний’, ‘веселий’) уживається як родове поняття на позначення різноманітних явищ, здатних викликати сміх. Об'єктом комічного є суспільно значуще смішне, що може характеризуватися як невідповідність форми змістові, суперечність чи помилка, недосконалість, контраст. Комічне – одна з основних категорій естетики, що відбиває соціально вагомі суперечності під кутом зору емоційно-критичного ставлення до них із позицій живого естетичного ідеалу.

Незважаючи на змінність, рухливість свого змісту, комічне відзначається «певною інваріантною структурою, певним стійким “ядром”, яке кристалізується у процесі формування категорії і надалі зберігає свою відносну незмінність» [15:73]. Комічне можна поділяти не тільки на характерні його різновиди – гумор, іронію, сарказм, але й – уже в іншому плані – на різновиди сміху, визначені за своїми дискурсивно-типологічними характеристиками: сміх побутовий, сміх обрядовий, сміх політичний, сміх міфологічний тощо. Звичайно, мова є засобом комічного не сама по собі, а тому, як справедливо зауважує В. Пропп, «вона відбиває деякі риси духовного життя мовця» [14:93].

О. Потєбня, аналізуючи складну природу смішного, зазначає: «Подібно усім тропам і всякому розумінню, смішне є процес, тобто становить зміну мисленнєвих актів: подібно до іронії, смішне є дія

невиправданого *чекання*, певного зіткнення позитивного й негативного і навпаки... Швидкість зміни очікуваного більш або менш протилежним є неодмінною умовою сміху. Тому від повторення смішне перестає бути смішним. Від цієї короткочасності смішного залежить те, що при науковому його аналізі особливо очевидно, що ми аналізуємо лише мертвий препарат» [11:39].

Стилістична система кожної національної мови має свої способи творення комічного і його об'єкти. Лінгвокраїнознавча інформація є надзвичайно важливою у створенні гумористичного ефекту [7:388].

Говорити про мовні засоби комічного слід з обов'язковим урахуванням характерних іманентних особливостей смішного. Саме такий підхід може забезпечити висвітлення глибинних механізмів взаємодії комічного як життєвої реальності та її художньо-естетичної рецепції з особливостями використання мови як одного з головних засобів творення комічного. Звичайно, дослідники неодноразово порушували цю проблему. Розглянемо її детальніше, залучаючи до аналізу головним чином ті роботи, що присвячені комічному в художній літературі.

Монографічний опис мовних засобів творення гумору в «Енеїді» І. Котляревського подає П. Плющ [9], відзначаючи гармонійність злиття комізму образів і ситуацій з комізмом суто мовним. За спостереженням дослідника, серед мовних засобів гумору вирішальну роль відіграють лексика і фразеологія. У поемі широко представлений такий засіб комічного, як змішування різностильової лексики, зокрема елементів зниженої чи нейтральної розмовно-побутової мови із книжними. Як зауважує П. Плющ, часто використовується прийом суто мовного комізму «очуднювання» мови за допомогою деформації слів. Досить різноманітні стилістичні функції як засіб гумору виконують макаронізми, які, зокрема, вживаються для імітації мови персонажів-іноземців, а також для пародіювання квазісалонної мови.

Досліджуючи творчість Остапа Вишні, Б. Пришва обстоює думку, що в основі всіх словесних засобів гумору лежать контрасти, які виникають у свідомості мовців при порушенні мовної норми словотворення, звукосполучення та ін. [13].

До аналізу мовних засобів творення комічного звертаються А. Попович [10], О. Титаренко [20], Н. Ботвина [1], Н. Саліхова [16], О. Максименко [5] та ін.

А. Попович, здійснюючи функціонально-семантичний аналіз мови українського сатирико-гумористичного роману, визначає мовні доміанти творення комічного (оніми різних видів, фразеологічні оди-

ниці), показує зв'язок засобів гумору з ментальністю українців та ін.

Н. Ботвина виявляє та характеризує конотативні антропоніми в сатиричних творах повоєнного періоду. Дослідниця звертає увагу на семантичну специфіку конотативних антропонімів і виділяє їх основні семантичні групи в сатиричному тексті.

На думку О. Максименко, залежно від засобів порушення асиметрії знака і створення в результаті цього комічної неоднозначності слова та висловлювання, можна виділити два види лексико-семантичних прийомів комічного. До першого належать такі, як каламбурне обігрування полісемії, омонімії та паронімії. До другого – іронія, пародіювання, нефункціональне використання спеціальної термінології та комічне використання власних імен.

Р. Куцова, аналізуючи мовні засоби гумору у творах Миколи Куліша, визначає найбільш характерні з них: сплутування літер, слів, окремих висловів, цитат; «суржикова» суміш російської та української мов; знижена лексика (вульгаризми, жаргонізми); застарілі слова, переважно церковнослов'янізми; гумористичні метафори, порівняння, епітети, фразеологізми; гіперболи; алогізми; пароніми; прізвиська, прізвиська, імена дійових осіб [4].

Особливо активно в сучасному мовознавстві розробляються питання, пов'язані з аналізом мовних засобів вираження іронії. Посилена увага дослідників саме до іронії зумовлена важливими особливостями розвитку сучасної художньої літератури: модернізм і постмодернізм ґрунтуються на особливому ставленні письменника до дійсності, що пов'язано з переосмисленням усталених поглядів на життя, трансформацію стереотипів, нівелюванням колишніх ідеалів. При цьому постмодернізм не тільки використовує різні естетичні коди, але й іронічно їх обігрує.

Контекст є обов'язковою умовою існування іронічного висловлювання. Іронічне значення може реалізуватися в контексті слова (у мікроконтексті), у контексті фрагмента тексту (макроконтексті) і контексті цілого твору (мегаконтексті). Можливі випадки розгорнутої іронії, якщо весь твір є глибоко іронічним [18:184].

Г. Казанська, досліджуючи роман С. Річардсона «Кларисса Гарлоу», звертає увагу на деякі стилістичні засоби творення ефекту іронії в портретних характеристиках персонажів. Іронія розглядається як стилістичний прийом, що ґрунтується на одночасній реалізації двох лексичних значень слова (словникового та контекстуального), які є протилежними одне одному. Автор також виділяє два типи особли-

вого стилістичного прийому поєднання (суміщення) – прямий і не-власне-прямий. Як своєрідний лексичний прийом, що створює ефект іронії у творі, розглядається суміщення двох стилів мовлення в одному контексті [3].

Проблему іронії як способу вираження авторських інтенцій у художньому тексті досліджує О. Кагановська [2], яка вважає, що іронія є двобічним явищем, розрахованим на тісну взаємодію, прямий діалог між читачем і письменником, який вимагає від них максимального напруження сил, енергії, необхідності глибокого психологічного дослідження різних філософських учень про світ. Аналізуючи стилістичні засоби творення іронії, дослідниця основну увагу звертає на особливості функціонування метафор, гіпербол і порівнянь, які сприяють виявленню іронії в певному фрагменті тексту. Особливий інтерес викликають випадки введення до діалогів розгорнутих порівнянь і метафор, а також створення іронії за допомогою удаваного етикету (при суперувічливому ставленні до неіснуючих або неживих предметів), що дозволяє додатково підкреслити презирливо-насмішкувате ставлення до співрозмовників.

Вивчаючи питання класифікації мовних засобів комічного на матеріалі афоризму, Т. Манякіна зауважує, що предметною основою комічного може бути, з одного боку, позамовна реальність, де показником алогізму, що лежить в основі комічного, є позамовний досвід читача, тобто система традиційних уявлень та здорового глузду; а з другого, – сам мовний матеріал може стати основою для створення комічного ефекту, при цьому індикатором є мовний стереотип, тобто норми смислового, стилістичного сполучення, принцип вибірковості [6].

У сучасній лінгвістичній думці утвердилося розуміння іронії як стилістичного прийому, що базується на протиставленні прямих і переносних значень слова. За визначенням О. Тараненка, «іронія – різновид антифразису, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними (в широкому розумінні) значеннями, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками» [19:214]. Очевидним є той факт, що в більш складних формах іронії словам приписуються не прямо протилежні значення, а ціла гама іронічних оказіональних смислів. Іронія як мовленнєве явище є унікальною, єдиною у своєму роді можливістю реалізації прихованої суб'єктивно-оцінної модальності негативного характеру. Засобами створення іронії є невідповідність традиційного й ситуативного позначень,

прямого й переносного, узуального й оказіонального значень мовних одиниць. Іронія може ґрунтуватися на антонімії, морфологічній транспозиції, гіперболі, мейозисі, на парадоксі порівнянь, змішуванні різних стилістичних масивів лексики.

У цілому дослідники виділяють такі механізми реалізації вербальної іронії: на лексичному рівні – авторські оказіоналізми, окремі самостійні слова, словосполучення, фразеологічні одиниці; на синтаксичному – речення окличні за формою, але презирливо-негативні за глибинним змістом; речення притворно-хвалебні, окличні за формою, але засуджувально-негативні за змістом [12:25]. Виразним і продуктивним засобом вираження іронічної модальності є використання з цією метою риторичних питань, вставних речень, конструкцій, що надають висловлюванням об'єктивно-оцінної модальності.

Однією з основних властивостей комічного є його незвична динамічність, ігрова здатність маскуватися. До характерних виражальних засобів комічного належать також несподіваність, незвичність, алегоричність у відтворенні дійсності, елементи фантастики. Названі характерні ознаки комічного відповідно визначають типові мовно-стилістичні засоби його вираження. До них належать каламбури, побудовані на подвійному смислі та грі слів, незвичні алогічні сполучення, які вносять стилістичний ефект несподіваності, – оксюморон, порушення стилю та ін.

Одним із виявів іронічного в текстах художньої літератури є поява особливостей їхньої семантики, які можна схарактеризувати за допомогою поняття іронічна експресія. Явище, що позначається цим терміном завжди характеризується наявністю певної оцінної структури, у межах якої відбувається зміна оцінного компонента з позитивного на негативний. Виникає оказіональне вживання емоційно-оцінних сем. Умовами їхнього виникнення й актуалізації є об'єднання в одному контексті слів та висловлювань, протилежних за предметно-логічним значенням; зіставлення в одному контексті слів із різними оцінними конотаціями або різним стилістичним забарвленням; використання спеціальних фразосхем з особливою інтонацією, яка характеризується порушенням “логічних” граматичних значень.

Важливе значення для побудови та вираження комічного має індивідуальна мовотворчість письменника, що реалізується у виникненні численних неологізмів. Аналізуючи комічні авторські неологізми як факти індивідуальної мови письменника та їх стилістичні функції в комічній літературі, стверджуємо, що вони функціонують

у тому творі, в якому «народилися». Для створення неологізмів як засобів комічного вживаються різні елементи мови: лексико-фразеологічні, словотворчі, синтаксичні, а також інші виражальні засоби мови. Індивідуальність використання словотворчих елементів мови полягає у свідомому порушенні властивої їм валентності. Автори створюють свою комбінацію морфем, яка до них не вживалася. Аналіз комічних авторських неологізмів дозволяє говорити про навмисне «невміння» користуватися мовою.

Особливе місце в системі мовних засобів комічного займають фразеологічні одиниці. Це пов'язано з тим, що образний потенціал фразеологізму, експресивність та оцінний характер його значення дають широкі можливості для обігрування фразеологічної семантики, зіткнення смислів, утворення каламбурів.

Серед суто мовних і концептуально-стилістичних засобів створення іронічно-насмішкуватого ефекту виділяють такі: навмисне перекручення звукової оболонки слова, підкреслена вимова, імітація й передражнювання різних манер вимови і т. ін.; претензійно недоладне або просто безграмотне слововживання в мові літературних персонажів як вираження авторської насмішки; загострення словесної оболонки; каламбурне слововживання; іронічне та іронічно-насмішкувате забарвлення фразеологічних сполучень; різні форми порушення фразеологічних та інших звичних зв'язків між словами, порушення, що межує з каламбурним руйнуванням; стилістичні контрасти; деякі явища при переміщенні слів і висловів з однієї соціально-ідеологічної сфери в іншу; іронічна інтонація тощо.

У проблемі комічного у словесному мистецтві дослідники виділяють логіко-гносеологічний, структурний та функціональний аспекти. У рамках структурного аспекту найбільш важливим є питання класифікації мовних засобів комічного. Т. Манякіна об'єднує всі різноманітні засоби комічного, які виявлено в словесному мистецтві, у дві великі групи: 1) «фігури» глибинного, загальносміслового рівня; 2) «фігури» зовнішнього, структурно-словесного рівня. Перші апелюють до позамовної дійсності і знаходять лише непрямий вираз на словесному рівні висловлювання. До них належать парадокс, гротеск, неочікуваний поворот думки, комічне порівняння. Другі спираються саме на словесну фактуру, апелюють до форм викладу. До них відносяться такі мовно-стилістичні фігури, як неочікуване зіткнення понять; зіткнення форми та змісту; каламбур; комічні тропи [6].

Отже, в роботах дослідників розглянуто в різних аспектах особ-

ливості використання мовних засобів – і ширше – самої мови – для створення комічного в різних його типологічних, категоріально-семантичних виявах. Цілком очевидно, що функціональна спеціалізація мовних засобів залежить від деяких інших чинників, у тому числі й нелінгвістичного характеру. Мовні засоби є формо- і змістотворчим елементом комічного тільки там і тоді, де і коли у відображенні дійсності виявляються ознаки, які відбивають саму сутність комічного. «Це – мотив суперечності (контрасту, нісенітничі, нерозважливості, безглуздя, переходу у свою протилежність тощо), часто супутній йому мотив гри й мотив видимості (ілюзорності, неправди, обману, самообману, віртуальності, претензії, “тіні” <...>). Як уявляється, саме останній мотив займає головне місце сутності комічного» [15:74]. Ці мотиви не тільки властиві як гносеологічні складники різним теоріям і концепціям комічного, вони притаманні самому комічному в його онтологічному вимірові.

Слід відзначити, що така фундаментальна властивість сміху, як оцінність, реалізуючись засобами мови, теж знаходить своє залячення в основоположних виявах комічного. Сам вияв комічного – гумор, іронія, сарказм та ін. – є маніфестацією оцінки, яка на певній градаційній шкалі посідає своє, властиве їй місце. Оцінку можна розглядати як особливий погляд на світ, який у своїй аксіологічній спрямованості або ціннісній орієнтації не тільки створює феномен «комічного» явищ, які не є категоріально, естетично маркованими, але й «переводить» у розряд «комічного» ті явища, які в естетичних теоріях отримали назву «високе», «низьке», «трагічне». При цьому оцінна діяльність суб'єкта знаходить своє безпосереднє або опосередковане вираження в правилах мовного конструювання тексту, актуалізації та поєднанні різних мовних засобів та прийомів. В основі комічного лежить з'ясування суперечностей між сутністю та її виявом, між загальноприйнятим і okazіональним, про що завжди «сигналізують» характерні мовні особливості тексту. Відхилення від норми, перетин у контекстах різностильових одиниць, обігрування внутрішньої форми й контекстуальна реалізація значень, які «включають» зображуване явище у світ ігрової лексичної та фразеологічної семантики, нарешті, побудова ситуацій, у яких акцентуються певні сторони дійсності, – усе це чинники вербально-рефлексивної конструктивно-художньої побудови комічного. Відтак можна говорити, що мовні засоби отримують свою функціональну спеціалізацію саме як явища

естетично марковані та художньо детерміновані.

Така естетична маркованість мовних засобів комічного виявляє інший бік сміху: по суті, мовні засоби маніфестують і сам суб'єкт оцінки, яка руйнує суб'єктивну видимість певного фрагмента дійсності, і об'єкт оцінки, який, зрештою, можна також розглядати як суб'єкт комічного, що у своєму семантичному полі (мові) зберігає «зовнішню» серйозність.

Таким чином, говорячи про мовні засоби комічного, слід урахувати кілька різних за своєю природою чинників, що визначають специфіку їхніх функціонально-стилістичних властивостей, які знаходять свою характерну реалізацію в системі художнього твору.

Література

1. Ботвина Н. В. Коннотативные антропонимы в русской художественной речи (на материале сатиры произведений послевоенного периода) : автореф. дис. на соскание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Украинский язык» / Н. В. Ботвина. — К., 1988. — 24 с.
2. Кагановская Е. М. Ирония как способ выражения авторских интенций в художественном тексте (на материале новелл и пьес М. Эме) / Е. М. Кагановская // Комическое в мировом литературном процессе XX века (художественная практика и проблемы научного осмысления): тез. докл. межгос. науч. конф. (8—10 окт. 1992 г., Харьков). — Х., 1992. — С. 57—59.
3. Казанская Г. П. Некоторые стилистические приемы создания эффекта иронии в портретных характеристиках романа С. Ричардсона «Кларисса Гарлоу» / Г. П. Казанская // Вопросы стилистики английского языка. — М., 1980. — Вып. 155. — С. 22—28.
4. Кудова Р. А. Мовні засоби гумору в творах Миколи Куліша / Р. А. Кудова // Комическое в мировом литературном процессе XX века (художественная практика и проблемы научного осмысления): тез. докл. межгос. науч. конф. (8-10 окт. 1992 г., Харьков). — Х., 1992. — С. 147—149.
5. Максименко Е. В. Языковые средства создания комического в современной французской художественной прозе : автореф. дис. на соскание учен. степени канд. филол. наук / Е. В. Максименко. — К., 1983. — 25 с.
6. Манякина Т. И. К вопросу о классификации языковых средств комического / Т. И. Манякина // Комическое в мировом литературном процессе XX века (художественная практика и проблемы научного осмысления): тез. докл. межгос. науч. конф. (8—10 окт. 1992 г., Харьков). — Х., 1992. — С. 12—13.
7. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. — К. : Вища шк., 2003. — 462 с.

8. Николина Н. А. К вопросу о речевых средствах иронической экспрессии и ее функции в художественном тексте / Н. А. Николина // Рус. яз. в шк. — 1979. — № 5. — С. 79—83.
9. Плющ П. П. Мовні засоби гумору в «Енеїді» І. Котляревського / П. П. Плющ. — К. : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. — 66 с.
10. Попович А. С. Мовностилістичні особливості української сатирично-гумористичної прози: на матеріалі романів Є. Гуцала та О. Чорногуза : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А. С. Попович. — К., 2001. — 20 с.
11. Потебня А. А. Теоретическая поэтика : учеб. пособие для вузов / А. А. Потебня. — М. : Academia, 2003. — 384 с.
12. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии / С. И. Походня. — К. : Наук. думка, 1989. — 128 с.
13. Пришва Б. Г. Творення контрастних слів як засіб гумору в творах Остапа Вишні / Б. Г. Пришва // Мовознавство. — 1969. — № 1. — С. 64—67.
14. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2002. — 189 с.
15. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 320 с.
16. Салихова Н. К. Языковая природа и функциональная характеристика стилистического приема иронии (на материале английской и американской художественной литературы XVIII—XIX вв.) : автореф. дис. на соскание учен. степени канд. филол. наук / Н. К. Салихова. — М., 1976. — 24 с.
17. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. — Полтава : Довкілля-К, 2006. — 716 с.
18. Стилїстика англійського мови : [учебник] / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьев, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. — К. : Вища шк., 1991. — 272 с.
19. Тараненко А. А. Языковая семантика в ее динамических аспектах / А. А. Тараненко. — К. : Наук. думка, 1989. — 255 с.
20. Титаренко О. Ю. Мовні засоби вираження гумору (на матеріалі творів англійської та американської літератури XIX—XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Ю. Титаренко. — К., 1993. — 16 с.

Оксана Чуешкова

Запозичення в економічній терміносистемі

Чушкова Оксана. Запозичення в економічній терміносистемі.

Статтю присвячено аналізу економічної терміносистеми в контексті «національне – запозичене». Зафіксовано значну кількість запозичень (переважно англіцизмів та американізмів), досліджено причини цього явища, його позитивні і негативні аспекти. Наголошено на тому, що однаково небажаним є і зловживання запозиченими термінами, і яскраво виражені пуристичні тенденції. Одним із можливих шляхів розв'язання аналізованої проблеми запропоновано пошук і фіксацію у словникових працях питомих відповідників запозичених термінів.
Ключові слова: національний термін, запозичений термін, економічна терміносистема, синонімія.

Чуешкова Оксана. Заимствования в экономической терминосистеме. Статью посвящено анализу экономической терминосистемы в контексте «национальное – заимствованное». Зафиксировано значительное количество заимствований (с преобладанием англицизмов и американизмов), исследовано причины этого явления, его позитивные и негативные аспекты. Сделано акцент на том, что одинаково нежелательным является и злоупотребление заимствованными терминами, и ярко выраженные пуристические тенденции. Одним из возможных путей решения анализируемой проблемы предложено поиск и фиксацию в словарях национальных эквивалентов иноязычных терминов.

Ключевые слова: национальный термин, заимствованный термин, экономическая терминосистема, синонимия.

Chuyeshkova Oksana. Borrowings in the Economy Term System. The article is devoted to the analysis of an economy term system in the aspect of their being «national or borrowed». The great number of borrowings was fixed (mostly Anglicisms and Americanisms); the sources of this phenomenon, its positive and negative points are studied. It was stressed that both borrowed the misuse of terms and definitely expressed puristic trends are unwanted. One of the possible ways of solving for the analyzed problem is search and fixation in lexicographic sources native equivalents of borrowed terms.

Key words: national term, borrowed term, economy term system, synonymy.



Крім питомих слів, у лексичному складі сучасної української літературної мови певне місце посідають запозичення. І якщо встановити точну кількість чужомовних слів на сьогодні видається майже неможливим (науковці називають різні цифри: від 10 % усього словникового складу і більше), то стверджувати про максимальну концентрацію запозиченої лексики в науковому стилі можна напевно. Використання в різних мовах тих самих слів на позначення нау-

кових понять є нормальним явищем у світовій практиці, оскільки полегшує співпрацю вчених різних країн, пришвидшує обіг інформації. Отже, у сучасних терміносистемах співіснують національна та інтернаціональна складова. Перша дбає про самобутність наукової лексики, збереження її народного характеру, друга ж єднає її з міжнародними стандартами, забезпечує контакти з іншими мовами. Але повноцінний розвиток тієї чи іншої терміносистеми, як і наукової мови загалом, можливий лише за умови збереження рівноваги цих складників. Недотримання балансу може зашкодити усталенню термінології, порушити її органічність, зрештою, загальмувати розвиток наукового стилю. Усе це зумовлює потребу різноаспектного вивчення запозичених термінів.

Проблема оптимального співвідношення свого і чужого в галузевих терміносистемах не є новою. Серед вітчизняних та зарубіжних науковців, які досліджували це питання, слід назвати Т. Кияка, І. Кочан, Л. Симоненко, С. Гриньова, Л. Крисіна та багатьох інших. Сьогодні мовознавці шукають відповіді на низку питань: має бути вітчизняна термінологія суто українською чи інтернаціональною; яким має бути ступінь інтернаціоналізації; коли для запровадження чужих термінів є вагомі підстави; що робити із засиллям запозичень у науковій мові тощо.

Мета нашого дослідження полягає в аналізові економічної термінології з позицій «національне – запозичене», оскільки саме вона зазнала найбільшого впливу іншомовної лексики.

Узагальнюючи досвід науковців [4; 8; 10], які вивчали зазначену проблему, можна назвати такі основні причини запозичення слів, зокрема термінів:

1. Слово запозичується разом із поняттям, реалією, донедавна відсутньою в мові, напр.: *істеблішмент*, *єврокард*, *трансація*, *трейдер*, *ф'ючерс*.

2. Інтернаціональний характер чужомовних термінів, пор.: укр. *аваль* – англ. *aval* – нім. *Aval*; укр. *авізо* – італ. *Avviso* – англ. *aviso* – нім. *Aviso*; укр. *валоризація* – фр. *valorisation* – англ. *valorization* – нім. *Valorisierung*; укр. *трансферт* – фр. *transfert* – англ. *transfer* – нім. *Transfer*.

3. Тенденція до лаконізму, напр.: *міжнародні торги* – *тендери*; *передатний напис* – *індосамент*; *зниження курсу* – *девальвація*; *нематеріальні активи* – *гудвіл*.

4. Однозначність запозиченого терміна, у той час як питоме слово може мати якісь додаткові відтінки, викликати зайві асоціації.

Напр., слово *управління* має в українській мові три значення: «1. Дія за знач. управляти. 2. Адміністративна установа або відділ якоїсь установи, організації, що відає певною галуззю господарської, наукової, військової і т. ін. діяльності. // розм. Працівники такої установи або відділу. 3. Те саме, що керування» [1:1300]. Натомість слово *менеджмент* однозначне. Це «сукупність принципів, методів, засобів і форм управління виробництвом з метою підвищення його ефективності, збільшення прибутків» [1:518].

5. Престижність запозичень, які здаються більш сучасними, ніж їхні українські відповідники. Також, як слушно зауважує П. Селігей [10:11], іншомовне слово є перевіреним засобом підвищити власний авторитет, надати ваги не надто престижним професіям, напр.: *постачальник* – *провайдер*, *розповсюджувач* – *дистриб'ютор*, *перекупник* – *дилер*, *гуртовик* – *трейдер* або *мерчандайзер*, *товарознавець* – *маркетолог*.

Щодо аналізованої термінології слід назвати ще один потужний позалінгвальний чинник: швидкий перехід від планової до ринкової економіки. За дуже малий проміжок часу з'явилася значна кількість нових економічних реалій, назви для яких уже існували в тих мовах, із яких вони прийшли, передусім з англійської. У більшості випадків ми запозичили ці найменування в готовому вигляді. Іншомовними термінами представлені всі підсистеми аналізованої терміносистеми, а саме: «Біржі та біржова діяльність» (*брокер*, *дилер*, *опціон*), «Бухгалтерський облік й аудит» (*дебурс*, *манко*, *негативний «кеш-флоу»*), *маржинальна система калькуляції*), «Маркетинг і торгівля» (*акциз*, *бартер*, *демпінг*, *дистриб'ютор*, *контрафакція*, *мерчандайзинг*, *оверсолд*, *франшиза*), «Підприємництво та менеджмент» (*бізнес*, *інжиніринг*, *інсайдер*, *паблік-релейшинз*, *рієлтер*), «Страхування» (*аджастер*, *декувер*, *дисчардж*, *фронтинг*), «Фінанси, банки, інвестиції» (*акредитив*, *акцепт*, *аутрайт*, *єврокард*, *кліринг*, *лізинг*), «Цінні папери» (*аваль*, *алонж*, *блокейдж*, *андерайтинг*, *індосамент*) тощо.

Серед усього масиву запозичень умовно можна виділити три групи. До першої належить лексика, давно засвоєна українською мовою, пристосована до її фонетичних і граматичних законів, напр.: *аванс*, *акціонер*, *акція*, *банк*, *біржа*, *бюджет*, *валюта*, *вексель*, *дебет*, *девальвація*, *депозит*, *інвестиція*, *іпотека*, *кредит*, *рантьє*, *сальдо*. Друга група представлена термінами, які з'явилися порівняно недавно (за останні 20 років), напр.: *промоушн*, *бренд*, *маклер*, *гудвіл* і *гудвіл*, *ноу-хау* і *ноу-гау*, *транзакція* і *транзакція*, *офшор* і *офф-шор* (варіантність деяких із наведених прикладів свідчить про їхню неусталеність). До

третьої групи відносимо «майбутні» запозичення. Це сучасні бізнесові реалії, які вже стабільно зайняли своє місце в англійському та американському діловому лексиконі, але досі не знайшли відображення в англо-українських словниках, напр.: *glass ceiling* – буквально «скляна стеля», а саме: невидима межа в службовій ієрархії, неподолання для певних категорій працівників (жінок та представників певних етнічних груп); *petty cash* – невелика сума готівкою для дрібних офісних покупок; *status symbols* – матеріальні ознаки службового становища (власний кабінет, службовий автомобіль, іменний папір) тощо [5:201].

Більшість сучасних термінологів одностаїні: запозичання термінів – процес невідворотний. На думку Л. Малевич, запозичання іншомовних терміноодиниць, особливо інтернаціональних, виступає важливим засобом поповнення термінофонду, сприяє його міжнародній поняттєвій уніфікації й унормуванню [4:60]. «Інтернаціональні терміни цілком природно приживаються у нашій мові і не тільки не збіднюють її, а, навпаки, дозволяють їй легше вписуватися у світовий науково-технічний простір», – стверджують Б. Прокопович і Л. Яремчук [9:237]. З одного боку, усе це сприяє розширенню інформаційних потужностей, сфери застосування української мови. Але ж стрімка зміна співвідношення своїх і чужих термінів на користь останніх не може не викликати побоювань. Якщо сліпо копіювати чуже, стверджує П. Селігей, можна втратити здатність до саморозвитку. Запозичення, збагачуючи мову, розширюючи її словник, водночас притлумлюють її внутрішні можливості. У такий спосіб збагачення парадоксально перетворюється на збіднення [10:15]. Є дослідники, які в цьому процесі вбачають один із відомих прийомів маніпуляції свідомістю. Так, А. Наумовець переконаний, що економіка належить до тих галузей знань, термінологія яких вживається не лише відносно вузьким колом спеціалістів, але й найширшими верствами народу, а отже, має бути зрозумілою практично всім. І гра в запозичені терміни зовсім не є безневинною. Вона свідчить не лише про погане знання української мови і/або про погане виховання (у пристойному товаристві вважається невірливим пересипати розмову незрозумілими словами). У такий спосіб легше спантеличити людей, яким потім доведеться розплатуватися за всі транші та стенд-бай кредити [6:19–20].

На думку деяких науковців [9], американізація є певною мірою загрозливішою від русифікації, бо раніше у боротьбі проти попередньої англійська мова (як поширеніша у науковому світі) була природною протиположністю. Тепер же відсутність протиположності може спричинити

нову і вже остаточну асиміляцію, що означатиме загибель національної мови, освіти і науки.

Як бачимо, прогнози доволі песимістичні. Розв'язати аналізовану проблему шляхом замикання в межах мови теж не вдасться: беззастережне відновлення термінології «золотого десятиліття», безперечно, не сприятиме нормалізації та розвитку економічної термінології. Єдиний вихід, на нашу думку, – т. зв. золота середина: не захоплюватись надміру вживанням іншомовних термінів, уникаючи при цьому явно пуристичних тенденцій. Одним із можливих шляхів розв'язання аналізованої проблеми є пошук і фіксація у словникових працях питомих відповідників запозичених термінів.

Ми свідомі того, що синонімія в термінології належить до небажаних явищ, але, гадаємо, очікуваної користі буде більше, ніж шкоди. Так, Н. Непийвода, говорячи про важливість прозорості внутрішньої форми термінів, утворених на основі слів рідної мови, зазначає: «Із цього погляду дублетність термінології – не таке вже й негативне явище, як його традиційно вважають. Наявність терміна, придатного для міжмовного спілкування, і власного дублета – «для домашнього вжитку» – аж ніяк не свідчить про недосконалість терміносистеми». [7:25]. На думку П. Селігея, такі дублети не перешкода для наукової мови, а основа й поштовх до становлення власної термінології [11:27]. Деякі автори сучасних економічних словникових праць [2], прекрасно розуміючи це, активно впроваджують національні відповідники запозичених термінів. Зокрема, ми зафіксували такі пропозиції: *дилер – посередник, дефолт – невиконання грошових зобов'язань, дисконт – знижка, рієлтер – агент із продажу нерухомості, траст – довірче товариство, плюральна акція – багатоголоса акція; експортне мито – вивізне мито; дисконтна ставка – облікова ставка; паушальний платіж – одноразовий платіж; венчурний капітал – ризиковий капітал; компенсація – відшкодування; преференційне мито – пільгове мито; клірингове перерахування – безготівкове перерахування; компліментарні товари – взаємодоповнювані товари; трансфер – переказ; акумуляція коштів – накопичення коштів; фіксація курсу – встановлення курсу; грин-кард – зелена карта; “тод” операція – негайна операція; “спот” операція – короткострокова операція, ліз-бек – зворотний лізинг, квазігроші – регіональні гроші, ремітент – перший векселедержатель, індосамент – передавальний (передатний) напис. Службово вважаємо пропозицію укладачів «Фінансово-економічного словника»: «...усім, зацікавленим у розвит-*

кові нашої фінансово-економічної думки, слід самим більше експериментувати і вдосконалювати термінологію на українськомовній основі, сміливіше впроваджувати нові відповідники, шукати виваженої, розумної діалектики між запозиченим і власним – саме на такий продуктивний шлях опрацювання своєї термінології давно стали німці, французи, японці, поляки, чехи, науковці інших країн» [2:4].

Останнє слово, звісно, за фахівцями. Але в них принаймні має бути вибір. Як видно з прикладів, українські терміни інколи громіздкіші, ніж їх чужомовні синоніми, проте цей недолік компенсується прозорістю внутрішньої форми питомих термінів.

Отже, рано ще говорити про остаточне формування економічної терміносистеми. Процес творення й відбору кращих термінів триває й, безперечно, має відбуватися у співдружності термінологів й економістів-практиків, які зобов'язані подбати про оптимальне співвідношення питомих й іншомовних термінів. Українська економічна термінологія має через запозичення органічно вписатись у світовий економічний контекст, не спотворюючи при цьому системи мови, не порушуючи її гармонійного розвитку.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. — К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. — 1440 с.
2. Вознюк Г. Л. Фінансово-економічний словник / Г. Л. Вознюк, А. Г. Загородній. — К. : Знання, 2007. — 1072 с.
3. Енциклопедія бізнесмена, економіста, менеджера / [ред. Р. Дяків]. — К. : Міжнародна економічна фундація, 2002. — 704 с.
4. Малевич Л. Термінологічне запозичання: причини, джерела, функції / Л. Малевич // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. Вип. VI. — К. : КНЕУ, 2005. — С. 56—61.
5. Науменко Л. Проблеми перекладу бізнесової термінології з англійської на українську мову / Л. Науменко // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. Вип. IV. — К. : КНЕУ, 2001. — С. 200—201.
6. Наумовець А. Імплементация англіцизмів в українській мові / А. Наумовець // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. Вип. IV. — К. : КНЕУ, 2001. — С. 19—20.
7. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Ф. Непийвода. — К., 1997. — 40 с.

8. Овчаренко Н. Іншомовний термін у контексті сучасного українського мовлення / Н. Овчаренко // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. Вип. V. — К. : КНЕУ, 2003. — С. 60—65.
9. Прокопович Б. Автентична українська мова та іншомовні запозичення в сучасній термінології деревооброблення / Б. Прокопович, Л. Яремчук // Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: Проблеми української термінології. — 2000. — № 402. — С. 235—238.
10. Селігей П. Що нам робити із запозиченнями? / П. Селігей // Українська мова. — 2007. — № 3. — С. 3—16.
11. Селігей П. Що нам робити із запозиченнями? / П. Селігей // Українська мова. — 2007. — № 4. — С. 16—32.
12. Українсько-російсько-англійсько-німецький тлумачний та перекладний словник термінів ринкової економіки / [уклад. А. С. Д'яков]. — К. : Обереги, 2001. — 621 с.

Ірина Гавриш

Українська національна ідея: мовно-культурологічний вимір

Гавриш Ірина. Українська національна ідея: мовно-культурологічний вимір. У статті розглядається проблема сутності національної ідеї, стверджується, що національна ідея є синтезом усіх інтересів народу, які виражені в духовному прагненні громадян до соціокультурних висот. Ідеться про роль української мови як складової частини національної ідеї на сучасному етапі становлення української державності. *Ключові слова:* українська національна ідея, державність, українська мова, самосвідома особистість, національна самоідентичність.

Гавриш Ирина. Украинская национальная идея: языково-культурологическое измерение. В статье рассматривается проблема сущности национальной идеи, утверждается, что национальная идея является синтезом всех интересов народа, выраженных в духовном стремлении граждан к социокультурным высотам. Речь идет о роли украинского языка как составной части национальной идеи на современном этапе становления украинской государственности.

Ключевые слова: украинская национальная идея, государственность, украинский язык, самосознательная личность, национальная самоидентичность.

Havrysh Iryna. Ukrainian National Idea: Language and Culturological Dimension. The article deals with the problem of national idea essence, its

is stated that national idea is the synthesis of all the interests of the nation, which are represented in the spiritual aspiration for high social and cultural level. The role of the Ukrainian language as a part of the national idea at the current stage of Ukrainian statehood development is considered.

Keywords: Ukrainian national idea, statehood, Ukrainian language, self-conscious personality, national self-identity.

Актуальність теми зумовлена становленням України як незалежної держави, її прагненням увійти до Європи рівноправним членом співтовариства. Тому на сучасному етапі постає проблема розробки й корегування національної ідеї, яка враховує особливості політичних, правових, соціально-психологічних питань формування незалежної Української держави й нації.

Вивчення сутності і змісту української національної ідеї знайшло своє відбиття в багатьох публікаціях останніх років, зокрема в працях І. Бичка, М. Головатого, В. Горського, Я. Дашкевича, М. Жулинського, О. Забужко, Ф. Канака, Ю. Канигіна, В. Кафарського, А. Колодій, В. Лісового, В. Медведчука, Л. Нагорної, А. Свідзінського, М. Томенка, А. Черненка, О. Шморгуна, Л. Шкляра. Аналіз розвідок вітчизняних дослідників, присвячених цій проблемі, дає можливість зробити висновок, що основним змістом української національної ідеї є державність, соборність, національні особливості українців, їх спосіб буття, культурно-мовна самобутність.

Метою статті є дослідження української національної ідеї в мовно-культурологічному вимірі, який дасть можливість чіткіше визначити ті складові національної ідеї, які можуть бути запозичені для формулювання сучасної української національної ідеї, використовуючи поліфонію методологічних засад, що підтверджені практикою формування державності і нації на західноєвропейських зразках.

На межі XX–XXI століть стало цілком очевидним, що серед надзвичайних проблем загальноцивілізаційного розвитку є національна ідея, нація. Ці феномени існують сотні років, однак до сьогодні викликають нестихаючі суперечки та полеміки як щодо змісту історично зафіксованих реальностей, так і щодо філософсько-культурологічного обґрунтування [6; 8].

Джерела українського дискурсу національної ідеї мають глибоке коріння. Як стверджує О. Забужко, філософська рефлексія над національною ідеєю була єдиною прямою, нічим не опосередкова-

ною формою самопізнання української національної спільноти. «Вона була дослівно занурена – і, відповідно, розчинена – в товщі тих інтенсивних процесів, котрими напівпробуджений до історичного життя український народ намагався об'єктивувати суверенітет свого духовного буття...» [2:107].

Українська національна ідея поєднує в собі державність, власновладність, суверенітет, соборність і виступає сьогодні важливою духовною детермінантою подальшої консолідації української нації, створення громадянського суспільства в Україні.

Сучасна Україна переживає злам своєї історії, багато в чому пов'язаний з осмисленням неминучості оновлення, переформування етнокультури, культури, взаємопізнання і взаємопоєднання. Перед суспільством і всіма гілками влади стоїть завдання відшукування механізмів забезпечення своєї етнокультурної ідентичності.

Історичний досвід засвідчує, що в переломні моменти можна досягти соціальної гармонії лише в тому разі, коли паралельно з радикальними перетвореннями в політиці, економіці, соціальній сфері відбуваються адекватні зрушення в гуманітарному (духовному) житті. За останній період відбулися своєрідні руйнівні вибухи свідомості як на рівні окремої людини, так і на рівні суспільства, кризи національної ідентичності, втрати почуття історичної перспективи і зниження рівня самооцінки нації. Дослідники назвали цей феномен «культурним шоком у посткомуністичних суспільствах». Його загальними ознаками, характерними для більшості країн перехідного періоду, є ерозія системи соціальної мотивації, зростання стресу, моральної перевтоми, розчарування та невдоволення серед широких верств населення, підвищена конфронтаційність суспільства й помітна ностальгія за тоталітарним «порядком» [3].

Закономірно, що відмова, бодай навіть часткова, від старої шкали цінностей вивела суспільство з рівноваги, а відсутність чіткої нової системи цінностей не давала йому змоги стабілізуватися. За цих умов гасло духовного відродження абсолютно логічно було висунуто на перший план. Суть його полягала в пошуку у глибинах історії та національної традиції надійної та стабільної світоглядної опори, яка була вкрай необхідна в умовах перехідного періоду. На жаль, на початковому етапі державотворення в Україні відродження розглядалось як механічне. Самобутні зародки національного саморозвитку, фактори прогресу, інші можливості надання суспільству динамічності, які через історичні обставини були забуті, втрачені або

свідомо знищені й залишилися нереалізованими.

Процеси, що відбуваються в культурно-духовній сфері сучасної України, складні, суперечливі й неоднозначні. Тому це зумовлює нагальну необхідність радикальних, але зважених, далекоглядних і надзвичайно продуманих змін. Сучасне українське суспільство як суспільство перехідного типу характеризується «багатовекторністю» духовно-культурного життя і потребує зміни базових цінностей на засадах національної ідеї.

Українська національна ідея виходить з автохтонності української нації і формується на базі екзистенціально-гуманістично орієнтованої національної ментальності українського етносу. Вона базується на глибокому усвідомленні належності кожного українця до української національної спільноти, ідентифікації його з цією спільнотою, формуванні уявлень про її типові риси, етнічну територію, мову, уявлення про її історичні й духовні цінності.

Національна ідея як своєрідний духовний стан народу, його менталітет формується залежно від традицій, культури, всього середовища буття людини й водночас сама впливає на них, існує як «животворна свідомість», як джерело культурно-історичної динаміки нації. Вона є духовним каталізатором національного відродження і становлення нації. Національна ідея разом із загальнолюдськими цінностями й ідеалами стає чинником національної консолідації на державотворчій основі, сприяє формуванню національної єдності в процесі досягнення закладених у ній цілей і цінностей, що поділяються усіма або більшістю членами спільноти. Роль національної ідеї для українського народу полягає в ідейному, навіть ідеологічному єднанні громадян, згуртованості їх на виконання значущих для спільноти історичних завдань.

У національній ідеї містяться колективні цілі, які для своєї реалізації вимагають від спільноти координації та узгодження зусиль. Визнання й реалізація громадянами національної ідеї служать ознакою здоров'я нації й готовності відповісти на будь-який історичний виклик часу.

На думку дослідників, національна ідея є синтезом усіх інтересів народу (мова, звичаї, традиції, культура, мораль, економіка, політика), які виражені в духовному прагненні громадян до нових соціокультурних висот. Національна ідея повинна відображати інтереси всіх етнічних груп і кожного громадянина зокрема. Саме така національна ідея потрібна сьогодні Україні, ідея, яка б не роз'єднувала її громадян,

а об'єднувала заради вирішення тих проблем, які перед нею стоять.

Визначення поняття «національна ідея» залежить від того, що мається на увазі під категорією «нація», яка є підставою для її розуміння. Нація, віддзеркалюючи багатство етнопсихологічних, культурно-історичних і соціально-побутових форм людства, уособлює його горизонтальну диференціацію. Нація є наймасштабнішою і найстійкішою етнополітичною спільнотою, що характеризується високим рівнем консолідації, самоусвідомлення і прагненням до створення власної національної держави.

А. Колодій, В. Кафарський стверджують, що нація як політичний суб'єкт є найголовнішою у збереженні культурно-мовної самобутності у властивій саме цій нації формі, тобто у формі реалізації національної ідеї [4; 5].

Завдяки мові як елементу національної ідеї зберігаються духовні цінності суспільства, мова виконує роль механізму соціальної спадковості, мова впливає на історично сформовані норми, які специфічні в кожного народу. Наприклад, стиль мислення в німецькій філософській культурі інший, ніж у французькій, що значною мірою залежить від особливостей національних мов цих народів. Однак залежність мислення від мови не є абсолютною: мислення детермінується головним чином своїми зв'язками з дійсністю, мова ж може лише частково модифікувати форму і стиль мислення.

Національна мова тісно пов'язана з національними державотворчими зрушеннями, із самоусвідомленням нації. Крім того, з нею пов'язані й пошуки об'єднавчих, інтегративних процесів, усвідомлення цілісності української спільноти, наукове осмислення сучасності, цілісності держави, рубіжності тощо. Національна мова несе перегляд, переосмислення цінностей, вартостей національної науки, культури, світоглядних орієнтирів життєдіяльності суспільства, умов його виживання.

Властиві цивілізації ХХ ст. стандартизація й уніфікації життя спричинили процес піднесення національних культур, самоутвердження й висунення їх на перший план. Оскільки культура є матеріалізованим виявом духу народу, одним із засобів його самопізнання, то сприйняття духу народу, адекватне відбиття його культури можливе тільки рідною для носіїв цієї культури мовою.

Чинників, що перешкоджають сьогодні впровадженню української мови у державний, суспільний, культурний обшар, стало набагато більше з того часу, коли досліджував цю проблему видатний україн-

ський історик і дослідник українських культурологічних процесів М. Грушевський, який зазначав, що лише через мову людина переймає досвід, знання, вміння не лише людей, що живуть довкола неї, а й досвід і знання попередніх поколінь, а також інших народів. Із позицій такого підходу до мови вчений ставив завдання не тільки пізнати життя народу в мові, а й відновити раніше нагромаджені, а потім втрачені багатства рідної мови. М. Грушевський добре розумів, що з розвитком націй і національних культур розвиваються і національні мови як основні чинники цих культур. «У наші часи, - відзначав він, - нема вже старих універсальних культурних мов, кожна народність розвиває своєю рідною мовою культурну працю; весь культурний запас зберігається рідною мовою; культурна мова стає питанням життя і смерті, «бути чи не бути» національного існування. Від вирішення цього завдання залежить, чи перейде даний народ до культурних націй, чи залишиться на становищі нижчих (minderwertige) народів, що можуть задовольнити власними засобами лише нижчі культурні потреби свого суспільства, а для задоволення вищих потреб вони примушені вдаватися до чужої культури, чужої мови» [1:174].

Справа в тому, що відсоток українських громадян і навіть етнічних українців, для яких українська мова є рідною, з часів М. Грушевського суттєво зменшився порівняно з початком ХХІ ст. Сучасна наука стверджує, що мова у вигляді коду існує в нейроклітинах людського мозку й генетично передається від батьків до дітей. Користуючись сучасною термінологією, можна сказати, що в мові закладений генетичний код нації, а навчання мови відбувається як розшифровка цього коду.

У зв'язку з відомими історичними, політичними й соціальними обставинами, які протягом довгих десятиліть позбавляли українців рідної мови, робили її непрестижною, меншовартісною, особливо на певних територіях (Слобожанщина, Донеччина, Крим), у сучасній Україні склалася драматична ситуація із статистикою щодо цієї національної ознаки (існують три основні спільності людей: українська, двомовна, антиукраїнська). Складна мовленнєва ситуація, неоднорідне російськомовне оточення у Східній Україні негативно впливають на формування навичок користування українською мовою. Свідомість значної частини українців, особливо на Сході й Півдні, розщеплена між двома етносами, що становить головну причину розколу країни за політичними вподобаннями та ціннісними орієнтаціями, роблячи населення цих регіонів вразливим, незахищеним від ма-

ніпулятивних спекуляцій проросійських політиків.

Процес утратання рідної мови продовжувався і провокувався державною освітньою політикою: скороченням кількості українських шкіл, поширенням практики звільнення дітей за бажанням батьків від вивчення української мови. Тому проблеми національного відродження, національної самоідентифікації, розробки української національної ідеї, що постали перед сучасним українським соціумом, є особливо актуальними.

Розкол української нації проходить саме через мовне питання. Євреї, болгари, греки, угорці та інші національності, що живуть в Україні, досить швидко вивчили українську мову й послуговуються нею в повсякденній діяльності. А російськомовний українець сьогодні не бажає вивчати українську мову, що є результатом тривалої політики русифікації українського населення в СРСР. У ті часи українець, що приїжджав на роботу чи навчання до міста, мав забути українську мову й послуговуватися тільки російською. Це спричиняло зросійщення, розмивання національної ідентичності українців.

Мовна ситуація в Україні завжди була особливою, тому що широко використовувалися й тепер використовуються у спілкуванні дві мови: українська і російська. Це зумовлено багатьма чинниками: історичними, генетичними, структурно-типологічними. Протягом кількох століть національно-мовні проблеми мали вирішальне значення на території України, особливо в тій її частині, що історично визначається як Слобідська Україна.

У нинішніх умовах перед українською національною мовою стоять завдання: зберігаючи, використовуючи традиції, звичаї, засвоювати й розвивати культурно-інформаційні надбання цивілізації; тому нині пріоритет національної мови безперечний. Вичленовуванню українського мовознавства серед інших наук, розумінню її як цілісної системи сприяє усвідомлення зміни наукового світогляду, бо саме в мові відбита філософська думка, релігійна творчість, суспільно-політичні проблеми, творіння мистецтва, саме національна мова формує нові погляди, спростовує вічні, здавалося б, непорушні істини, відкриває новий, несподіваний зміст.

Національна ідея характеризується зміцненням політичної незалежності, яка є зараз, зміцненням національної економіки, що необхідно зробити найближчим часом, формуванням проукраїнської політики, підйомом самоідентифікації особистості. Влада, перебуваючи в ейфорії, витрачала великі кошти на перебудову майдану Неза-

лежності як символу української національної ідеї замість спрямувати їх на ефективнішу реалізацію цієї ідеї через виробництво української книги, української теле- та кінопродукції, посилення україномовної маскультури й українського шоу-бізнесу.

Важливою рисою української національної ідеї є її вкоріненість в історичному минулому, піклування про історичну долю нації в наші часи. Українська національна ідея є основою функціонування української нації й означає державність, власновладність, суверенітет і соборність. Суть її полягає у віддзеркаленні прагнень українського народу до свободи, завоювання економічної, політичної й культурної незалежності та повнокровне утвердження себе в міжнародних відносинах.

Зі здобуттям Україною незалежності національна ідея набула сили вищого імперативу. Суспільство можна згуртувати тільки на ґрунті всеохопної, зрозумілої кожній людині національної ідеї.

Українська національна ідея, що поєднує в собі державність, власновладність, суверенітет і соборність, виступає й сьогодні важливою духовною детермінантою подальшої консолідації української нації, створення громадянського суспільства в Україні [7].

Таким чином, за роки незалежності в українській державі залишилося невирішеним питання функціонування української мови в адміністративно-ділових, наукових, освітянських і військових колах. За переписом 2001 року, дві третини населення України вважають українську мову рідною (що є підтримкою статусу української мови), але тільки половина з них на державному рівні спілкується українською мовою, а на приватному - ще менше. Держава повинна захищати українську мову; і в першу чергу освіта потребує впровадження українського націотворчого чинника - мови. Розмовляти українською мовою, особливо за кордоном, мають не тільки політики, але й спортсмени, актори, кінорежисери, представники засобів масової інформації, що суттєво підніме статус української мови в очах світової спільноти. Постає необхідність суворішого ставлення до використання української мови державними службовцями, науково-педагогічними працівниками, освітянами, аж до зняття їх з посад. У Харкові спостерігаємо відсутність українського мовного середовища не тільки в українських школах, а й у деяких вищих навчальних закладах. Склалася парадоксальна ситуація, коли 23 мільйони українців, що мешкають у Росії, не порушують питання щодо розвитку української мови як мови національної меншини, а російськомовні українці Сходу й Півдня України наполегливо вимагають для російської мови

статусу другої державної. У сучасному суспільстві ризику актуальною постала проблема української мови як самоствердження людини, народженої в незалежній Україні, для якої ця мова є внутрішньою потребою.

Література

1. Грушевский М. Освобождение России и украинский вопрос / М. Грушевский. — СПб., 1907.
2. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст : Франківський період / О. Забужко. — К. : Наук. думка, 1992.
3. Канак Ф. Національний прогрес : сподівані реалії, перспективи / Ф. Канак, В. Лобач // Сучасність. — 1993. — № 2. — С. 101—110.
4. Кафарський В. Нація і держава : Культура, Ідеологія, Духовність / В. Кафарський. — Івано-Франківськ : Плай, 1999.
5. Колодій А. Нація як суб'єкт політики / А. Колодій. — Львів : Кальварія, 1997.
6. Кононенко П. П. Національна ідея, нація, націоналізм / П. П. Кононенко. — К. : МАУП; Міленіум, 2006.
7. Медвідь Ф. Українська національна ідея як детермінанта державотворчих процесів / Ф. Медвідь // Політичний менеджмент. — 2005. — № 1. — С. 35—43.
8. Шевченко В. О. Національна ідея в Україні, зокрема національно-визвольна, та її подвизники: істор. нарис / В. О. Шевченко. — К. : МАУП, 2007.

Наталя Щербакова

До питання про ідеографічний опис фразеологізмів з локативним значенням (на матеріалі одиниць із назвами людей у лексичному наповненні)

Наталя Щербакова. До питання про ідеографічний опис фразеологізмів з локативним значенням (на матеріалі одиниць із назвами людей у лексичному наповненні). У статті розглядається фразеосемантичне поле «простір», конституентами якого є фразеологізми з назвами людей у лексичному наповненні. Зазначається, що вони формують лише адвербіальну фразеосемантичну групу – периферійну

в структурі поля, оскільки назви людини не є номінантами просторових реалій, через що й не містять у своїй значеннєвій структурі локативних сем. Пропонуються погляди науковців на формування ідеографічного терміноапарату.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, компонент-назва людини, локативне значення, фразеосемантична група, фразеосемантичне поле, фразеосинонімічний ряд.

Щербакова Наталья. К вопросу об идеографическом описании фразеологизмов с локативным значением (на материале единиц с названиями людей в лексическом наполнении). В статье рассматривается фразеосемантическое поле «пространство», конституентами которого являются фразеологизмы с названиями людей в лексическом наполнении. Указывается, что они формируют только адвербиальную фразеосемантическую группу – периферийную в структуре поля, поскольку названия людей не номинируют пространственные реалии, в связи с чем и не содержат в структуре значения локальных сем. Анализируются позиции ученых относительно формирования идеографического терминоаппарата.

Ключевые слова: фразеологическая единица, компонент-название человека, локативное значение, фразеосинонимический ряд, фразеосемантическая группа, фразеосемантическое поле.

Shcherbakova Natalya. To the Problem of Ideographic Classifying of the Phraseological Units with the Local Meaning (based on the ones with the component-name of a person in the lexical filling). This article is devoted to the phraseo-semantic field “locality” research, which is consisted of the phraseological units with the component-name of a person in the lexical filling. It's paid attention, that these units are the constituents of the adverbial phraseo-semantic group – outlying zone of the same field, as they don't name any locality and don't have any local semantics. The scientists' opinions are proposed as for ideographic terminology.

Keywords: phraseological unit, component-name of a person, local meaning, phraseo-synonymic group, phraseo-semantic group, phraseo-semantic field.



Положення про системний характер фразеології в сучасній лінгвістичній науці є загальноприйнятим. Однією з актуальних проблем, що хвилює нині теоретиків фразеології, є виявлення й вивчення форм системної організації фразеологічного складу мови. Ю. Ф. Прадід зазначає, що теоретичні й практичні засади вирішення окремих фразеологічних мікро- й макросистем не були предметом спеціального дослідження. Окремі зауваження з цієї проблематики знаходимо в працях М. Ф. Алефіренка, М. Т. Демського, А. М. Емі-

рової, В. М. Мокієнка, В. Д. Ужченка та інших. Проте з часом з'явилися серйозні спроби, які заявили про нагальну потребу розв'язання проблем фразеологічної ідеографії (дослідження І. В. Кашиної, С. І. Кравцової, Е. М. Покровської, Ю. Ф. Прадіда, П. О. Редіна та інших учених) і свідчать про те, що вирішення фразеологічних мікротамакросистем має базуватися на врахуванні не лише лінгвістичних, але й позалінгвістичних чинників.

Оскільки ідеографічний підхід до опису фразеології полягає у виявленні зв'язків між поняттєвими потенціями фразеологізму, з одного боку, та актуальним концептом – з другого, то завданням цього дослідження вважаємо не лише диференціацію поняттєвого локального континууму, який перекривається фразеологічними одиницями, а й інтегрування окремих фразеологізмів у певні рубрики.

Загально визнаною є думка про те, що фразеологічний корпус будь-якої мови являє собою «найбільш самобутнє його явище» не лише в плані системно-регулярної аномальності, а й у плані вираження фразеологізмами національної самобутності народу – носія мови [17:214–215]. Ю. Ф. Прадід, зокрема, звертає увагу на такі шляхи відображення фразеологізмами національних особливостей, як: 1) нерозчленовано, комплексно, всіма елементами, разом узятими, тобто фразеологічним значенням; 2) розчленовано, тобто словами-компонентами; 3) прототипами, оскільки генетично вільні словосполучення описують певні звичаї, традиції культури, побуту того чи іншого народу [13:34]. Додамо сюди й внутрішню форму, оскільки вона, виступаючи образним посередником між планом вираження й планом змісту, синтезує різні аспекти світобачення і так чи інакше пов'язана з матеріальною, соціальною й духовною культурою певної мовної спільноти, а тому може свідчити про її культурно-національний досвід та традиції. Однак загальною рисою фразеологізмів будь-якої мови є те, що вони – знаки антропометричні, оскільки кваліфікація означуваного «шматочка» дійсності, названого фразеологічною одиницею (ФО), завжди співвідноситься з властивостями людини. І, напевно, тому великий масив фразеологізмів зосереджений на характеристиці особи, на подіях, пов'язаних з акціональним виявленням цих властивостей у поведінці, у ментальних станах і почуттях, на соціальних диспозиціях особи. Крім того, для фразеологізмів характерним є також позначення об'єктів, які потребують чіткої ідентифікації осіб за родом їх діяльності або через стосунки з іншими особами, а також за особливостями вияву фізичного стану.

На користь антропометричної призми бачення об'єктивної дійсності свідчить і той факт, що в лексиконі будь-якої мови, на думку Ю. М. Караулова, розділ «Людина» виявляється вивченим найглибше [8:39].

Наявність у лексичному наповненні фразеологізмів компонента-назви людини не тільки спрямовує дослідження одиниць у напрямку співвіднесення цілісної семантики ФО та участі значення аналізованого слова-компонента в її формуванні, а й чітко орієнтує на пошук відомого, знайомого, співвідносного з властивостями людини образного корелята, що становить основу фразеологізму-номіната.

На тому, що ідеографічна класифікація лексичного і фразеологічного складу мови повинна починатися з вирішення синонімічних рядів, неодноразово наголошували мовознавці, які займалися проблемами системного опису лексики і фразеології (В. П. Жуков, М. І. Сидоренко, Ж. П. Соколовська та ін.). Що ж стосується використання термінів на позначення інших ієрархічних ланок, то тут немає такої однастайності вчених. Аналізуючи суспільно-політичну лексику, яка називає стосунки між класами, державами й соціальними групами, Л. С. Загребельна простежує «виникнення в межах однієї ЛСГ складної взаємодії між синонімічними рядами, внаслідок чого одні з них об'єднуються в гіперсинонімічні блоки, а інші створюють синонімо-антонімічні блоки» [6:37]. Можливість же утворення гіперсинонімічних груп дослідниця пояснює наявністю в лексичній складній системі гіпо- і гіперонімічних відношень, коли певна кількість синонімічних груп має спільну ознаку, яка дозволяє об'єднати такі ряди в більші об'єднання. М. П. Кочерган називає родо-видові відношення панівними в лексико-семантичній системі, наголошуючи на тому, що «це надає лексико-семантичній системі домінантно-підпорядкованої впорядкованості (послідовне включення слів нижчого рівня абстракції до вищого)» [9:125]. Думаємо, врахування синонімічних, антонімічних, дериваційних, гіперо- і гіпонімічних семантичних зв'язків, на яких наголошує Л. А. Лисиченко [10 : 124], уможливить найбільш точну організацію елементів лексичної системи в лексико-семантичні групи. Подібних принципів для структурування фразеосемантичних груп (ФСГ) дотримується М. Ф. Алефіренко, визначаючи ФСГ як «семантичні парадигми фразем, які виражають споріднені поняття. В основі таких угруповань лежать синонімічні, антонімічні й полісемантичні зв'язки» [1:16]. Об'єднання двох і більше синонімічних рядів фразеологізмів називають по-різному: А. О. Івченко, наприклад, на

позначення цієї ланки в ієрархії ідеографічної класифікації ФО вживає термін «семантичний ряд», Ю. О. Гвоздарьов – «фразеосемантична група», М. І. Сидоренко – «семантичне поле». Аналогічна позиція простежується й в інших працях, де використовуються, крім названих, терміни «фразеосемантичне (семантичне) поле» (А. М. Емірова), «семантична підгрупа» (Е. М. Покровська), «тематична група» (В. М. Мокієнко). П. О. Редін при виділенні ФСГ звертає увагу на моносемічність ФО та їх варіантів із спільною семантичною ознакою в значенні кожної з них, на формально-граматичну співвіднесеність ФО з певною частиною мови. Проте дослідник зауважує, що «з точки зору структурної організації ФСГ являє собою частину фразеосемантичного поля (ФСП), для якого співвіднесеність з певною частиною мови буде несуттєвою» [15:48]. Ю. Ф. Прадід на позначення об'єднання двох і більше синонімічних рядів ФО пропонує термін «семантична група», під якою розуміє «таку ланку в системі ідеографічного опису, в якій об'єднуються співвідносні синонімічні ряди ФО, пов'язані між собою спільною семантичною ознакою» [13:13.]

Ми дотримуємося останньої точки зору в питанні вибору найбільш точного терміна для назви ієрархічної ланки, вищої за фразеосинонімічний ряд (ФСР).

При виділенні численнішого угруповання, що може об'єднувати дві й більше фразеосемантичних групи, спостерігається відносна узгодженість науковців щодо вибору терміна: такі ієрархічні ланки найчастіше називаються семантичними полями.

Звернімо увагу на розбіжність між семантичним полем (фразеосемантичним полем), єдність якого «базується на специфічних кореляціях, що пов'язують семантичні одиниці» [5:202] і полем поняттєвим (тематичним), що «являє собою лексичні множини, які організовані на основі єдиної семантичної значимості і включають усі слова (фразеологізми), що передають певне поняття; при цьому неважливо, чи є це поняття семантичною домінантою для слів, що входять у поле, чи є тільки одним з вторинних поняттєвих елементів» [5:203]. Аналогічну позицію простежуємо у Л. А. Лисиченко: «Лексико-семантичне поле має багато спільного з тематичною групою і нерідко плутається з нею. Однак, ... тематична група складається за денотативним компонентом лексичних значень, тому є, так би мовити, більш „грубою“ порівняно з семантичним полем, бо не враховує внутрішньомовних відмінностей між значеннями слів» [10:123].

Ураховуючи вищезазначене, слідом за Ю. Ф. Прадідом, фразеосемантичним полем називаємо дві й більше фразеосемантичні групи, об'єднані загальною інтегрувальною семою.

Досліджувані фразеологізми, виступаючи одиницями вторинної номінації, маніфестують у своєму значенні різні аспекти когнітивної діяльності людини, що можна простежити при організації ФО у ФСП «простір».

Простір, як і час, є об'єктивно реальною й невід'ємною формою буття, містким науковим поняттям, а тому пов'язується з важливою концептуальною сферою в розкритті поняттєвої картини світу. Вербалізація просторових уявлень виявляється у функціонуванні лексичних і фразеологічних номінативних одиниць, які відбивають особливості національної картини світу в певних просторових параметрах. «Проблема мовного вираження простору в українській поезії, – зазначає Л. А. Лисиченко, – є актуальною, складною, вона заслуговує пильної уваги дослідників, бо дає цінні матеріали для розуміння не тільки явищ літератури, мови, етики, а й того, що сьогодні ми називаємо ментальністю народу» [11:6]. Розглядаючи цю проблему у зв'язку із систематизацією досліджуваного фразеологічного матеріалу, зазначимо, що антропометричне сприйняття простору відбилосся не лише в введенні до лексичного наповнення ФО компонентів-назв людини, а й у їх участі у формуванні цілісної семантики фразеологізмів та їх внутрішньої форми.

Специфіка мовного вираження просторових уявлень тісно пов'язана з особливостями індивідуального (додамо, національного) світосприйняття, але «кожна індивідуальна свідомість є історична свідомість, тому в кожній індивідуальній свідомості присутня просторово-часова концепція епохи, культури» [7:10]. На нашу думку, введення до лексичного наповнення ФО евфемістичного замітника для називання нечистої сили, як-от: **кат, лиха мати, гаспидський син**, власне, й демонструє особливості осмислення простору з точки зору мовної культури – **до (ік,к) ката (кату); де в ката, к (ік) лихій (бісовій, нечистій, чортовій) матері, до гаспидського сина, до бісового батька**, наприклад: «*Куди вас враг несе до гаспидського сина*» (Є. Гребінка); «*Підіть лиш ви собі ік кату!*» – Ентелл на їх так закричав» (І. Котляревський); «*З хати димом, з двору вітром к чортовій матері*» (Нар. приказка); «– *Гетьте к нечистій матері!* – крикне жорстокий запорожець» (П. Куліш); «– *Та ну тебе к нечистій матері!* – скрикнув Лушня, як увірвав його по плечу Чіпка» (Панас Мирний).

Вимагає фонових знань, культурологічної підготовки усвідомлення локальної семи в значеннєвій структурі ФО **к монахам**: «*Иди к монахам, бо як лайну, той ноги задереш*» (В. Самійленко). Внутрішньою формою наведеної ФО є уявлення про далеку відстань, що асоціюється з місцем перебування монахів, людей, які обрали аскетичний спосіб життя і живуть ізольовано від людського загалу, а відповідно, дистанційно віддалені.

Систематизація досліджуваного мовного матеріалу передбачає виявлення зв'язків між номінативними потенціями фразеологізмів і фрагментами концептуальної картини світу, що називаються ними. «При цьому головним для дослідника є два завдання – диференціація поняттєвого континууму, який перекривається фразеологічними одиницями, а також інтегрування окремих одиниць мови в певні рубрики – групування на підставі певної семантичної ознаки» [16:176].

Інтегральна гіперонімічна сема “локальність” стала підґрунтям для організації фразеологізмів досліджуваного шару в мікросистемі – фразеосемантичне поле.

На позначення цього фрагмента дійсності лексична система репрезентує досить велику групу показників. Проте, як зазначалося раніше, номінуючи фрагменти концептуальної картини світу вдруге, фразеологізми відображають детальнішу їх кваліфікацію. А. М. Емірова називає таке явище «подвійним покриттям» і наголошує на «особливій значущості цих ділянок у життєдіяльності окремої людини (у її біологічній та соціальній іпостасях) або соціуму» [18:61].

Результати емпіричного просторового освоєння об'єктивного світу зафіксувалися в мові у вигляді узуальних та okazіональних ФО, до лексичного наповнення яких уходять компоненти-назви людини: **куди Макар телят не ганяв (не гонить, не гнав), де Макар телят пасе (не пас), у Савці в лавці, до баби Яги в гості збирати кості, до баби Кудичихи [насіння лускати], до (к, ік) ката (кату), де в ката, к (ік) лихий (бісовий, чортовий, нечистий) матері, до гапсидського (бісового, чортового) сина, к монахам**.

Названі фразеологізми в межах ФСП «простір» актуалізують адвербіальну локальну сему, що дає можливість об'єднати їх у відповідну фразеосемантичну групу «простір». Але ці ФО відрізняються гіпосемами локальності, експлікованими в значеннєвій структурі фразеологізмів. Так, ФО **де Сидір козам роги править, де Макар телят пасе (не пас), у Савці в лавці, де в ката** називають фіксоване місце в просторі, хоча й нереальне. Наприклад: «*Де ти [слава] в ката*

забарилась з своїми лучами? У Версалі над злодієм Набор розпустила» (Т. Шевченко); «*Перелякані магнати Стали задом рачкувати (Й опинились в грізний час, Де Макар телят не пас*» (В. Іванович); «*Я думаю так: попадись ти [Жук] оце кому-небудь з такими думками, то й буде тобі на горіхи... Гулятимеш там, де Сидір козам роги править!*» (Панас Мирний).

Решта ж наведених фразеологізмів: **куди Макар телят не ганяв, до (к, ік) ката (кату), к (ік) лихий (бісовий, нечистий, чортовий) матері, до гапсидського сина, до баби Яги в гості збирати кості, до баби Кудичихи [насіння лускати]** – актуалізують гіпосему “переміщення в просторі”, утворюючи, таким чином, фразеосинонімічний ряд. Наприклад: «*[Синявін:] Добродушні ми надто, Євгене Вікторовичу. Зрадить він нас, зажене туди, куди Макар телят не ганяв, клянусь, зажене*» (І. Ле); «*Стражник продовжував уперто дивитися на Лук'яна, а губи мало не казали: “Мене не проведе. Уже не одного такого спровадив, куди Макар телят не гонить!”*» (П. Панч); «*– Куди так рано? – До баби Кудичихи*» (з газети); «*З хати димом, з двору вітром к чортовій матері*» (Укр. присл.); «*Ти дома тільки спала та вилежувалася... У тебе обіду не діждешся. У тебе і хліб глевкий, і з хати к бісовій матері тепло випустиш*» (Панас Мирний).

Просторовість у цих фразеологізмах маніфестується в лексичному наповненні словами-компонентами **куди, до, де**, з одного боку, і **Яга, Кудичиха, не ганяти, роги правити** – з другого; у внутрішній формі – уявленням ірреального місця, де могли б розгортатися подібні «сценарії». Серед названих ФО, вважаємо, тільки компонент-псевдоназва **Кудичиха** і компонент-назва казкової істоти **Яга** є образними стрижнями для визначення напрямку мотивації цілісної семантики, яка уточнюється дистрибутивним оточенням. Компоненти-антропоніми **Макар** і **Сидір** виконують, на нашу думку, лише роль статистів при формуванні внутрішньої форми фразеологізму і створюють фон для реалізації цілісного значення ФО.

Отже, фразеологізми з назвами людей, актуалізуючи сему “локальність”, об'єднуються в гіперсинонімічний фразеологічний ряд з ідеограмою “простір”, оскільки називають певною мірою фіксоване місце, хоча й нечітко окреслене, і переміщення в просторі. Специфікою наведених ФО є те, що вони репрезентують у межах ФСП «простір» адвербіальну фразеосемантичну групу, співвідносячись за формально-граматичними показниками з прислівником. Думаємо, це можна пояснити саме особливостями лексичного наповнення ФО.

Уявлення про простір (місцезнаходження чи переміщення на певну відстань) пов'язується з компонентами-назвами людини, а модифікація, деталізація положення в просторі — з дистрибутивним оточенням. Самі по собі зафіксовані в лексичному наповненні ФО назви людини не є номінантами просторових реалій, через що й не містять у своїй значеннєвій структурі локальних сем, а відповідно, й не є конститuentами лексико-семантичного поля «простір», на відміну від слів **земля (за тридев'ять земель, земля обітована), шлях (битий шлях, стовповий шлях), куток (темний куток, глухий куток, ведмежий куток), місце (красне місце, нечисте місце)** тощо. Отже, ФСГ «простір» у межах ФСП «простір» з конститuentами-фразеологізмами з назвами людей є периферійною, оскільки, слідом за П. О. Редіним, вважаємо, що «центральне місце у складі ФСП «простір» належить субстантивним ФО, бо вони репрезентують складене найменування того чи іншого місця протікання подій» [15:49].

Таким чином, фразеологізми з назвами людей, що разом з іншими ФО формують ФСП простору, репрезентують знання мовців про ірреальні території, відображаючи подібну інформацію через введення до лексичного наповнення компонентів-назв неіснуючих осіб і формуючи адвербіальну ФСГ. Проте цілком очевидно видається необхідність детального ідеографічного аналізу синкретичних зон фразеосемантичного поля «простір», які можуть стати предметом подальших наукових розвідок.

Література

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології: монографія / М. Ф. Алефіренко. — Х. : Вища шк. Вид-во при Харк. ун-ті, 1987. — 134 с.
2. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. — 1995. — № 1. — С. 37—67.
3. Бацевич Ф. С. Очерки по функциональной лексикологии / Ф. С. Бацевич, Т. А. Космеда. — Львов : Свит, 1997. — 392 с.
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая. — М. : Русские словари, 1997. — 416 с.
5. Городецкий Б. Ю. К проблеме семантической типологии / Б. Ю. Городецкий. — М. : Изд-во Москов. ун-та, 1969. — 564 с.
6. Загребельна Л. С. Гіперсинонімічні та антонімо-синонімічні блоки як одна з особливостей структури синонімічних рядів з експресивно-

синонімічним значенням / Л. С. Загребельна // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. Вип. 2. — Х. : ХДПУ, 1992. — С. 36—40.

7. Зобов Р. А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. — Л. : Наука, 1974. — С. 11—25.

8. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1976. — 355 с.

9. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. — К. : Академія, 1999. — 288 с.

10. Лисиченко Л. А. Лексико-семантична система української мови / Л. А. Лисиченко. — Х. : ХНПУ, 2006. — 150 с.

11. Лисиченко Л. А. Художній простір у мовній картині світу поетичного твору / Л. А. Лисиченко // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. Вип. 3. — Х. : ХДПУ, 1997. — С. 3—6.

12. Мороз О. А. Фразеологічні одиниці з компонентом «власне ім'я» в сучасній українській мові : структурно-семантичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. А. Мороз. — Донецьк, 2002. — 19 с.

13. Прадід Ю. Ф. Проблеми фразеологічної ідеографії : На матеріалі української і російської мов : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.01, 10.02.02 «Українська мова», «Російська мова» / Ю. Ф. Прадід. — К., 1997. — 50 с.

14. Прадід Ю. Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень) / Ю. Ф. Прадід. — К. ; Сімферополь, 1997. — 252 с.

15. Редін П. А. Фразеологизмы с пространственным и временным значением в современном украинском языке : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Український мовознавство» / Редін Петро Алексеевич. — Х., 1989. — 196 с.

16. Редін П. О. Проблема ідеографічного опису української фразеології / П. О. Редін // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць. Вип. 3. — Х. : ХДПУ, 1997. — С. 175—177.

17. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты / В. Н. Телия. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 288 с.

18. Эмирова А. М. Русская фразеология в коммуникативном аспекте / А. М. Эмирова. — Ташкент, 1988. — 92 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. **Архипенко Людмила Михайлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Харківського національного економічного університету.
2. **Берест Тетяна Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія».
3. **Гавриш Ірина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософії Харківського університету Повітряних сил імені Івана Кожедуба.
4. **Губарева Галина Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
5. **Дишлюк Інна Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської філології Харківського гуманітарно-педагогічного інституту.
6. **Єрмоленко Світлана Яківна**, доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України.
7. **Калашник Володимир Семенович**, доктор філологічних наук, завідувач кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
8. **Калашник Юлія Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
9. **Коротич Катерина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
10. **Кудряшова Марина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

11. **Лисенко Наталя Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Національного фармацевтичного університету.
12. **Ляхова Оксана Володимирівна**, студентка V курсу філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
13. **Маленко Олена Олегівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.
14. **Оверчук Олена Борисівна**, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри гуманітарних дисциплін Харківського соціально-економічного інституту.
15. **Олексенко Олена Андріївна**, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.
16. **Пономаренко Валентина Дмитрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
17. **Редін Петро Олексійович**, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри української мови Харківського регіонального інституту державного управління Національної академії державного управління при Президентові України.
18. **Сюта Галина Мирославівна**, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України.
19. **Трифонов Роман Анатолійович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
20. **Філон Микола Іванович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.
21. **Фроляк Любов Дмитрівна**, кандидат філологічних наук, професор надзвичайний університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні.

22. **Хмара Галина Віталіївна**, кандидат філологічних наук, ст. викладач Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія».

23. **Хомік Олена Євгеніївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

24. **Чуєшкова Оксана Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства і політології Української інженерно-педагогічної академії.

25. **Шумейко Олена Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, асистент кафедри культурології Національної юридичної академії України імені Ярослава Мудрого.

26. **Щербакова Наталя Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

27. **Яцкевич Ольга Олександрівна**, аспірантка кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

ФОТО

ЗМІСТ

Сторінки життєпису педагога й науковця	3
Із публікацій професора Л. Г. Савченко	4
І все життя з Любов'ю	6
Серце віддає студентам (штрихи до портрета вчителя)	8

СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА

Калашник Володимир, Філон Микола

Поезія Б. Грінченка «Перша жінка (народна легенда)»: міфологічні витoki, ідейно-художні особливості	10
--	----

Єрмоленко Світлана

Мовно-естетичні знаки української культури у творах Степана Руданського	15
--	----

Хомік Олена

«Свій» простір у текстах українських оберегових замовлянь	22
--	----

Сюта Галина

Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень	32
--	----

Маленко Олена

Антропоцентричність як домінанта актуального мовознавчого дискурсу: вимір лінгвопоетики	39
---	----

Олексенко Олена

Часово-способові форми дієслова в поетичному стилі Володимира Калашника	50
--	----

Берест Тетяна

Семантика і функції назв Бога в українській поезії кінця ХХ століття	59
---	----

Лисенко Наталя

Реінтерпретації архетипу світового дерева в поетичному ідіостилі Т. Осьмачки	66
---	----

Оверчук Олена

Культурно-історичне значення білого кольору в концептуальній картині світу	73
---	----

Кудряшова Марина

Символістська стилістика збірки Дмитра Загула «З зелених гір»	83
--	----

Дишлюк Інна

Особливості поетичного мовлення Олени Теліги	90
--	----

Калашник Юлія

Порівняння як чинник творення образності поетичної мови Неди Неждани	97
---	----

Губарева Галина, Калашник Володимир

Внутрішній монолог як засіб характеристики головного героя в поемі-симфонії Павла Тичини «Сковорода»	104
--	-----

СУЧАСНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ ЯВИЩ

Фроляк Любов

Засоби виразності в повсякденному діалектному мовленні	112
---	-----

Редін Петро, Яцкевич Ольга

Структурні особливості репрезентації волі-бажання в мовній картині світу українського народу (синтагматичні зв'язки лексеми воля)	121
---	-----

Трифонов Роман

Ідеологізація картини світу в «радянських прислів'ях і приказках»	131
--	-----

Коротич Катерина

Мікрополе стихійних лих як фрагмент української мовної картини світу (на матеріалі української преси ХХ–ХХІ століть)	139
--	-----

Архипенко Людмила

Функціонування лексичних запозичень у мові української преси	145
---	-----

Пономаренко Валентина, Ляхова Оксана

Семантико-словотвірні особливості суспільно-політичних інновацій у мові засобів масової інформації (на матеріалі періодичних видань 2005–2009 рр.)	152
---	-----

Хмара Галина

Співвіднесеність понять «номінація», «тип номінації», «спосіб словотворення»	159
---	-----

Шумейко Олена

Комічне і сучасна лінгвістика	166
-------------------------------------	-----

Чуєшкова Оксана

Запозичення в економічній терміносистемі	176
--	-----

Гавриш Ірина

Українська національна ідея: мовно-культурологічний вимір	182
--	-----

Щербакова Наталя

До питання про ідеографічний опис фразеологізмів з локативним значенням (на матеріалі одиниць із назвами людей у лексичному наповненні)	190
---	-----

Відомості про авторів

Фото

Зміст

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**У вимірах слова: збірник наукових праць
(до ювілею професора кафедри української мови
Л. Г. Савченко)**

В авторській редакції

Комп'ютерна верстка Ткач О. Є.

Підписано до друку Формат 60х84/16
Папір офсетний № 1. Друк ризографічний.
Умов.-друк. арк. 10,32. Обл.-вид. арк. 12,89.
Наклад 300 прим.

61077, Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний
університет імені В. Н. Каразіна.
Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна

Надруковано ФОП “Петрова І. В.”
61144 м. Харків, вул. Гвардійців-широнінців, 79-в, к. 137
Тел. 362-01-52
Свідоцтво про державну реєстрацію
ВОО № 948011 від 03.11.03